بسم الله الرحمن الرحيم

مجموعه مقالات

دومین همایش ملّی متن‌پژوهی ادبی

نگاهی تازه به متون داستانی کهن

جلد سوم

آبان ماه ۱۳۹۵

تهران، کتاب‌خانه ملّی جمهوری اسلامی ایران

به نام آن که جان را فکرت آموخت . . .

مطالعه‌ی متون ادبی از دریچه‌ی دانش‌های جدید و بهره‌گیری از ابزارهای نقد و تحلیل متن، یکی از ضروری‌ترین راه‌کارهای حفظ و تداوم حضور این متون در عرصه‌های اجتماعی است و همچنین پرداختن به جنبه‌های کاربردی و آشکارکردن آموزه‌های گوناگون این متون، از مهم‌ترین وظایف پژوهشگران ادب فارسی در دوره‌ی معاصر به شمار می‌آید.

دومین همایش متن‌پژوهی ادبی با عنوان نگاهی تازه به متون داستانی کهن، در پی آن است تا بتواند جایگاه مناسبی برای نشان‌دادن بخش اندکی از تلاش استادان و فرهیختگان این مرز و بوم در حوزه پژوهش‌های ادبی باشد و امیدوار است با انتشار این پژوهش‌ها بتواند در زمینه‌ی گسترش تحقیقات و فعالیت‌های ادبی، سهم اندک خود را به خوبی ایفا نماید.

استقبال روزافزون استادان، دانشجویان و فرهیختگان ادب فارسی و دیگر رشته‌ها از سلسله همایش‌های متن‌پژوهی ادبی، وظیفه‌ی برگزارکنندگان این همایش‌ها را دو چندان نموده‌است؛ از این رو تمامی تلاش خود را به کار می‌گیریم تا در این زمینه، بیش از گذشته انجام وظیفه نماییم و گامی کوچک در راه اعتلای ادب گران‌قدر فارسی برداریم و شایسته‌ی اعتماد همکاران و فرهیختگان قرار گیریم

آنچه در این کتاب پیش روی خوانندگان گرامی قرار دارد، مجموعه چکیده مقالات برگزیده‌ی دومین همایش متن پژوهی ادبی است و نشانگر دیدگاه‌ها و یافته‌های استادان و پژوهشگران در حوزه‌ی مطالعات ادب فارسی است. امید است با یاری خداوند متعال، شاهد پیشرفت روزافزون ایران اسلامی و اعتلای هر چه فزون‌تر فرهنگ و ادب فارسی باشیم.

دبیر همایش

دکتر محمدرضا حاج بابایی

ساختار همایش

دبیر همایش:

دکتر محمدرضا حاج بابایی، استادیار دانشگاه علامه طباطبایی

دبیر کمیته‌ی علمی:

دکتر عباسعلی وفایی، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

اعضای کمیته‌ی علمی:

دکتر احمد تمیم‌داری، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

دکتر حبیب‌الله عباسی، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی.

دکتر حسین پاینده، استاد نقد و نظریه‌ی ادبی، دانشگاه علامه طباطبایی.

دکتر تیمور مالمیر، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

دکتر دکتر احمدرضا یلمه‌ها، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد دهاقان.

دکتر مهدی محبتی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان.

دکتر لیلا هاشمیان، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی همدان.

دکتر امیر نصری، دانشیار فلسفه هنر، دانشگاه علامه طباطبایی.

دکتر علی محمد پشت دار، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور.

دکتر سهیلا صلاحی مقدم، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا.

دکتر محمد ایرانی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه.

دکتر بتول واعظ، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

دکتر حسین آریان، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی زنجان

دبیر کمیته داوری:

دکتر محمد امیر جلالی، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

فهرست مقالات جلد سوم

بررسی تطبیقی روایت و شخصیت ها در کلیله ۱۱
بررسی زمانبندی روایت در کلیله و دمنه بر مبنای ۳۳
بررسی شخصیت‌پردازی در داستان بومان و زاغان ۴۹
بررسی نظرگاه و کانونی شدگی در سمک عیار ۷۱
نقد و مقابله ترجمه متون عربی کلیله و دمنه ۱۰۳
بررسی اندیشه های پایداری در کلیله ودمنه ۱۲۳
بازنویسی متون کهن بازنویسی قصه "دوستی ۱۴۱
سیمای زن در داستان‌های محبوب القلوب ۱۶۳
عناصر ساختاری داستان هزار و یک شب ۱۸۳
بررسی عناصرمشترک قصه های کلیله ودمنه و ۲۰۷
خوانشی یونگی از نمادها، صور و نقشمایه های کهن ۲۲۱
مرزبان نامه از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی ۲۴۳
بررسی شخصیت دمنه و گاو از دیدگاه مزلو ۲۶۱
بررسی سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ در سه ۲۷۳
تحلیل ساختاری حکایت شیر و نخجیران در ۲۹۷
کلیله و دمنه و مرزبان نامه در ادبیات کودک و نوجوان ۳۱۱
کلیله و دمنه و مرزبان نامه و ادبیات تمثیلی ۳۳۱
کلیله‌ودمنه آیین‌نامهٔ دوستی و دشمنی ۳۴۹
مطالعهٔ تطبیقی مضامین سیاسی در مرزبان‌نامه ۳۸۱
«فرهنگ» و «معنویت» ایرانی‌اسلامی در مرزبان نامه ۴۱۳
هند برزویه کجاست ؟ کلیله و دمنه و مازندران باستان ۴۲۹
مرزبان‌نامه در جست‌وجوی پیرنگ (مقایسه‌ی باب ۴۶۱
فضایل و رذایل اخلاق در کلیله و دمنه و مرزبان نامه ۴۸۱
مقایسه میزان انسجام متن در دو داستان مشابه ۵۰۵
بررسی ابزارهای انسجام در *مرزبان‌نامهٔ* سعدالدین وراوینی ۵۲۵

نگاهی نو به داستان «شیر و گاو» از کتاب *کلیله و دمنه* ۵۴۷
بررسی تطبیقی داستان‌های رمزی سهروردی و« شازده کوچولو»..... .....۵۶۷
تحلیل سبکی باب یازدهم کلیله و دمنه(باب السنّور والجرذ) ۵۸۹
بررسی تنوع آوایی در مرزبان نامه بر اساس نظریات میخائیل باختین ۶۰۵

بررسی تطبیقی روایت و شخصیت ها در کلیله و دمنه و انوار سهیلی

دکتر محمد ابراهیم ایرج پور[1]
دکتر فرشته محجوب[2]

چکیده:
کتابی که با نام‌های گوناگون کلیله و دمنه، انوار سهیلی، عیار دانش، پنجاکیانه، همایون نامه و افسانه‌های بیدپای، در عرصه‌ی ادبیّات جهان معروف است، اصالتاً در ادب غنی و کهنسال سانسکریت ریشه دارد و ایرانیان این گنجینه‌ی گرانبها را از کشور هندوستان آورده و خود چند بابی بدان افزوده‌اند تا این که به صورت امروزی تنظیم و تبویب گردید به دلیل اهمّیّت این اثر، ترجمه‌های متعدّدی از آن به فارسی صورت گرفته که در این مقاله بنا داریم شخصیت ها و روایت های داستانی کلیله و دمنه نصرالله منشی را با ترجمه مهم انوار سهیلی از ملا حسین واعظ کاشفی از نظرگاهی تطبیقی بررسی و مقایسه نماییم. مطالب حاصل از این پژوهش، عیاری هنری و ادبی در اختیار پژوهندگان خواهد گذارد که به راحتی می توان در مقایسه و تطبیق دو ترجمه مهم و معتبر کلیله و دمنه به کار گرفت.

کلید واژه: کلیله و دمنه، انوار سهیلی، بیدپای و پنجاکیانه، شخصیت.

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور
۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

مقدّمه:

ادبیّات وسیع هند به گنجینهٔ ادبیّات جهانی خدمات قابل توجّهی را عرضه نموده است، از آن جمله، انتشار و گسترش ادبیّات تمثیلی است، که نمود آن را در طی زمان های مختلف می توان در چهار گوشهٔ جهان به نظاره نشست. هندوان، داستان سرایان توانمندی داشته اند که داستان های آنها اغلب به زبانهای سنسکریت، پراگریت و پالی نوشته شده اند.

از ویژگی های این نوع داستان ها، نسبت دادن وجوه و صفات انسانی است به حیوانات و پرندگان. آنهایی که در تماس دائمی با طبیعت بودند، نمی توانستند نسبت به موجوداتِ طبیعت بی تفاوت باشند و از آنجا که هندوان به تناسخ و وحدت وجود معتقدند، از این رو در این داستان ها، حیوانات و پرندگان و نباتات از نیروی عقل و قوّهٔ تکلّم بهره مند هستند و در تکامل معنوی خود تلاش می کنند. به عبارت دیگر در اندیشهٔ هندوان، این موجودات یا در روزگاری لباس آدمیّت بر تن داشته اند یا در آینده، جامهٔ بشریّت را بر قامت روح خود تجربه می کنند.

کتاب کلیله و دمنه از عهد انوشیروان، مرز هندوستان را پشت سر گذاشت و از زادگاه خود بیرون آمد و شهرت جهانی خویش را از طریق ایران و دانشمندان این مرز و بوم کسب کرد و اکنون به قریبِ هفتاد زبان آسیایی و اروپایی و گویش های محلّی هند، نقل گردیده است، و در حدود دویست و پنجاه ترجمه، از این کتاب در جهان یافت می شود. (شرما، ۱۳۸۲، ۴۱)

به دلیل اهمّیّت این کتاب ما دو ترجمهٔ مهم کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی و انوار سهیلی اثر واعظ کاشفی را از لحاظ شخصیت های داستانی مورد مقایسه قرار داده‌ایم. در این صفحات پس از معرّفی مختصر این دو ترجمه از کلیله و دمنه و مترجمین هر یک، شخصیت پردازی ها و روایت داستان ها را از منظر تطبیقی بررسی خواهیم کرد.

نخست معرّفی اجمالی کلیله و دمنه و انوار سهیلی:

۱-**کلیله ودمنه نصرالله منشی:** در زمان بهرامشاه غزنوی، ابوالمعالی نصرالله منشی، که متولّد و نشو و نما یافتهٔ غزنین بود، کلیله و دمنهٔ پسر مقفّع را به نثر فنی فارسی ترجمه کرد. تفاوتِ ترجمهٔ او از کلیله با آثار مشابه آن بود که او مقیّد به متابعتِ محض از اصل نبود و نگارش و ترجمه ای تقریباً آزاد، فراهم آورده بود تا معرّف هنر و قدرت او در نوشتن باشد، و انصافاً با چربدستی خود نثر فارسی را به ذروهٔ اعلی

رسانید. یکی از دوستانِ نصرالله، به نام فقیه، علی ابن ابراهیم اسماعیل، نسخه ی عربی کلیله و دمنه را به او تقدیم می دارد و منشی تصمیم می گیرد که آن را به فارسی ترجمه نماید، سخن را بسط دهد، اشارات را روشن بیان کند، به آیات، اخبار، ابیات و امثال بیاراید و معنی را مؤکّد کند تا دیگر مردمان از فواید آن محروم نمانند. بعد از آن که چند جزوی به تحریر حاضر شده بود، آن را به نظر بهرام شاه رسانیدند و از آنجا که کمال سخن شناسی و تمییز پادشاهانه بوده است، آن را پسندیده داشت و فرمان داد که آن را بر همان نسق به پایان رسانند و این کار در حدود سالهای ۵۴۰ – ۵۳۸ هجری انجام یافت. (منشی،۱۳۸۳،۹-۱)در این پژوهش تصحیح معتبر کتاب کلیله و دمنه توسّط استاد

مجتبی مینوی که اوّل بار، در خرداد ماه سال ۱۳۴۳ و در تهران صورت طبع یافت، به کارگرفته شد.

۲- انوار سهیلی: حسین بن علی بیهقی سبزواری، واعظ نامدار روزگار خود و از دانشمندان و سرایندگان نیمهٔ دوّم سدهٔ نهم است، که در سبزوار زاده شد. او از بزرگان علوم دینی و معارف الهی و مبانی عرفانی بود که اگر چه دستی بلند در نجوم، ریاضیّات و علوم غریبه داشت، ولی شهرت عمدهٔ خود را به واسطهٔ آثار ادبی، مذهبی و عرفانی کسب نمود و لقب واعظ کاشفی نیز دلیلی بر این مدّعاست. در سدهٔ نهم هجری، علی واعظ کاشفی به اشارهٔ نظام الدّوله والدّین، امیر شیخ، معروف به سهیلی که وزیر و امیر سلطان کمال الدّین حسین بن منصور بایقرا ابن عمر شیخ گورکانی، به تهذیب متن فارسی کلیله و دمنه پرداخت، و دگرگونی هایی فراوان در آن پدید آورد که می توان برای نمونه : به عوض کردن نام کتاب و همچنین حذف مقدّمه های گوناگون که در ترجمهٔ عربی ابن مقفّع و نسخهٔ فارسی ابوالمعالی نصرالله وجود داشت اشاره کرد. حسین واعظ کاشفی این مقدّمه ها را حذف کرد و به جای آن مقدّمه ای تازه نگاشت (همان، ۲۵-۲۴)

در این مقاله کلیله و دمنه نصرالله منشی اساس قرار داده شده و شخصیت پردازی های هر باب با انوار سهیلی مقایسه می شود.

باب اول: الأسَدِ و الثَّور، شیر و گاو:

پنج تفاوت اساسی در شخصیت پردازی انوار سهیلی با کلیله و دمنهٔ منشی در باب اوّل به چشم می آید که دو نمونهٔ اوّل، دربارهٔ داستانِ اصلی و سه نمونهٔ دیگر، دربارهٔ حکایتهای فرعی هستند.

۱- منشی در ابتدای حکایت، سریع به اصل مطلب می پردازد و از حاشیه دوری می کند: «بازرگان، فرزندان خود را مورد موعظه قرار داد و .... » (صص ۶۰-۵۹)

امّا در انوار، بیشتر با توصیف، شرح و بسط مطالب مواجه هستیم. او در ابتدا به وصف پیری بازرگان پرداخته و از آرایه های لفظی و معنوی زیبایی استفاده کرده است. مانند : «چون مقدّمهٔ سپاه مرگ که عبارت از ضعف پیری باشد بر مملکت نهادش، تاختن آورد و طلایه لشکر اجل، که اشارت به موی سفید است، حوالی حصار وجودش فرو گرفت ... »(ص۱۰۱)

۲- در کلیله، به توصیف گاوهای بازرگان که همان شنزبه و نندبه بودند، نپرداخته است.(ص ۶۰)

امّا در انوار، این دو گاو، بدین گونه وصف می گردند: «برای برادر مهتر دو گاوِ بارکش بود، که ثور گردون، با قوّت ایشان طاقت مقاومت نداشتی و شیر فلک از صولت و صلابت ایشان چون گربهٔ روزه دار، ناخنِ هیبت در پنجهٔ اضطرار نهان کردی.»(ص ۱۱۲)

۳- حکایت سه ماهی: منشی در نثر خود، به توصیف آبگیری که ماهی ها در آنجا می زیسته اند، نپرداخته است. (ص ۹۱)

امّا در انوار، آبگیر این گونه وصف شده است: « آبگیری بود، از شارع دور و از تعرّض راه گذریان مخفی و مستور. آبش چون اعتقادِ صوفیان صافی و مشاهده اش، طالبانِ چشمهٔ حیات را کافی و این غدیر به آب روان اتصّالی داشت.» (ص ۱۵۴)

۴– حکایت زاغ، گرگ، شغال، شیر و شتر: در کلیله، برای زاغ، گرگ و شغال از خصلت خاصیّ یاد ننموده است. (ص ۱۰۶)

در صورتی که در انوار، خصلت زاغ، «سیاه چشم بودن او»، خصلت گرگ، «تیز چنگال بودن» و خصلت شغال، «پر مکر بودن او» بیان شده است. (ص ۱۷۴)

۵– حکایت طیطوی و وکیل دریاگشت و حکایت در حکایت دو بط و یک باخه: در کلیلهٔ منشی به داستان دو بط و یک باخه پرداخته شده و به توصیف مکانی که در آن زندگی می کرده اند، نپرداخته است. (ص ۱۱۰)

امّا در انوار، همان آبگیر، این گونه وصف شده است: «آبگیری که آبش از صفای ضمیر چون آینهٔ صافی، عکس پذیر بودی و به عذوبت و لطافت از عین الحیات و چشمهٔ سلسبیل خبر دادی، دو بط و سنگ پشتی ساکن بودند.» (ص ۱۸۰)

باب دوم: اَلفَحصِ عَن اَمرِ دِمنَه، باز جستِ کار دمنه:

در این باب، چهار تفاوت عمده از منظر شخصیت پردازی به دست آمد که دو نمونهٔ اوّل، دربارهٔ متن اصلی حکایات و دو نمونهٔ دیگر، دربارهٔ حکایت های فرعی هستند. در انوار سهیلی، توصیفات زیباتر و دلنشین تر از کلیله ترسیم شده اند، امّا گاهی از مرز اطناب فراتر رفته و باعث می شود که خواننده محتوای اصلی متن را فراموش سازد:

۱– در کلیله و دمنه، در جلسهٔ دادرسی از دمنه، شخصی بلند شده و می گوید: می توان از چهرهٔ افراد به باطن آنها پی برد. او علایم ظاهری انسان ها را بر می شمارد.(ص ۱۴۷) در انوار، این قسمت همانند کلیله و دمنه آورده شده است، امّا دو تفاوت جزئی وجود دارد (ص ۲۴۸):

در ترجمهٔ منشی آمده است؛ بینی به سمت راست تمایل دارد. در انوار گفته شده؛ بینی به سمت چپ مایل است.

در کلیله آمده است؛ هر کس از اندام او سه موی روید گنه کار است، در انوار این مورد آورده نشده است.

۲- در ترجمهٔ منشی، هنگامی که روزبه خبر وفات را به دمنه می رساند، حالات دمنه این گونه وصف می شود: « دمنه رنجور و متأسّف گشت، و پر غم و متحیّر شد و از کورهٔ دل آهی برآورد و از خواره دیده آب بر رخسار براند.» (ص ۱۴۸)

امّا در انوار، حالات دمنه بعد از شنیدن خبر این گونه توصیف شده است: «دمنه چون زاری از حدّ در گذرانید و لباس شکیبایی به دست جزع چاک گردانید، هر لحظه روی بر خاک مالیدی و به نوعی که کس را طاقت استماع آن نبودی، بنالیدی.» روزبه در اینجا به دلداری دمنه می پردازد تا این که او اندکی آرام می گیرد.(صص ۲۵۰- ۲۴۹)

۳– حکایت طبیب بی علم: در ترجمهٔ منشی می خوانیم که ملک آن شهر دختری داشت که آن را به برادر زادهٔ خویش داده بود و او را در حال نهادن حمل، رنجی حادث گشت.(ص ۱۴۶)

در انوار، این قسمت با استفاده از توصیفات و آرایه های لفظی و معنوی، زیباتر بیان شده است: « ملک آن شهر دختری داشت، که از مطلع حسن آفتابی چون او روی ننموده بود و عطر فروش صبا چون چین زلف مشکبارش نافه ای نگشوده. او را به برادر زادهٔ خود داده بود و عقد و زفاف به آیین خسروانه و تزیین پادشاهانه وجود گرفته و ...» (ص ۲۴۶)

۴– حکایت مرزبان، زن و غلام: کلیلهٔ منشی، برای مرزبان و غلام او توصیفاتی را نیاورده، فقط به وصف زن مرزبان پرداخته است. (ص ۱۵۳). در حالی که در انوار، برای مرزبان، غلام و زن مرزبان از توصیفات پی در پی استفاده شده است: «مرزبانی بود به بزرگی معروف و به شرف ذات و حسن صفات موسوم و موصوف و ...»(ص ۲۵۴)

باب سه: الحَمامَهِ المُطَوَّقَهِ وَ الجُرَذِ و الغُرابِ والسُّلَحفاهِ و الظّبیِ، دوستی کبوتر، زاغ، موش، باخه و آهو:

انوار سهیلی به شخصیّت پردازی و آوردن توصیفات پی در پی برای شخصیّتهای داستان، ارزش بیشتری نسبت به کلیلهٔ نصرالله منشی واقع شده است. البتّه گاهی این توصیفات باعث شده، نوشته دچار نوعی اطناب ممل شود. در باب سوم تفاوت های روایت و شخصیت پردازی در سه نمونه یافت شد.

۱- در کلیله، هنگامی که کبوتران دانه ها را دیدند، به همراه سردستهٔ خود مطوّقه، همگی غافل وار در دام افتادند. در اینجا خصلت کبوتران را ، غفلت بیان کرده است. (ص ۱۵۹)

در حالی که در انوار، کبوتر مطوّقه اهل تأمّل و تدبّر است، زمانی که دانه ها را می بیند به کبوتران هشدار می دهد، امّا آنها به خاطر شدّت گرسنگی به او التفاتی نکرده و بعد از گرفتار شدن در دام، حیرت و خجالت بر آنها مستولی می شود(صص ۲۶۵- ۲۶۳)

۲– در ترجمهٔ منشی، هنگامی که کبوتران با هم متّحد شدند و با دام از جایشان حرکت کردند و به پرواز در آمدند، صیّاد آنها را دنبال کرد و دل از آنها برنداشت. (ص ۱۵۹) در اینجاخصلت خاصی برای صیّاد نیامده است.

در حالی که در انوار، می گوید: « صیّاد حریصِ شوخ دیده، چشم در کبوتران گماشته و راه می پیمود». (ص ۲۶۵)

۳– در کلیله، مطوّقه صفتی را برای موش ذک نکرده، فقط به کبوتران می گوید: « موشی از دوستان من است، او بندهای ما را خواهد برید.» (ص ۱۵۹)

در حالی در انوار، هنگامی که مطوّقه با کبوتران به نزدیکی مسکن موش رسیدند، خصلت موش را برای کبوتران این گونه بیان می کند: « زیرک از دوستان من است و در آیین مروّت از سایر یاران و هواداران بر سر آمده و یمکن که به مددگاری او، از این بند رهایی روی نماید و از این مخاطره خلاصی دست دهد. »(ص ۲۶۵)

باب چهار: البُوم و الغُراب، بومان و زاغان:

در این باب از نظر شخصیّت و روایت در انوار سهیلی شش تفاوت عمده می‌توان اشاره کرد که چهار نمونهٔ آن، دربارهٔ حکایت اصلی و دو شاهد دیگر در حکایت های فرعی هستند. در کلیله، برای بیان مطالب از توصیفات پی در پی استفاده شده است که داستان را دلپذیرتر می نماید. امّا در انوار سهیلی، زیاده گویی و توصیفات پی در پی به اطناب منجر شده است.

۱– در نثر منشی، وزیر پنجم روی به ملک کرده و می گوید: با حیله و مکر کارها درست می شود پس شما در ملاء عام بر من خشم گیرید و فرمان دهید، تا مرا بزنند و زیر درخت بیندازند، بعد به فلان جا بروید تا من بیایم. (صص ۲۱۲- ۲۱۱)

در انوار، بعد از این گفتگوها که بین وزیر و ملک انجام شد، شاه خشمگین از خلوت بیرون آمد و همهٔ خدم و حشم منتظر ماندند تا ببینند در خلوت چه گذشته است. آنها شاه را عصبانی دیدند، پس سرها را پایین انداخته و شاه هم دستور داد تا وزیر را بزنند. (صص ۳۴۳- ۳۴۲)، این استرس و اضطراب خدم و حشم در کلیله به تصویر کشیده نشده است.

۲– در کلیله، مکانی را که زاغان در آن زندگی می کردند، این گونه وصف شده است: «در کوهی بلند درختی بود بزرگ، شاخه های آهخته از او جسته، برگ بسیار گرد او در آمده و در آن قریب هزار خانهٔ زاغ بود و ... » (ص ۱۹۱)

امّا در انوار سهیلی، مکان این گونه وصف می شود: « در بعضی از ولایات چین کوهی بود، در بلندی به مثابه ای که حسّ بصری چند جای در راه آسایش کردی تا به ذروه اش رسیدی، و دیدهٔ بانِ وهم جز به نردبان خیال پای به گوشهٔ بام رفعتش ننهادی، و بر آن کوه پر شکوه که از غایت رفعت و سعت ساحت نهایت نداشت، باغبان حکمت به محض قدرت درختی رویانیده بود، که شاخ آن از بالای ثریا گذشته و بیخش در تحت الثّری قرار گرفته، و بر آن درختِ بسیار شاخ قریب هزار آشیانهٔ زاغ بود و ...» (ص ۳۱۱)

۳–در حکایت کبک انجیر و خرگوش: در نثر منشی، چگونگی انتخاب امیر، توسّط مرغان این گونه وصف شده است: «جماعتی مرغان فراهم آمدند و اتّفاقی کردند بر آنکه بوم را بر خویشتن امیر گردانند. در این مجاورت خوضی داشتند، زاغی از دور پیدا شد ...» (ص ۲۰۱)

در انوار سهیلی، این قسمت چنین وصف گشته است: «جماعتی از مرغان فراهم آمدند و اتّفاق نمودند که ما را امیری باید تا در سوانح امور به وی رجوع نماییم و اگر خصمی در مقام منازعت آید به استظهار وی در دفع و منع او کوشیم . پس هر یک از ایشان رقم امارت بر نام یکی از فرقهٔ طیور می کشیدند و دلیل و حجّت در بطلان آن می کوشیدند، تا نوبت به بوم شوم رسید.» (ص ۳۲۵)

۴- در حکایت، خرگوش و ماه: کلیله، داستان را این گونه آغاز می کند: « در ولایتی از ولایات پیلان، امساک بارانها اتّفاق افتاد، چنانکه چشمها تمام خشک ایستاد، و پیلان از رنج تشنگی پیش ملک خویش بنالیدند و ...»(ص ۲۰۲)

امّا در انوار آمده است: « سالی در ولایت پیلان از جزایر زیر باد باران اتّفاق نیفتاد و ماه در سحاب از سینهٔ رحمت قطره ای در کام تشنه لبان مهد خاک نچکانید. آتش خشک سالی چشمه ها را چون چشم سخت دلان بی نم ساخت، زهابها چون کام آرزوی مفلسان خشک شد. پیلان از رنج تشنگی بی طاقت شده پیش ملک خود بنالیدند و .. » (ص ۳۲۷)

۵- در قسمت حکایت در حکایت کبک انجیر و خرگوش: در ترجمهٔ منشی، داستان این گونه وصف شده است: « زاغ می گوید: کبک انجیری با من همسایگی داشت و میان ما به حکم مجاورت، قواعدِ مصادقت مؤکّد گشته بود. در این میان او را غیبتی افتاد و درازا کشید و ...» (ص ۲۰۶)

امّا در انوار سهیلی زاغ می گوید: «من در فلان دامن کوهی بر درختی آشیان کرده بودم و در همسایگی من کبکی بود که به حکم قرب جوار قاعدهٔ محبّت با یکدیگر تأکیدی تمام یافت و مرا پیوسته به دیدار او استیناسی حاصل بودی و در اوقاعت فراغت گفت و شنیدی، در میان آمدی. ناگاه غایب شد و غیبت او به درازا کشید و ...» (ص ۳۳۳)

۶– حکایت طایفه ای که با مکر خود، گوسپند زاهد را گرفتند: در کلیله، هنگامی که دزدان گوسپندِ زاهد را دیدند، طمع در بستند و با یکدیگر قرار دادند، که او را بفریبند. (ص ۲۱۱) در این قسمت کلیله، برای بیان مفاهیم از توصیف خاصّی استفاده نکرده است.

در انوار سهیلی، توصف زیبایی را شاهدیم: «طرّاران دیدهٔ طمع بگشادند و کمر مکر و فریب بر بسته در پی افتادند. مکارانِ گرگانی را قوّت سبعی در حرکت آمده، نمی توانستند که پلنگ وار روی به روی آن شکار را به چنگ آرند. لاجرم روباه بازی آغاز کرده، خواستند که زاهد را خواب خرگوشی دهند و ...»(ص ۳۴۱)

باب پنج: القِردِ وَ السُّلَحفاه، بوزینه و باخه:

از نظر شخصیّت پردازی و گونهٔ روایت به نُه تفاوت عمده در این باب برمی‌خوریم. در کلیله توصیفات ساده و جذاب هستند، امّا در انوار، توصیفاتِ پی در پی گاه باعث می شود، تا خواننده از اصل مطالب دور شود.

۱– در کلیله، می خوانیم: « در جزیره ای، بوزنگان بسیار بودند و کارداناه نام ملکی داشتند، با مهابت وافر و سیاست کامل و فرمان نافذ و عدل شامل. چون ایّام جوانی که بهار عمر و موسم کامرانی است، بگذشت، ضعف پیری در اطراف پیدا آمد و اثر خویش در قوّت ذات و نور بصر شایع گردانید و ...» (صص ۲۴۰-۲۳۸)

امّا در انوار سهیلی، قلم نویسنده بیشتر راه پیموده و گاه از جاده تطابق معنا و کلام منحرف شده است: « آورده اند که در یکی از جزایر بحراخضر، بوزنگان بسیار بودند و ملکی داشتند، نام او کاردان، بنای سلطنتش به مهابت وافر و سیاست کامل ارتفاع یافته بود، و اساس دولتش به حکمی نافذ و عدلی شامل استحکام پذیرفته، رعایا از میامین احسانش پهلوی رفاهیّت بر بستر امن و امان نهاده و ساکنان آن دیار به شکر مواهب بیکرانش، زبان دعاگویی و رضاجویی گشاده. مدّتی متمادی در شادی و کامرانی گذرانید و بهار جوانی به خزان پیری و ناتوانی رسانید، آثار ضعف در اطراف بدن پدید آمده، سرور از دل و نور از بصر رخت حیل بربست و نهال قوّت که میوهٔ مراد بار آوردی از سموم عجز و بیچارگی روی به پژمردگی نهاد و چراغ طرب به تند باد آفت و تعب منطفی شد و بساط نشاط به هجوم امراض و غموم منطوی گشت. » (صص ۳۸۲-۳۸۰)

۲– در ترجمهٔ منشی، هنگامی که باخه از بوزنه درخواست می کند تا با او دوستی ورزد، بوزنه جوابی نیکو داد. هر دو به یکدیگر میل پیدا کردند، چون یک جان، در دو تن و یک دل، در دو سینه. در اینجا خصایص یک دوست خوب توسط بوزنه بیان نشده است. (ص ۲۴۲)

در حالی که در انوار، هنگامی که بوزنه به سنگ پشت جواب نیکو می دهد، با او دربارهٔ خصلت های ستوده و پسندیده ای که دو دوست باید داشته باشند، صحبت می کند. به معرّفی دوستان فاسد و دوستان صالح می پردازد و آنها را به چند گروه تقسیم می کند. (صص ۳۸۵- ۳۸۴) همچنین ادامهٔ بیان این خصایص در صفحات (۳۸۹ – ۳۸۸) آمده است.

۳- در کلیله، هنگامی که زمان غیبت باخه طولانی شد، جفت او در اضطراب آمد و غم و حیرت و اندوه و ضجرت بدو راه یافت. (ص ۳۴۲)

در انوار، حالات جفت سنگ پشت در غیبت از شوهر، ذکر شده است: « در اضطراب آمده، غم بیکران و اندوه بی پایان بدو راه یافته و هجران جان گداز، دل او را به آتش حسرت سوخته گردانید. » (ص ۳۸۹) همان طور که مشاهده می کنیم، انوار بر خلاف کلیله از توصیفات پی در پی استفاده نموده است.

۴– در ترجمهٔ منشی، هنگامی که خواهر خوانده، باخهٔ مادّه را از حال شوهر آگاه می کند، هر دو به تدبیر کار می اندیشند. (ص ۲۴۳) در این جا به وصف روزگار نپرداخته است. امّا در انوار، مادّه بعد از شنیدن سخنان دوست، روزگار را مورد خطاب قرار داده و او را این گونه وصف می کند: «ای روزگار جفاکار! خرمن جمعیّت مرا به باد فنا بردادی و کشت امیّد مرا به سموم غموم نابود کردی. یاری که انیس خاطر من بودی، جلیس دیگران ساختی و ...» (صص ۳۹۱- ۳۹۰) این قسمت در کلیله یافت نشد.

۵– در کلیله، هنگامی که باخه به خانه بازگشت، زن را بیمار دید . (ص ۲۴۳) در این جا به توصیف چهرهٔ بیمار پرداخته نشده است. در حالی که در انوار آمده است: «باخه زن را دید، بر بستر هلاک افتاده و در گلزار رخسارش به جای دستهٔ ارغوان، گل زعفران شکفته. » (ص ۳۹۲)

۶– در ترجمهٔ منشی، باخهِ نر به خواهر خوانده می گوید: « بگو دارو در کجاست تا آن را بپویم و دور و نزدیک را بجویم و اگر جان و دل بذل باید کرد، دریغ ندارم .» (ص ۲۴۳) در انوار، باخه در پیدا کردن دارو، بسیار اغراق کرده که نوشته است: « زودتر بگوی تا در طلب آن گرد بّر و بحر را بگردم و از دور و نزدیک و آشنا و بیگاه بجویم و اگر چون ماهی در قعر دریا باید رفت، از سر قدم ساخته درآیم و اگر چون ماه به اوج سپهر باید شتافت، به کمند اندیشه خود را به کنگرهٔ گردون رسانم. جان و دل در طلب این دارو بذل توان

کرد و خلاصهٔ آب و گل که عبارت از منشأ حیات است، برای این علاج نثار توان نمود.» (ص ۳۹۲)

۷– حکایت خری که گوش و دل نداشت، در کلیله، بیماری شیر این گونه وصف شده است: « شیری را گر برآمد و قوّت او چنان ساقط شد، که از حرکت فرو ماند و از شکار متعذّر شد.» (ص۲۵۳)

امّا در انوار، بیماری شیر بیشتر و عینی تر توصیف شده است: « شیری به علّت گر مبتلا شده بود و با وجود تبِ دایمی به رنج جرب درمانده، آخر به سبب خارش اندام خارخار اضطراب در دلِ وی افتاده و قوّتش ساقط شد و از حرکت باز مانده، نشاط شکار فرو گذاشت.» (ص۴۰۱)

۸- در کلیلهٔ منشی، هنگامی که روباه با فریب به خر می گوید: « تو را به مرغزاری خواهم برد، تا از این رنج و عنا خلاصی یابی.» خر پاسخ داد : «من و یارانم هیچ گاه از رنجی و سختی خلاصی نخواهیم یافت.» (ص۲۵۴)

در اینجا خر، خصلت خود و یارانش را کار و تلاش و سختی بیان می دارد .

در انوار، خر در پاسخ به روباه می گوید: « من و یارانم همیشه در رنج هستیم ، و من بعد از تأمّل بسیار، به خود قرار داده ام، که چون همه جا جام محنت نوشیدنی است و جامهٔ ناخوشی جفا ، باری در یک خانه ساکن باشم و برای چنین عمری که نه به کا م می گذرد، عار سبکساری نکشم. روباه به او گفت: اشتباه کرده ای، زیرا که زمین را وسعتی داده اند و سیر و سیاحت در زمین را برای جفاکشان و محنت رسیدگان قرار داده. خر گفت: «هر جا که کسی رود زیاه از روزی به وی نخواهد رسید، پس حرص ورزیدن و بر سر باری ارتکاب شداید، سفر نیز تحمّل کردن از عقل نیست.»

۹- در کلیله، هنگامی که باخه، بوزنه را بر کنار آب پیاده نمود تا دل را با خود بیاورد، بوزنه به تگ خود را به درخت رسانید. بعد از مدّتی باخه آواز داد: تو کجایی؟ (ص ۲۰۲) در این قسمت، برای بوزنه خصلتی بیان نشده است.

امّا در انوار آمده است؛ بوزنه هنگامی که به درخت رسید ابتدا وظایف شکر و سپاس را ادا نمود و بر شاخه درختی قرار گرفت. در اینجا بوزنه به خصلت شکر گذار بودن یا شاکر بودن آراسته شده است. (ص ۴۰۰)

باب شش: الزّاهِدِ وَ ابنِ عِرسٍ، زاهد و راسو:

این باب درباره معایب تعجیل و عدم استفاده از تفکّر نگاشته شده است و نسبت به دیگر باب ها حجم اندکی در بردارد. از نظر شخصیّت پردازی تطبیقی میان این دو اثر، شش تفاوت عمده به چشم می خورد که پنج نمونهٔ اوّل آنها، دربارهٔ داستان اصلی و یک نمونهٔ آخر، درباره حکایت فرعی است. در کلیله، از توصیفات در حدّ متعادل استفاده شده و این کار باعث شده که نوشته ها دلنشین تر و جذاب تر باشند. امّا در انوار سهیلی، گاه معنا در پس توصیفاتِ پی در پی کمرنگ شده است.

۱- در کلیله، زنِ زاهد این گونه وصف شده است: « زاهد، زنی پاکیزه اطراف را که عکس رخسارش ساقهٔ صبح صادق را مایه داده بود و رنگ زلفش طلیعهٔ شب را مدد کرده در حکم خود در آورد.» (ص ۲۶۲)

امّا در انوار، برای زن زاهد از توصیفات پی در پی استفاده شده است، به گونه ای که متن، دچارنوعی اطناب گردیده است:

« زاهد، زنی بدست آورد، که عکس رخسارش طلیعهٔ صبح را مایهٔ روشنی داده بود و رنگ زلف تابدارش غالیهٔ فروش شام را زنگ ظلّام فرستاده و با وجود خوبی صورت به خجستگی سیرت آراسته بود، و حسن خلقش به نیکویی خلق پیراسته.» (ص ۴۱۴)

۲– در کلیلهٔ منشی و در بین گفتگوهای زاهد با همسر و بالعکس ، آنها برای هم از القابی استفاده نمی کنند. (ص ۲۶۲)

امّا در انوار، زاهد، زن را این گونه خطاب می کند: « ای مونس روزگار و ای یار غمگسار! » و زن، زاهد را این گونه خطاب می نماید: « ای رفیق شفیق، ای پیر صاحب طریق! » (ص ۴۱۵)

۳– در نثر منشی، فرزند تازه متولّد شده، این گونه آمده است: « پسری زیبا صورت و مقبول طلعت. » (ص ۲۶۳)

امّا در انوار آمده است: «پسری نیکو صورت و مقبول طلعت که دلایل حسن شمایل به کمال حالش ناطق بود و علامات کرامات، بر ناحیهٔ احوالش لامع و شارق متولّد گشت. » (ص ۴۱۷)

۴– در کلیله، صفت زاهد بعد از شنیدن این که صاحب فرزندی شده است، این گونه بیان می شود: «شادیها کردند و نذرها به وفا رسانیدند. » (ص ۲۶۳)

امّا این بخش در انوار، با توصیفات پی در پی همراه گشته است: « زاهد را صبح امیّد از مطلع مراد، تبسّم آغاز نهاد و بلبل طرب در گلشن شادی در ترّنم شد. زاهد به جمال فرزند شادی ها کرده و انواع نذرها که واقع شده بود، ادا نمود و شب و روز ملازمت مهد او را کمر خدمت بسته، کارهای دیگر را خطّ نسیان در سر کشید و همگی همّت را بدو مصروف می داشت. » (صص ۴۱۸- ۴۱۷)

۵– در کلیله و دمنه منشی، برای ماری که قصد کودک را نمود، صفتی نیامده است. (ص ۲۶۴)

درحالی در انوار آمده: «آن نیزهٔ صفت جوشن پوش و آن تیز خشم کینه کوش افعی که به وقت سکون به شکل دایره های متشکّل گردد و خدنگ رفتاری که گاه گاه چون کمان کجک سر به سر آرد، قصد گهواره کرد.» (ص ۴۱۸)

۶– حکایت پارسا مرد، شهد و روغن: در کلیله و در ابتدای داستان، برای پارسا مرد ، خصلتی نیامده است. (ص ۲۶۳)

امّا در انوار آمده است: «پارسا مرد اوقات ستوده داشت و پیوسته حَبّ حُبّ الهی در مزرعهٔ دل بی دغل می کاشت.» (ص ۴۱۶)

باب هفت: السَّنَّورِ وَ الجُرَذِ، گربه و موش:

در این باب چهار تفاوت عمده از نظر روایت و شخصیت به چشم می خورد. در انوار، برای تک تک شخصیّتهای داستان از خصلتهای خاصّی یاد شده است در حالی که در کلیله، این گونه نیست.

۱– در کلیلهٔ منشی، به توصیف درختی که موش و گربه در نزدیکی آن زندگی می کرده‌اند، پرداخته نشده است.(ص۲۶۷)

در حالی که در انوار آمده است: « در بیشهٔ بردع درختی بود که در بلندی از تمام اشجار به سر آمده و به بزرگی و اصالت در میان درختان سرافراز گشته.» (ص ۴۲۶)

۲– در ترجمهٔ منشی، برای موش از خصلتی استفاده نشده است. (ص ۲۶۷). در حالی که در انوار آمده است: «موش حریص نهادِ محتال طبعِ تیز ذهنِ زود فهم که به یک تأمّل هزار عقدهٔ مشکل بگشودی و به نیم لحظه، صد لوحِ حیله در خاطر گذرانیدی وجود داشت. » (ص ۴۲۶)

۳– منشی در کلیلهٔ خود، برای گربه خصلتی را نیاورده است. (ص ۲۶۷)، در حالی که در انوار خصلت گربه، حریص طبع بودن و همچنین غفلت او بیان شده است: « صیّاد قدری گوشت بر روی دام بسته، گربهٔ حریص از آن معنی غافل، بوی کشان به سوی گوشت آمد و ... » (ص۴۲۶)

۴– در کلیلهٔ منشی، موش از گربه می خواهد تا به وسیلهٔ یکدیگر خود را از بند رها سازند. همچنین موش بلافاصله به گربه می گوید: بر من اعتماد کن که من از عهدهٔ وفای خود برمی آیم، پس تو هم در این کار تأخیر منمای. در اینجا خصلتی برای گربه نیامده است، بلکه موش او را به تعجیل وا می دارد تا به وسیلهٔ هم از دام رهایی یابند. (ص ۲۷۰) ولی در انوار، گربه، بعد از پیشنهاد موش، در تأمّل افتاد و در دریای اندیشه مستغرق گشت و خواست که از اطراف و جوانب این حکایت را به قدم فکر به پیماید. در اینجا برای گربه، خصلت تأمّل و تدبّر در کارآورده شده است. (ص ۴۲۹)

باب هشت: المَلِکِ وَ الطّائِرِ فَنزَه، پادشاه و فنزه:

از نظر شخصیّت و روایت میان کلیله و انوار در این باب سه تفاوت به چشم می خورد

۱- در کلیله، برای پادشاه (ابن مدین) خصلت و صفتی نیامده است. (ص ۲۸۳)

امّا در انوار، برای پادشاه از توصیفات گوناگونی استفاده شده است: « مَلکی بوده است نام او ابن مدین، با همّت عالی و رای روشن و قصر رفیع القدر. سلطنت را به سعی معمار شوکت به قبّهٔ سماک رسانیده و بنای وسیع الفضای مکرمت را به مدد مهندس حشمت از ذورهٔ فلک الا فلاک گذرانیده. » (صص ۴۵۱- ۴۵۰)

۲- در نثر منشی، برای مرغِ شاه که فنزه نام داشت، از توصیفات ساده و روان استفاده شده است: « فنزه با حسّی سلیم و نطق دل گشای در گوشک ملک بیضه نهاد. » (ص ۲۸۳)

امّا در انوار، شاهد توصیفات متنوّعی هستیم که گاه متن را دچار اطناب کرده و ذهن خواننده را از مطالب اصلی به دورداشته است : « آن مرغی بود با حسن کمال و نطق دلگشا و صورت مطبوع و هیأت زیبا، همواره مَلک با او سخن گفتی و به جوابهای شیرین و مثل های دلکش او منبسط گشتی. » (ص ۴۵۱)

۳- در کلیله، حالات مرغ، هنگامی که او فرزند خود را کشته دید، این گونه وصف شده است: « بچّهٔ خود را کشته دید، پر غم و رنجور گشت و در توجّع و تحسّر افتاد، و بانگ و نفیر به آسمان رسانید.» (ص ۲۵۸)

امّا در انوار، بر خلاف کلیله که توصیفات ساده و روان آمده اند، به پرگویی و اطناب پرداخته است: « بچّه را کشته دید، بیم بود که مرغ روحش از قفس قالب پرواز کند و از هول واقعه نمودارِ فزع اکبر در دلش پدید آید. از وقوع آن هایله اثر اندوه در سینه اش کالنّقش فی الحجر جای گیر شده و فریاد و نفیر به منزلِ ماه و تیر رسانیده. » (ص ۴۵۲)

باب نه، الأسَدِ وَ ابنِ آوی، به معنای شیر و شغال:

در این باب تنها دو تفاوت دیده می شود:

۱- منشی، به توصیف مرغزاری که شیر در آن می زیسته، پرداخته است. توصیفات زیبا و دلنشین هستند و از اطناب و پر گویی به دور: « در آن حوالی مرغزاری بود که ماهِ رنگ آمیز، از جمالِ صحن او نقش بندی آموخته و زهرهٔ مشک بیز از نسیم اوج او استمداد گرفتی و در وی سباع و حوش بسیار ... » (صص ۳۱۲- ۳۱۱)

امّا در انوار، توصیفات متنوّع و گوناگونی آمده و متن دچار نوعی اطناب ممل گشته است:

« بیشه ای بود مشتمل بر انهار و عیون و اشجار گوناگون، در میان آن مرغزاری بود که باغ ارم از رشک طراوت او روی در نقاب خفا کشیدی و مدد انفاسِ شمالِ راحت افزایش دلِ پژمرده را حیات جاودانی بخشیدی و در وی وحوش و سباع بسیار گرد آمده و به واسطهٔ سعتِ فضا و لطافت هوا دواب و هوام آنجا آرام گرفته.» (صص ۴۸۲- ۴۸۱)

۲- در کلیله، برای شیر از خصلت و خصوصیتِ خاصّی استفاده نشده است. فقط آمده است که همهٔ وحوش در طاعت و متابعت از او بودند و در پناه او روزگار می گذراندند.(ص۳۱۲)

امّا در انوار، برای شیر از خصایصی همچون: غایتِ هول، هیبت، هزبری، در نهایت نهیب و صولت بودن استفاده نموده، همچنین همانند کلیله آمده است که وحوش از او متابعت و اطاعت می نمودند. (ص ۴۸۲)

باب ده، اَلنّابِلِ وَ اللّبوَه، تیر انداز و مادّه شیر:

در این بخش، به چهار تفاوت دست یافتیم. در کلیله توصیفات ساده و دلنشین هستند، امّا در انوار گاه آنچنان لفظ بر معنا غالب می شود که متن دچار اطناب شده و ذهن خواننده را از مطالبِ اصلی به دور داشته است:

۱- منشی در نثر خود ، برای بیشه ای که شیر در آن می زیسته، از توصیف خاصّی استفاده نکرده است. (ص ۳۳۵)

در حالی که در انوار، این چنین به توصیف بیشه پرداخته شده است: « بیشه ای بود، مشتمل بر درخت بسیار و محتوی بر ریاض و انهار.» (ص ۵۱۶)

۲- منشی در نثر خود، برای شیرِ بیشه از هیچ توصیفی استفاده نکرده است. (ص ۳۳۵)

در حالی که در انوار، این گونه به وصف شیر پرداخته شده است:

« در آن بیشه شیری بود مادّه و هزبری بود، تیز چنگ و پرخاش را آماده. پیل تنی که بهرامِ فلک چون گور شکار او بودی، و شیر سپهر از شکوه صولتش چون گاوِ زمین به تحت الثّری فرار نمودی. همواره به خون ریختن مشغول بودی و پنجه در دهان به خونِ جانوران بیالودی.» (ص ۵۱۶)

۳- در کلیله، حالات شیر هنگامی که بچّگان خود را کشته شده دید، این گونه وصف شده است: «چون شیر باز آمد و بچّگان را از آن گونه بر زمین افکنده دید، فریاد و نفیر به آسمان رسانید.» (ص۳۳۶)

در این جا توصیفات ساده و دلنشین هستند، در حالی که در انوار آمده است:

« شیر فریاد و نفیر بر آورد، خروشی بر کشیده و فغانی دردناک در گرفته به نوعی می نالید که وحوش آن بیشه از وحشتِ نالهٔ او زاری می کردند و به صفتی می زارید که مرغانِ هوا از سوز گریهٔ او در ناله می آمدند. » (ص ۵۲۱)

۴- در ترجمه ی نصرالله منشی آمده است که در همسایگی شیر، شغالی پیر می زیسته است.(ص ۳۳۶)

در این جا خصلتِ شغال، پیر بودن آن بیان شده است. در صورتی که در انوار، سخنی از پیری شغال به میان نیامده، بلکه گفته شده است: « در همسایگی شیر شغالی بود، دامن از گرد تعلّقات دینی افشانده و نکتهٔ مَن قَنَعَ شَبَعَ از لوحِ توکّل و تفویض فرو خوانده.» (ص ۵۲۱)

باب یازده، الزّاهِدِ وَ الضَّیفِ، زاهد و مهمان او:

در این باب نیز دو تفاوت وجود دارد که عبارتند از:

۱- منشی در نثر خود، زاهدی را که در سرزمین کَنّوج زندگی می کرده، این گونه وصف نموده است:

« در دین اجتهادی تمام و بر طاعت و عبادت مواظبتِ بشرط، نهمت بر احیای رسوم حکمای معروف داشت و روزگار بر امضای خیرات مقصور و از دوستی دنیا و کسبِ حرام معصوم و از وصیتِ ریا و غیبت و نفاق مسلّم.» (صص ۳۴۱- ۳۴۰)

امّا در انوار، زاهد این گونه وصف شده است:

« مردی بود مصلح و پرهیزگار و متعفّف و دیندار، بر وظایفِ طاعات به وجه اخلاص مداومت به شرط می فرمود و به مراسم عبادات بر طریقِ اخلاص ملازمت می نمود. صفای صفوتش اثر کدورت علایق را زایل ساخته و پاکیزگی فطرتش پردهٔ ظلّامِ عوایق را از پیشِ نظرِ اربابِ بصیرت برداشته. حاشیهٔ سجّاده اش مهبط فیوضات غیبی و آستانهٔ خلوتش مستقّر واردات عالم لا ریبی و ...» (صص ۵۳۱- ۵۳۰)

۲- در کلیله، خصلت ِمهمان نوازیِ زاهد این گونه بیان شده است:

« روزی مسافری به زاویهٔ او مهمان افتاد. زاهد تازگیِ وافر واجب داشت و به إهتزاز و استبشار پیش او باز رفت.» (ص ۳۴۱)

امّا در انوار، مهمان نوازی زاهد این گونه وصف شده است:

« زاهد چنانچه رسم میزبانانِ کریم باشد به روی تازه و ابروی گشاده پیش آمد و به اهتزاز و نشاط هر چه تمامتر او را نزل فرمود. بعد از تقدیم سلام و ترتیب طعام بساط کلام بگسترد.» (ص ۵۳۱)

باب دوازده، المَلِکِ وَ اَلبراهَمِه، به معنای پادشاه و برهمنان:

چهار تفاوت عمده در این باب می توان دید:

۱- در کلیله و در ابتدای داستان، برای هبلار شاه، خصلت و خصوصیّتی بیان نشده است. (ص ۵۳۱)

در حالی که در انوار، خصایصِ شاه این گونه بیان شده است:« در یکی از بلاد هند پادشاهی بود هیلار نام، با کنوز و دفاین بیکران و اموال و خزاین بی پایان و او از سلاطین روزگار به انواع مفاخر امتیاز یافته بود و از خواقین کامگار به اصناف مآثر اختصاص پذیرفته.» (صص ۵۵۰- ۵۴۹)

۲- نصرالله منشی در ترجمه ی کتاب خود، یک بار به توصیفِ نزدیکانِ شاه پرداخته و آن هم زمانی است که برهمنان تعبیر خواب را کشتنِ نزدیکان شاه اعلام می دارند و شاه با خود به تفکّر می پردازد و خصایص هر یک را به یاد می آورد و در آخر هم، قادر به کشتن آنها نمی باشد. (صص ۳۶۱- ۳۵۵)

امّا در انوار، دو بار به توصیفِ نزدیکان شاه پرداخته شده است؛ یکبار در قسمت اوّلِ داستان و بار دیگر هم زمانی که برهمنان اعلام می دارند، باید نزدیکانِ شاه کشته شوند و شاه در خلوتِ خویش یادی از خصوصیّاتِ هر یک از آنها می نماید. (صص ۵۵۲- ۵۵۰) و(صص ۵۶۳ – ۵۶۱)

۳- منشی در نثر خود، برای شخصیّتهایی که شاه در خواب می بیند، از خصلت های خاصّی یاد نکرده است.

امّا در انوار، برای آن دو بط که شاه در خواب می بیند، آمده است: « دو بط رنگین و قازی بزرگ که نزد شاه آغاز به دعا گویی کردند.» (ص ۵۵۳)

برای مار آمده است: « ماری سبز رنگ با خال های زرد و سفید بر گرد پای وی می گردد و آن افعی ناخوشی طلعت بر آن شاخِ صندل می پیچید.» (ص ۵۵۳)

برای خون آلود بودن شاه، آمده است: « سر تا پای او به خون آلوده است و گوئیا از فرق تا قدم به لعل بدخشانی و یاقوت رمّانی بر آراسته.» (ص ۵۵۳)

برای اُستری که شاه بر روی آن نشسته بود، آمده است: «چنان دید که بر استری سفیدِ راهوار چون برقِ جهندهٔ کوه گذار و مانند عمرِ گرامی خوش رفتار سوار شده و عنان مرکب به جانب مشرق تافته می راند و ... » (صص ۵۵۴- ۵۵۳)

۴- منشی در ترجمه ی خود، کار ایدون حکیم را این گونه وصف می نماید:

« اصل او از براهمه است، امّا در صدق و دیانت بر ایشان راجح است و حوادث عالم پیشِ چشم دارد و در عواقبِ کارها نظر او نافذتر است و علم و حلم او را جمع شده است.» (ص ۳۶۶)

در انوار، توصیفات برای کار ایدون حکیم، پی در پی آمده اند و متن را دچار نوعی اطناب ممل کرده اند: « او مؤسّس مبانی فضایل و سالکِ مسالکِ اخلاق و شمایل است، با طبعی مخزن نفایسِ اسرار و حکم و ذهنی معدن اسرار خواصّ حدوث و قدم. اگرچه اصل او به براهمه نزدیک است، امّا در صدق و دیانت و وفا و امانت بر ایشان رجحان دارد

و نظر او در عواقبِ امور کامل تر است و دفع حوادث را تدبیر صایب او شامل تر. » (صص ۵۶۷ -۵۶۸)

باب سیزده، الصّائغِ وَ السَّیّاحِ، زرگر و سیّاح:

چهار تفاوت دست یافتیم که عبارتند از:

۱- در کلیله، برای پادشاه از خصلت و صفت خاصّی استفاده نشده است. (ص ۴۰۴)

امّا در انوار، شاه این گونه وصف شده است: « در دارالملک حلب، پادشاهی نامدار و فرماندهی کامگار بود و اکثر سلاطین روزگار حلقهٔ انقیاد او در گوش جان کشیده و اغلب خوانیق جهاندار، غاشیهٔ امتثال او بر دوش دل گرفته.» (ص ۵۹۰)

۲- منشی در نثر خود، به توصیف دخترِ پادشاه نپرداخته است.(ص ۴۰۴)

امّا در انوار آمده است: « پادشاه دختری داشت؛ مِهر پیکرِ ماه منظر که نور رخسارش چون چهرهٔ آفتاب منوّر بودی و بوی زلفِ مشکبارش مشامِ ایّام را معطّر ساختی، پادشاه این گوهر یکدانه را از دیدهٔ اغیار نهان داشتی و آن دُرِّ شاهوار در صدف ستر و صلاح پرورش داری.» (ص ۵۹۱)

۳- منشی در ترجمه ی کتاب خود، خصلت های زرگر را؛ بد عهدی، نیکی را به بدی پاسخ دادن و قبح باطن بیان کرده است.(ص ۴۰۳)

امّا در انوار، دربارهٔ زرگر گفته شده است : « در آن شهر زرگری بود که کورهٔ تفسان آفتاب برای گدازِ زر او لایق بودی و بوتهٔ رخشان ماه، کارگاه سیم پالای او را موافق نمودی. در جوهر شناسی به مثابه ای که به مجّرد دیدن صدف قیمتِ درّی که در درون آن بودی، بدانستی و در عیار گرفتن به منزله ای که بی تجربهٔ محکّ از غشّ و صفای زر خبر دادی.» (ص ۵۹۱)

همچنین آمده است:« زرگر آدمی بد عهد باشد. پاداش نیکی به بدی لازم می داند، از قبح باطن و ناپاکی اخلاق ایشان ایمن نباید بود.» (ص ۶۰۴)

۴- در کلیله، همان طور که در شکل داستان توضیح خواهیم داد، شخصیّتی به عنوان وزیر وجود نداشت، پس بالطّبع برای او هم از وصفی استفاده نشده است.

امّا در انوار آمده است که برای شاه، وزیری وجود داشت که به این خصایص آراسته گشته: « شاه وزیری داشت به متانت عقل مشهور و اصابت رای معروف و مذکور. رقم کلکِ جان گشایش فتحنامهٔ نصرت بود و اثر فکر عالم آرایش طراز جامهٔ شوکت اربابِ دین و

دولت را به رای روشن او اعتقاد بودی و اصحابِ ملک و ملّت را از خامهٔ خضر خاصّیتش مادهٔ حیات افزودی.» (ص ۵۹۲)

باب چهارده، ابنِ المَلِکِ وَ أصحابِهِ، شاهزاده و یاران او:

در این بخش به دو تفاوت دست یافتیم.

۱- در کلیله ، به توصیف آن چهار کس که در غربت افتاده بودند، پرداخته شده است.شاهزاده این گونه وصف شده است:

« آثار طهارت عرق و شرف منصب در حرکات و سکنات وی ظاهر بود و علاماتِ اقبال وأمارتِ دولت در افعال و اخلاق وی واضح و استحقاقِ وی منزلت مملکت و رتبت سلطنت را معلوم. »(ص ۴۰۹)

در حالی که در انوار، برای شاهزاده از توصیف خاصّی استفاده نشده است.

منشی در نثر خود، توانگر بچّه را این گونه وصف می نماید: «توانگر بچّه ای نو خط که حور بهشت پیش جمالش سجده بردی و شیر سوار لک پیش رخسارش پیاده شدی، طراوتی با لطافت و لیاقتی بی نهایت.» (ص ۴۰۹)

امّا در انوار، او این گونه وصف شده است: «جوانی تازه روی، مشکین موی که گویی قبای حسن بر قامتِ او دوخته اند و دلِ ماه از شرارهٔ رشکِ جمالِ او سوخته. خطّی چون بنفشهٔ تازه بر حوالی گلبرگ طوطی دمیده و یا دایره ای از عنبر تر بر صحیفهٔ لالهٔ سیراب کشیده. »(ص ۶۱۵)

در کلیله، بازرگان بچّه این گونه وصف شده است: «بازرگان بچّه ای هشیارِ کاردانِ وافر خرمِ کامل خردِ صایب رایِ ثاقب فکرت.» (ص۴۰۹). امّا در انوار، بازرگان بچّه این گونه وصف شده است: « بازرگان بچّه ای هشیارِ کاردانِ صایب تدبیر دور اندیش تمام خرد که هنگام کفایت به عقلِ کامل رشتهٔ شب را بر گردنِ روز بستی و در وقتِ معامله به چستی و چالاکی درست خورشید را از چار بازار فلک به دست آوردی.» (ص ۶۱۶)

برزیگر بچّه نیز در کلیله این گونه وصف شده است: «برزیگر بچّه ای توانا، با زور و در ابواب زراعت بصارتی شامل و در اصناف حراثت هدایتی تمام در عمارت دستی چون ابر نیسان مبارک و در کسب قدمی مانند کوه ثهلان ثابت.» (ص ۴۱۰)

امّا در انوار، برزیگر بچّه این گونه وصف شده است: «دهقان زادهٔ توانا و زورمند که در ابوابِ زراعت بصارتی شامل و در اصنافِ باغبانی مهارتی داشت، برومندی که دستش تا حدّی

که هر چوبِ خشک که در زمین نشاندی مانند نهال به کمال رسیده میوهٔ تازه افشاندی و یمن قدم در دهقانی تا غایتی که پای بر سر هر خاکی که نهادی بی آنکه تخم در او افشاندی بر داری.» (ص ۶۱۶)

۲- در کلیله، هنگامی که زنِ توانگر، مرد زیبا روی را دید، مفتونِ او گشت. (ص ۴۱۲)

در اینجا صفتِ زن، توانگری او بیان شده و بعد از دیدنِ مرد مفتون و سرگشتهٔ او شده است.

امّا در انوار، حالت زنِ توانگر بعد از دیدنِ مرد زیبا روی این گونه وصف شده است: « ناگهان زنی پاکیزه روی و آشفته موی که مال وافر و تجمّل فراوان داشت، بر مرد زیبا روی گذشت و آن روی دلنواز و خط فریب مشاهده نموده، متاع صبر و شکیب به باد عشق برداد. کنیز خود را گفت: که در این رخسارهٔ زیبا که گل ورد از خجالتِ طراوت آن چون سمن، زرد و منفعل گشته و این قامت رعنا که سرو سهی از انفعالِ نازکی و لطافتش دست بر سر و پای در گل نشسته تماشا کن. اگر حدیثِ آن لب گویم، لعلی است شکر آمیز و اگر رقم آن خطّ خوانم بلایی است فتنه انگیز.» (ص ۶۲۷)

نتیجه گیری:

نصرالله منشی آنچنان بر نثر فنی احاطه دارد که که لفظ و معنا را در نهایت چیره دستی در هم تنیده است. سجع و امثال در کنار آیات و ابیات توازن و تناسبی درخور دارند، امّا در **انوار سهیلی**، لفظ و معنا در تعادل قرار ندارند و گاه آنچنان لفظ بر معنا غالب می شود که، خواننده اصلِ مطالب را از یاد می برد. در نوشته های کاشفی از آرایه های ادبی و توصیفات پی در پی آنچنان استفاده شده که گاه متن دچار اطناب ممل می شود و خواننده را از خواندن ادامهٔ مطالب باز می دارد.

نوشته های او همانند کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، به آیات، احادیث و امثال آراسته گشته است. با این حال پیداست که کاشفی به متن کلیله و دمنه نصرالله منشی پایدار بوده است و کمتر از مرز آن عبور کرده است. در بررسی کلی تفاوت ها در شخصیت پردازی و روایت و و توصیف مجموعا در ۱۴ باب کتاب ۵۸ تفاوت به دست آمد که در باب پنجم با ۹ تفاوت و بابهای نه، یازده و چهارده با دو تفاوت بیشترین و کمترین ناهمسانی دیده می شود. همچنین بیشترین تفاوت در توصیفات بیشتر کاشفی در انوار سهیلی به چشم می آید.

منابع:

۱-آصفی،محمّد،۱۳۴۴،**رهنما یا شرح کلیله و دمنه**،چاپ اوّل،چاپ محمّدی علمیّه،تبریز.

۲– اخلاقی، اکبر، ۱۳۷۷، **تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار**، چاپ اول، نشر فردا.

۳-بهار،محمّدتقی،۱۳۴۹،**سبک شناسی**،چاپ سوّم،چاپخانه سپهر، تهران.

۴– دوبلوا، فرانسوا، ۱۳۸۲، **برزوی طبیب و منشأ کلیله و دمنه**، ترجمهٔ دکتر صادق سجادی، چاپ اول، انتشارات طهوری.

۵– شرما، وشینو، ۱۳۸۲، **پنجاکیانه**، ترجمهٔ مصطفی خالقداد هاشمی عباسی، تصحیح جلالی نائینی، عابدی و تاراچند، چاپ دوم، چاپ اقبال

۶– شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، **کلیات سبک شناسی**، چاپ پنجم، انتشارات فردوس(تهران).

۷– منشی، نصرالله، ۱۳۸۳، **ترجمهٔ کلیله و دمنه**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ بیست و شش، انتشارات امیر کبیر تهران.

۸-یوسفی،غلامحسین،**۱۳۵۷،دیداری با اهل قلم**،چاپ دوّم،انتشارات دانشگاه فردوسی،[بی جا].

۹– واعظ کاشفی، مولا کمال الدین حسین، ۱۳۸۸، **انوار سهیلی**، تصحیح دکتر محمد روشن، چاپ اول، انتشارات صدای معاصر تهران.

بررسی زمانبندی روایت در کلیله و دمنه بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت

دکتر فرشته محجوب[۱]
دکتر محمّد ابراهیم ایرج پور[۲]

چکیده

از میان ساختارگرایانی که به روایت و کاربرد زمان در ساماندهی آن پرداخته اند نقش ژرار ژنت، ساختارگرای فرانسوی، در تکوین نظریّهٔ زمان روایی که از تأثیرگذارترین مؤلّفه‌های پیشبرد روایت داستانی است بسیار قابل توجّه است. او نظریّهٔ زمان در روایت را در سه محور نظم، تداوم و بسامد مطرح کرده است. در میان متون روایی شاخص در زبان فارسی، کلیله و دمنه به لحاظ زمان و ساختار روایی جامعهٔ آماری مناسبی برای تطبیق با الگوی زمان ژرار ژنت است. در این کتاب از تکنیک‌های روایت گذشته‌نگر و آینده‌نگر برای ایجاد خلأ و تعلیق در داستان مکرر استفاده شده است. در بسیاری از حکایت ها گاه توالی خطّی زمان به هم می خورد و زمان تقویمی به زمان روایت تغییر می یابد و زمان پریشی های گذشته نگر و آینده نگر سرانجام به گره گشایی می انجامد. افراد زیادی نقش ایفا می کنند و اغلب در قالب اول شخص نمودار می شوند. از بسامد مکرر به وفور استفاده شده و شیوهٔ مخاطب در مخاطب نیز بر فضای داستان غالب است که برای همذات پنداری خواننده با متن و همسویی ذهن وی با داستان صورت گرفته است. زمان در کلیله دارای شتاب ثابت یا مثبت است و غالب فضای داستان به توصیف حوادث اختصاص می یابد.در میان عناصر داستان، گفتگو از سایر عناصر پررنگ تر است.

کلید واژه: کلیله و دمنه، زمان، روایت، ژرار ژنت، متن

۱.استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور F.Mahjoub1354@yahoo.com
۲.دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور irajpour20@yahoo.com

مقدمه

۱. دیدگاه روایی

روایت‌شناسی به عنوان اصطلاحی ساختگرا اولین بار به وسیله‌ی تزوتان تودورف در سال ۱۹۶۹ به کار رفته است. روایت‌شناسی پژوهشی علمی در روایت و به عبارتی دستور زبان عملی روایت است. راجر فالر (۱۹۹۶، ۱۹۸۶) احتمالاً اولین نظریه‌پردازی است که از منظری زبان‌شناختی به روایت می‌نگرد. او در این راستا چهارچوبی به نام دیدگاه روایی را مطرح می‌کند که چارچوبی جامع و مفصل است و شامل دیدگاه‌های زمانی، مکانی و روان‌شناختی می‌شود. در دیدگاه زمانی از نظریه ژنت استفاده می‌شود. دیدگاه مکانی مقوله‌ای کلی است که از نظریه‌های مختلف می‌توان برای بسط آن استفاده کرد و در دیدگاه روان‌شناختی یک تقسیم‌بندی چهارگانه برای تشخیص انواع مختلف راویان ارائه می‌شود. فالر معتقد است که از این دیدگاه‌ها می‌توان برای بررسی و تبیین دیدگاه ایدئولوژیکی راوی استفاده کرد.

توضیح این نکته مهم ضروری است که طبق نظر بارت حد و مرزی برای تعیین اشکال روایت وجود ندارد. به همان میزان که افسانه، حکایت، حماسه، تراژدی و ... روایت هستند، پنجره‌های نقش‌دار، فیلم‌های کمدی، برنامه‌های خبری، گفت‌وگو و ... نیز روایتند. از این منظره روایت در مرز بین ساختارگرایی و ساختارشکنی قرار می‌گیرد و حتی می‌توان بررسی آن را دست‌مایه‌ای برای تحلیل کلام انتقادی که امروزه توجه فزاینده‌ای را زبان-شناسی، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی به خود جلب کرده است استفاده نمود. به عنوان مثال ترزادولورتیس منتقد و فیلم‌ساز فمینیست معتقد است ازآن‌جا که روایت جهانی است و از آن گریزی نیست، گروه‌هایی که استفاده‌های خاص از روایت آن‌ها را تحت ستم قرار داده است باید در چارچوب روایت کار کنند تا نهادها و عملکردهای آن را علیه جبرگرایی موجود در آن برانگیزند. او بر این باور است که مهمترین کارهای فمینیستی در سینما غیر روایی نیست بلکه درست برعکس، روایی است.

یکی از راه‌های ورود به دنیای گسترده روایت است. قبل از هر چیز، توضیح دو تقابل دوگانه ضروری است: تقابل بین داستان و روایت. داستان آن چیزی است که گفته می‌شود و روایت نحوه گفتن آن است. به عبارت دیگر این تقابل، تقابلی است بین وقایعی که روایت آن‌ها را گزرش می‌کند و روشی که این وقایع گزارش می‌شوند. این تقابل را در روسی با

فابیولا و سوژه در فرانسه با هیستوار و دیسکورس و در انگلیسی با داستان و متن نشان می‌دهند. عضو اول هر جفت از اصطلاحات بالا به وقایع یک داستان و عضو دوم به روش گفته شدن این وقایع در روایت دلالت دارد. این تقابل را می‌توان با ژرف ساخت و روساخت در دستور زایشی چامسکی معادل دانست. پیتربروکس و سیمور چتمن نیز در روایت-شناسی جدید خود از این اصطلاحات استفاده کرده‌اند. مانفردجان با الهام از سوسور که هر نشانه را متشکل از یک دال و یک مدلول می‌داند، متن روایی را یک نشانه‌ی پیچیده در نظر می‌گیرد که روایت (روش بازنمایی) دال و داستان (توالی حوادث) مدول آن است. (مانفرد، :۲۰۰۲: ۵۷)

۲. کلیله و دمنه

کلیله و دمنه کتابی پندآمیز و از اصل هندی است که در دوران ساسانی به فارسی میانه ترجمه شده و در آن حکایت‌های گوناگون، بیشتر از زبان حیوانات، نقل شده‌است. نام آن از نام دو شغال با نام‌های کلیله و دمنه گرفته شده و بخش بزرگی از کتاب اختصاص به داستان این دو شغال دارد. مجتبی مینوی دربارهٔ این کتاب می‌گوید: «کتاب کلیله و دمنه از جمله آن مجموعه‌های دانش و حکمت است که مردمان خردمند قدیم گرد آوردند و به هرگونه زبان نوشتند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی می‌داشتند، می‌خواندند و از آن حکمت عملی و آداب زندگی و زبان می‌آموختند». پس از اسلام روزبه پسر دادویه معروف به ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرد. ترجمهٔ عربی ابن مقفع اساس ترجمه‌های دیگر شد و کتاب از عربی به فارسی، یونانی، ترکی، اسپانیایی، روسی و آلمانی ترجمه شد. ابن الندیم در الفهرست شمار باب های آن را هفده باب دانسته است.

۳. زمان در دیدگاه ژرار ژنت

در دیدگاه زمانی، به بررسی زمان در روایت پرداخته می‌شود. برای فهمیدن این دیدگاه توضیح دو مفهومِ قراردادی ضروری است: زمان داستان و زمان متن.

زمان داستان زمانی است که فرض می‌کنیم واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد با تشبیه و قیاس آن با زمان واقعی و زمان روایت، زمانی است که روایت یک واقعه در متن به خود اختصاصی می‌دهد. ژنت، زمان روایت را «شبیه زمان» می‌داند. با الهام از زبان‌شناسی سوسور، زمان داستان را می‌توان « زمان مدلول» و زمان روایت را «زمان دال« دانست.

تولان (۲۰۰۱، ص ۴۲) معتقد است که در هر دو مورد با مسأله‌ای کاملاً قراردادی و غیر واقعی یعنی بازنمایی کلامی خطی از زمان سر وکار داریم. معمولاً برای نشان دادن زمان در جمله از ابزارهای دستوری استفاده می‌شود، ولی روشی که در روایت‌شناسی برای بررسی زمان به کار می‌رود ژنت مبدع آن است.

آرایش‌های زمانی را می‌توان تحت عنوان: ترتیب، دیرش و بسامد مطرح نمود.

ترتیب

ترتیب به معنی روابط بین توالی مفروض وقایع در داستان و ترتیب واقعی حضورشان در متن است. هرگونه انحراف در ترتیب ارائه متن نسبت به ترتیب وقوع حوادث در داستان نابه هنگامی[۱] خوانده می‌شود.

به عبارت دیگر نا به هنگامی قسمتی از متن است که زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی آن در توالی واقعه آمده است. در دیدگاه زمانی نا به هنگامی‌ها درون متن بررسی می‌شود. مک‌لویلان (۲۰۰۱، ۹۲) معتقد است که نابه هنگامی را می‌توان به نقطه صفر رساند یعنی شرایطی را به وجود آورد که تطابق زمانی کاملی بین داستان و روایت وجود داشت باشد. مثلاً در روایت‌های فرهنگ عامه معمولاً بین داستان و روایت از نظر ترتیب زمانی انطباق وجود دارد. اما یکی از خصوصیات سنت ادبی غرب حضور نابه هنگامی در آن است. مک-لویلان سپس مثالی را از کتاب ایلیادهومر ذکر می‌کند که در آن راوی در سطر هشتم و در آغاز روایت، نزاعی را بین آشیل و آگاممنون توصیف می‌کند و سپس به ده روز پیش برمی‌گردد و علت این نزاع را در یکصد و چهل سطر توضیح می‌دهد. در بسیاری از روایت های کلیله انطباق زمانی دیده می شود مثلا در روایت زیر که حکایت دوستی موش و کلاغ و زاغ و سنگ پشت و از باب الحمامه المطوقه و الجرذ والغراب والسلحفاه والظبی است:

« و از امثال این، حکایت کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهوست. رای پرسید که: چگونه است آن؟ گفت: آورده اند که در ناحیت کشمیر مرغزاری نزه بود که از عکس ریاحین او پر زاغ چون دم طاووس نمودی و در پیش جمال او دم طاووس به پر زاغ مانستی درفشان لاله در وی چون چراغی / ولیک از دود او برجانش داغی

شقایق بر یکی پای ایستاده / چو برشاخ زمرد جام باده

---

۱. (anachrony)

و در وی شکاری بسیار و اختلاف صیادان آنجا متواتر. زاغی در حوالی آن بر درختی بزرگ گشن خانه داشت. نشسته بود و چپ و راست می نگریست. ناگاه صیادی بدحال خشن جامه، جالی برگردن و عصایی در دست روی بدان درخت نهاد. بترسید و با خود گفت: این مرد را کاری افتاد که می آید و نتوان دانست که قصد من دارد یا ازآن کس دیگر من باری جای نگه دارم و می نگرم تا چه کند.... »

باخه هنوز این سخن می گفت که صیاد از دور آمد. موش از بریدن بندها پرداخته بود.آهو بجست و زاغ بپرید و موش در سوراخ گریخت.صیاد برسید، پای دام آهو بریده یافت،در حیرت افتاد. چپ و راست نگریست، ناگاه نظر بر باخه افگند. او را بگرفت و محکم ببست. در ساعت یارانش جمله شدند و کار باخه را تعرفی کردند. معلوم شد که در دام بلاست... »

و نمونه ای دیگر :

« درمیان زاغان پنج زاغ بود به فضیلت رای و مزیت عقل مذکور و به یمن ناصیت و اصابت تدبیر مشهور و زاغان در کارها اعتماد براشارت و مشاورت ایشان کردندی. در حوادث به جانب ایشان مراجعت نمودندی و ملک رای ایشان را مبارک داشتی و در ابواب مصالح از سخن ایشان نگذشتی. یکی را از ایشان پرسید که رای تو دراین حادثه چه بیند؟ گفت: این رایی است که پیش از ما علما بوده اند و فرموده که «چون کسی از مقاومت دشمن عاجز آمد به ترک اهل و مال و منشاء و مولد بباید گفت و روی بتافت که جنگ کردن خطر بزرگست خاصه پس ازهزیمت و هرکه بی تامل قدم درآن نهاد برگذر سیل خوابگه کرده باشد و در تیزآب خشت زده چه برقوت خود تکیه کردن و به زور و شجاعت خویش فریفته شدن از حزم دور افتد که شمشیر دو روی دارد واین سپهر کوژپشت شوخ چشم روزکور است مردان را نیکو نشناسد و قدر ایشان نداند، و گردش او اعتماد را نشاید

ای که بر چرخ ایمنی زنهار / تکیه برآب کرده ای هش دار

ملک روی به دیگری آورد و پرسیدکه: تو چه اندیشیده ای؟ گفت: آنچه او اشارت می کند از گریختن و مرکز خالی گذاشتن من باری هرگز نگویم... »

نابه هنگامی‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند:

الف – تأخیر یا پس نگاه، ب – تقدم یا پیش‌نگاه.

تأخیر

تأخیر برگشتن به زمان گذشته است یعنی واقعه‌ای در داستان زودتر اتفاق افتاده ولی در متن دیرتر بیان می‌شود. تأخیر اطلاعاتی از زمان گذشته را درباره‌ی شخصیت‌ها و وقایعی که قبلاً در متن ذکر شده‌اند یا درباره‌ی شخصیت‌ها و وقایعی که قبلاً ذکر نشده‌اند بیان می‌کند (کنان ۱۹۸۳: ۴۷) تأخیر بر دو نوع است: روایت‌آمیز و روایت‌گریز.

در تأخیر روایت‌آمیز اطلاعاتی درباره‌ی همان شخصیت و واقعه‌ای که در روایت ذکر شده می‌آید و در تأخیر روایت‌گریز اطلاعاتی درباره‌ی شخصیت یا واقعه‌ی دیگری غیر از آن‌کس یا آنچه که در روایت آمده، بیان می‌شود. از منظری دیگر تأخیر را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: تأخیر بیرونی، تأخیر درونی و مختلط. اگر تأخیر به زمانی پیش از شروع روایت برگردد، بیرونی است، اگر تأخیر به زمان گذشته‌ای که از مرز آغاز متن نمی‌گذرد، ارجاع داشته باشد درونی است و اگر ارجاع به گذشته دقیقاً با شروع روایت هم‌پوشی داشته باشد و همزمان باشد، آن را تأخیر مختلط می‌نامیم.

تولان معتقد است که تأخیر نوعی تأکید است که معنای واقعه را تغییر می‌دهد یعنی تأخیر می‌تواند وقایع را مهم‌تر، دلپذیرتر و یا نفرت‌آورتر ازآنچه که قبلاً می‌پنداشتیم، جلوه دهد. او همچنین تأخیر را نوعی درون‌نگری و یا بازبینی درونی به وسیله راوی یا شخصیت و نه عوض کردن وقایع می‌داند.

در کلیله از این گونه زمان پریشی ها به وفور دیده می شود:

« موش آغاز نهاد و گفت: منشا و مولد من به شهر ماروت بود در زاویه زاهدی و آن زاهد عیال نداشت و از خانه مریدی هر روز برای او یک سله طعام آوردندی، بعضی به کار بردی و باقی برای شام بنهادی و من مترصد فرصت می بودمی. چون او بیرون رفتی چندان که بایستی بخوردمی و باقی سوی موشان دیگر انداخت. زاهد در ماند و حیلتها اندیشید و سله از بالاها آویخت، البته مفید نبود و دست من ازآن کوتاه نتوانست کرد.تا شبی او را مهمانی رسید. چون از شام بپرداختند زاهد پرسید که: از کجا می آیی و قصد کجا می داری؟ او مردی بود جهان گشته و گرم و سرد روزگار چشیده. درآمد و هرچه از اعاجیب عالم پیش چشم داشت باز می گفت و زاهد در اثنای مفاوضت او هر ساعت دست برهم می زد تا موشان را برماند. میهمان در خشم شد و گفت: سخنی می گویم و تو دست برهم می زنی! با من مسخرگی می کنی؟ زاهد عذر خواست و گفت: دست زدن من برای رمانیدن موشانست که یک بارگی مستولی شده اند، هرچه بنهم برفور

بخورند. مهمان پرسید که: همه چیره اند؟ گفت: یکی از ایشان دلیرتر است. مهمان گفت: جرات او را سببی باید و حکایت او همان مزاج دارد که آن مرد گفته بود که «آخر موجبی هست که این زن کنجد پخته کرده به کنجد با پوست برابر می بفروشد.» زاهد پرسید: چگونه است آن؟ گفت:

شبانگاهی به فلان شهر در خانه آشنایی فرود آمدم. چون از شام فارغ شدیم برای من جامه خواب راست کردند، و به نزدیک زن رفت و مفاوضت ایشان می توانستم شنود، ... مرد گفت: اگر توفیق احسان و مجال انفاقی باشد بدان ندامت شرط نیست، که جمع و ادخار نامبارکست، و فرجام آن نامحمود چنانکه ازآن گرگ بود. زن پرسید که: چگونه است آن؟ گفت: آورده اند که صیادی روزی شکار رفت و آهوی بیفگند و برگرفت و سوی خانه رفت...

و چون زر از سوراخ برداشتند و زاهد و مهمان قسمت کردند من می دیدم که زاهد زر در خریطه ای ریخت و زیربالین بنهاد... مهمان خود مترصد بود، چوبی بر تارک من زد چنان که از پای درآمدم و مدهوش بیفتاد...

نمونهٔ دیگر:

آورده‌اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت و در آن حوالی سوراخ ماری بود، هرگاه که زاغ بچه بیرون آوردی مار بخوردی. چون از حد بگذشت و زاغ درماند شکایت بر آن شگال که دوست وی بود بکرد و گفت: می‌اندیشم که خود را از بلای این ظالم جان شکر باز رهانم. شگال پرسید که: به چه طریق قدم در این کار خواهی نهاد؟ گفت: می‌خواهم که چون مار در خواب شود ناگاه چشم های جهان بینش برکنم تا در مستقبل نور دیده و میوه دل من از قصد او ایمن گردد. شگال گفت: این تدبیرخردمندان نیست، چه خردمند قصد دشمن بر وجهی کند که درآن خطر نباشد و زینهار تا چون ماهی خوار نکنی که در هلاک پنج پایک سعی پیوست جان عزیز به باد داد. زاغ گفت: چگونه؟ گفت: آورده‌اند که ماهی خواری بر لب آبی وطن ساخته بود، و به قدر حاجت ماهی می‌گرفتی و روزگاری در خصب و نعمت می‌گذاشت. چون ضعف پیری بدو راه یافت از شکار باز ماند. با خود گفت: دریغا عمر که عنان گشاده رفت و از وی جز تجربت و ممارست عوضی بدست نیامد که در وقت پیری پایمردی یا دست گیری تواند بود. امروز بنای کار خود چون از قوت بازمانده ام بر حیلت باید نهاد و اسباب قوت که قوام معیشتست از این وجه باید ساخت.

پس چون اندوهناکی بر کنار آب بنشست. پنج پایک از دور او را بدید، پیشتر آمد و گفت: تو را غمناک می‌بینم. گفت: چگونه غمناک نباشم که مادت معیشت من آن بود که هر روز یگان دوگان ماهی می‌گرفتمی و بدان روزگار کرانه می‌کرد و مرا بدان سد رمقی حاصل می‌بود و در ماهی نقصان بیشتر نمی افتاد؟ و امروز دو صیاد از اینجا می‌گذشتند و با یک دیگر می‌گفت که: «در این آب گیر ماهی بسیار است تدبیر ایشان بباید کرد. »

یکی از ایشان گفت: « فلان جای بیشتر است چون ازیشان بپردازیم روی بدینها آریم. » و اگر حال بر این جمله باشد مرا دل از جان برباید داشت و بر رنج گرسنگی بل تلخی مرگ دل بنهاد. پنج پایک برفت و ماهیان را خبر کرد و جمله نزدیک او آمدند ...

شگال گفت: صواب آن می‌نمایم که در اوج هوا پرواز کنی و در بام ها و صحراها چشم می‌اندازی تا نظر بر پیرایه ای گشاده افگنی که ربودن آن میسر باشد. فرود آیی و آن را برداری و هموارتر می‌روی چنانکه از چشم مردمان غایب نگردی. چون نزدیک مار رسی بروی اندازی تا مردمان که در طلب پیرایه آمده باشند نخست ترا باز رهانند آنگاه پیرایه بردارند.

زاغ روی به آبادانی نهاد. زنی را دید پیرایه برگوشه بام نهاده و خود به طهارت مشغول گشته. دررربود و بر آن ترتیب که گفته بود بر مار انداخت. مردمان که در پی زاغ بودند در حال سر مار بکوفتند و زاغ باز رست.

تقدم

تقدم، حرکت نابه هنگام به زمان آینده است یعنی واقعه‌ای که بعداً قرار است بیان شود، در روایت قبل از زمان خود بیاید. تقدم را عیناً مثل تأخیر می‌توان به گونه‌هایی تقسیم کرد: تقدم روایت‌آمیز به همان شخصی یا واقعه‌ای که در متن به او اشاره شده است برمی‌گردد و تقدم روایت‌گریز به شخص یا واقعه‌ی دیگری که در متن به او اشاره نشده است، ارجاع می‌دهد. تقدم همچنین می‌تواند برونی باشد یعنی به زمانی ورای زمان اتمام روایت برگردد. درونی باشد: یعنی به زمان آینده اشاره کند ولی از انتهای روایت فراتر نرود، یا مختلط باشد یعنی به زمان آینده ارجاع دهد به طوری که با نقطه اتمام روایت همزمان باشد. ژنت معتقد است که تقدم نسبت به تأخیر بسیار کمتر به کار می‌رود و نمونه هایی در کلیله:

جماعتی مرغان فراهم آمدند و اتفاق کردند برآن که بوم را بر خویشتن امیر گردانند. در این محاورت خوضی داشتند، زاغی از دور پیدا شد. یکی از مرغان گفت: توقف کنیم تا زاغ برسد، در این کار از و مشاورتی خواهیم که او هم از ماست و تا اعیان هر صنف یک کلمه نشوند آن را اجماع کلی نتوان شناخت. چون زاغ بدیشان پیوست مرغان صورت حال بازگفتند، و درآن اشارتی طلبیدند. زاغ جواب داد که...

مرغان پرسیدند: چگونه؟گفت: در ولایتی از ولایات پیلان امساک باران اتفاق افتاد چنان که چشمه ها تمام خشک ایستاد و پیلان از رنج تشنگی پیش ملک خویش بنالیدند. ملک مثال داد تا به طلب آب به هرجانب برفتند و تعرف آن هرچه بلیغ تر به جای آوردند. آخر چشمه ای یافتند که آن را قمر خواندندی و زه قوی و آب بی پایان داشت...

و هرکه به پادشاه غدار و والی مکار مبتلا گردد بدو آن رسد که به کبک انجیر و خرگوش رسید از صلاح و کم آزاری گربه روزده دار. مرغان پرسیدند که: چگونه است؟ زاغ گفت: کبک انجیری با من همسایگی داشت و میان ما به حکم مجاورت قواعد مصادقت موکد گشته بود.در این میان او را غیبتی افتاد و دراز کشید. گمان بردم که هلاک شد...

مرغان به یکبار از آن کار باز جستند و عزیمت متابعت بوم فسخ کردند. و بوم متاسف و متحیر بماند وزاغ را گفت: مرا آزرده وکینه ور کردی، و میان من و تو وحشتی تازه گشت که روزگار آن را کهن نگرداند. و نمی دانم از جانب من این باب را سابقه ای بوده است یا برسبیل ابتدا چندین ملاطفت واجب داشتی!

نمونهٔ دیگر:

دمنه شادمان و تازه روی به نزدیک کلیله رفت. کلیله گفت: کار کجا رسانیدی؟ گفت: فراغ هرچه شاهدتر و زیباتر روی می‌نماید. پس هر دو به نزدیک شیر رفتند...

و از نادانی است طلب منفعت خویش در مضرت دیگران و توقع دوستان مخلص بی وفاداری و رنج کشی و چشم ثواب آخرت در عبادت و معاشقت زنان به درشت خویی و فظاظت و آموختن علم به آسایش و راحت. لکن در این گفتار فایده ای نیست، چون می‌دانم که در تو اثر نخواهد کرد و مثل من با تو چنانست چون آن مرد که آن مرغ را می‌گفت که «رنج مبر در معالجت چیزی که علاج نپذیرد که گفته اند: و داء النوک لیس له دواء» دمنه پرسید که: چگونه؟ گفت: آورده‌اند که جماعتی از بوزنگان در کوهی بودند، چون شاه سیارگان به افق مغربی خرامید...

و کار تو همین مزاج دارد و هرگز پند نپذیری، و عظت ناصحان در گوش نگذاری. و هرآینه در سر این استبداد و اصرار شوی و از این زرق و شعوذه وقتی پشیمان گردی که بیش سود ندارد و زبان خرد در گوش تو خواند که«ترکت الرای بالری. » لختی پشت دست خایی و روی سینه خراشی، چنان که آن زیرک شریک مغفل کرد و سود نداشت. دمنه گفت: چگونه؟ گفت...

دیرش

دیرش عبارت از روابط بین گستره زمانی روی دادن واقعی حوادث و مقدار متن اختصاص داده شده به ارائه همان حوادث است. نظریه‌پردازان مختلف، نام‌های گوناگونی را برای دیرش برگزیده‌اند: تولان آن را »گستره« میکه بال »دوره« و ژنت »سرعت« می‌نامد. سرعت هر قسمت از متن را می‌توان با توجه به سرعت قسمت‌های دیگر متن، سرعت متن در کل و یا با مقیاس‌های جهان واقعی سنجید یعنی می‌توانیم این مسأله را بررسی کنیم که روایت یک واقعه در متن چه سرعت نسبت به روی دادن آن واقعه در جهان خارج دارد. اگر سرعت روایت یک واقعه در متن در بالاترین میزان باشد آن را حذف می‌نامند به عبارت دیگر در حذف هیچ فضای متنی روی بخشی از دیرش داستان صرف نشده است. مثلاً سپری شدن چند سال از زندگی یک شخصیت بدون توضیح وقایع آن روایت می‌شود. نقطه مقابل حذف مکث توصیفی یا کشش است. در مکث توصیفی روایت بدون دیرش داستانی به پیش می‌رود. سرعت‌هایی که بین حذف و مکث توصیفی قرار دارند عبارت است از: خلاصه و صحنه.در خلاصه فقط مشخصات اصلی یک واقعه ذکر می‌شود و وقایع جزئی و بی‌اهمیت روایت نمی‌شوند و در صحنه سرعت داستان با سرعت روایت به صورت قراردادی یکسان است. سرعت صحنه‌ای را می‌توان با سرعت تعامل واقعی شبیه دانست. با توجه به آنچه درباره دیرش گفته شد می‌توان از چهار نوع دیرش نام برد که به ترتیب سرعت ارائه متن نسبت به ماده داستانی عبارتند از: ۱- حذف، ۲- خلاصه، ۳- صحنه، ۴- مکث توصیفی.

وقایع و گفتگوهای مهم‌تر معمولاً به صورت صحنه و وقایع و گفتگوهای کم اهمیت‌تر به صورت خلاصه می‌آیند ولی نویسندگان اغلب عامدانه و با انگیزه‌هایی خاص این معیار را نادیده می‌گیرند. با توجه به این موضوع روایت‌های مختلف را می‌توان براساس نوع دیرش و انگیزه‌های احتمالی نویسنده از به کارگیری آن‌ها مورد بررسی قرار داد. همچنین می‌توان

دیرش یک متن را با دیگر نوشته‌های یک نویسنده یا نویسندگان دیگر مقایسه کرد. گونه های شتاب چنین است:

شتاب ثابت: یکسان بودن نسبت میان زمان متن و حجم اختصاص داده بدان است.

شتاب مثبت: اختصاص حجم کمی از متن به مدّت زمان زیادی از داستان است.

شتاب منفی: اختصاص حجم زیادی از متن به مدّت زمان کوتاهی از داستان است.

غالب داستان های کلیله دارای شتاب ثابت و یا مثبت است مانند نمونه های زیر از باب **البوم و الغراب:**

« زاهدی از جهت قربان گوسپندی خرید. در راه طایفه ای طراران بدیدند. طمع در بستند و بایک دیگر قرار دادند که او را بفریبند و گوسپند بستانند. پس یک تن به پیش او درآمد و گفت: ای شیخ این سگ کجا می‌بری؟ دیگری گفت: شیخ عزیمت شکار می‌دارد که سگ در دست گرفته است. سوم بدو پیوست و گفت: این مرد در کسوت اهل صلاح است، اما زاهد نمی نماید که زاهدان با سگ بازی نکنند و دست و جامه خود را از آسیب او صیانت واجب بینند. ازاین نسق هر چیز می‌گفتند تا شکی دردل زاهد افتاد و خود را درآن متهم گردانید و گفت که: شاید بود که فروشنده این جادو بوده است و چشم بندی کرده. در جمله گوسپند را بگذاشت و برفت و آن جماعت بگرفتند و ببرد»

نمونهٔ دیگر:

« زاهدی مستجاب الدعوه بر جویباری نشسته بود. غلیواژ موش بچه ای پیش او فروگذاشت. زاهد را بر وی شفقتی آمد، برداشت و در برگی پیچید تا به خانه برد. باز اندیشید که اهل خانه را از او رنجی باشد و زیانی رسد. دعا کرد تا ایزد تعالی، او را دختر پرداخته هیکل تمام اندام گردانید، چنانکه آفتاب رخسارش آتش در سایه چاه زد و سایه زلفش دود از خرمن ماه برآورد.

وانگاه او را به نزدیک مریدی برد و فرمود که چون فرزندان عزیز تربیت واجب دارد. مرید اشارت پیر را پاس داشت ودر تعهد دختر تلطف نمود. چون یال برکشید وایام طفولیت بگذشت زاهد گفت: ای دختر، بزرگ شدی و ترا از جفتی جاره نیست، از آدمیان و پریان هرکرا خواهی اختیار کن تا ترا بدو دهم. دختر گفت: شوی توانا و قادر خواهم که انوع قدرت و شوکت او را حاصل باشد. گفت: مگر آفتاب را می‌خواهی. جواب

داد که: آری. زاهد آفتاب را گفت: این دختر نیکوصورت مقبل شکلست، می‌خواهم که در حکم تو آید، که شوی توانای قوی آرزو خواستست. آفتاب گفت که: من ترا از خود قوی تر نشان دهم، که نور مرا بپوشاند و عالمیان را از جمال چهره من محجوب گرداند، و آن ابر است. زاهد همان ساعت به نزدیک او آمد و همان فصل سابق باز راند. گفت: باد از من قوی تر است که مرا به هر جانب که خواهد برد، و پیش وی چون مهره ام در دست بوالعجب. پیش باد رفت و فصل های متقدم تازه گردانید. باد گفت: قوت تمام براطلاق کوه راست، که مرا سبک سر خاک پای نام کرده ست، و دوام حرکت مرا در لباس منقصت باز می‌گوید وثابت و ساکن برجای قرار گرفته و اثر زور من در وی کم از آواز نرم است در گوش کر. زاهد با کوه این غم و شادی بازگفت. جواب داد که: موش از من قوی تر است که همه اطراف مرا بشکافد و در دل من خانه سازد و دفع او برخاطر نتوانم گذرانید. دختر گفت: راست می‌گوید. شوی من اینست. زاهد او را برموش عرضه کرد، جواب داد که: جفت من از جنس من تواند بود. دختر گفت: دعا کن تا من موش گردم. زاهد دست برداشت و از حق تعالی بخواست و اجابت یافت. هر دو را به یکدیگر داد و برفت.

بسامد

بسامد یعنی دفعات روایت یک واقعه در متن نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان. سه نوع بسامدی که در نظریه روایت مطرح شده‌اند عبارتند از:

الف – بسامد مفرد: این بسامد به معنای یک بارگفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است و معمول‌ترین نوع بسامد است.

ب – بسامد مکرر: آنچه را که یکبار اتفاق افتاده چندین بار روایت کنیم مثلاً در داستان قتلی اتفاق افتاده که مرتباً به طرق مختلف به آن اشاره می‌شود.

ج – بسامد بازگو: واقعه‌ای مرتباً و به استمرار اتفاق می‌افتد ولی در روایت تنها یک‌بار بیان می‌شود. به عقیده تولان (۱۹۸۸، ص ۹۲ و ۹۱) بسامد به اندازه‌ی ترتیب و دیرش، تجربی نیست یعنی خواننده به صورت تجربی د رهنگام پردازش متن با ترتیب و دیرش درگی رمی‌شود ولی در مورد بسامد گفتن، چیزی چندان تجربی وجود ندارد. به همین دلیل از بین عناصر زمان، به بسامد کمتر پرداخته شده است. ترتیب، دیرش و بسامد به همدیگر مرتبط هستند و تغییر در یک عنصر، موجب تغییر در عناصر دیگر می‌شود.

غالب حکایات کلیله از نوع بسامد مفرد است و تنها یک بار حکایت می شود اما بسامد تکراری و بازگو نیز در تعدادی از حکایات به چشم می خورد. در کلیله مضمون روایت

اصلی در پوشش و هیئت روایت های دیگر مکررا بازگو می شود. به طور مثال در باب شیر و گاو، سرنوشت شیر و گاو در حکایات فرعی دیگر مثل شکار مکرر بچه زاغان توسط روباه، پنج پایک و مرغ ماهیخوار، داستان شیر و خرگوش و سرنوشت شتر بازگو شده است. به‌طور کلّی، بیشترین بسامد تکرار و بازگو به آینده نگرها اختصاص می‌یابد. نمونه ای از کلیله و دمنه:

آورده‌اند که جماعتی از صیادان در بیابانی از برای دد چاهی فروبردند، ببری و بوزنه ای و ماری درآن افتادند. و بر اثر ایشان زرگری هم بدان مضبوط گشت و ایشان از رنج خود به ایذای او نرسیدند و روزها بر آن قرار بماندند تا یک روز سیاحی برایشان گذشت و آن حال مشاهدت کرد و با خود گفت: این مرد را از این محنت خلاصی طلبم و ثواب آن ذخیره آخرت گردانم. رشته فرو گذاشت، بوزنه درآن آویخت. بار دیگر مار مسابقت کرد، بار سوم ببر. چون هرسه به هامون رسیدند او را گفتند: تو را بر هریک از ما نعمتی تمام متوجه شد. در این وقت مجازات میسر نمی گردد. بوزنه گفت: وطن من در کوهست پیوسته شهر بوراخور و ببر گفت: در آن حوالی بیشه ای است من آنجا باشم؛ و مار گفت: من درباره آن شهر خانه دارم -اگر آنجا گذری افتد و توفیق مساعدت نماید بقدر امکان عذر این احسان بخواهیم، و حالی نصیحتی د اریم: آن مرد را بیرون میار، که آدمی بدعهد باشد و پاداش نیکی بدی لازم پندارد، ... علی الخصوص این مرد که روزها با ما رفیق بود، اخلاق او را شناختیم البته مرد وفا نیست و هرآینه روزی پشیمان گردی. قول ایشان باور نداشت و نصیحت ایشان را به سمع قبول استماع نیاورد. رشته فروگذاشت تا زرگر به سر چاه آمد. ... و هرکس به جانبی رفت. یک چندی بود، سیاح را بدان شهر گذر افتاد...

نمونهٔ دیگر از آینده نگری در کلیله و دمنه:

آورده‌اند که به فلان شهر درختی بود و در زیر درخت سوراخ موش و نزدیک آن گربه ای خانه داشت و صیادان آنجا بسیار آمدندی. روزی صیاد دام بنهاد. گربه در دام افتاد و بماند و موش به طلب طعمه از سوراخ بیرون رفت. به هرجانب برای احتیاط چشم می‌انداخت و راه سره می‌کرد، ناگاه نظر برگربه افگند. چون گربه رابسته دید شاد گشت. در این میان از پس نگریست راسویی از جهت او کمین کرده بود، سوی درخت التفاتی نمود بومی قصد او داشت. بترسید و اندیشید که: اگر بازگردم راسو در من آویزد و اگر

برجای قرار گیرم بوم فرود آید واگر پیشتر روم گربه در راهست. با خود گفت: در بلاها باز است و انواع آفت به من محیط و راه مخوف و با این همه دل از خود نشاید برد...
پس نزدیک گربه رفت و پرسید که حال چیست؟ گفت: مقرون به ابواب بلا و مشقت. موش گفت: لو لم اترک الکذب تاثما لبترکته تکرما و تذمما. هرگز هیچ شنوده ای از من جز راست؟ و من همیشه به غم تو شاد بودمی و ناکامی ترا عین شاد کامی خود شمردی و نهمت برآنچه به مضرت پیوندد مقصور داشتمی، لکن امروز شریک توام در بلا و خلاص خویش درآن می‌پندارم که بر خلاص تو مشتمل است، بدان سبب مهربان گشته ام و برخرد و حصافت تو پوشیده نیست که من راست می‌گویم و دراین خیانت و بدسگالی نمی دانم و نیز راسو را براثر من و بوم را بر بالای درخت می‌توان دید و هر دو قصد من دارند و دشمنان تو اند، وهرگاه که به تو نزدیک شدم طمع ایشان از من منقطع گشت...
چون گربه سخن موش بشنود و جمال راستی بر صفحات آن بدید شاد شدو گفت: سخن تو به حق می‌ماند و من این مصالحت می‌پذیرم، که فرمان باری عز اسمه بر آن جملتست و ان جنحوا للسلم فاجنح لها و امید می‌دارم که هر دو جانب را به یمن آن خلاص پیدا آید و من مجازات آن بر خود واجب گردانم و همه عمر التزام شکر ومنت نمایم.
موش گفت: من چون به تو پیوستم باید که ترحیبی تمام و اجلالی بسزا رود تا قاصدان من به مشاهده آن بر لطف حال مصافات و استحکام عقد موالات واقف شوند و خایب و خاسر بازگردند و من با فراغت و مسرت بندهای تو ببرم. گفت: چنین کنم...
آنگاه موش پیشتر آمد. گربه او را گرم بپرسید و راسو و بوم هر دو نومید برفتند و موش به آهستگی بندها بریدن گرفت. گربه استبطایی کرد و گفت: زود ملول شدی و اعتقاد من در کرم عهد تو به خلاف این بود، چون برحاجت خویش پیروز آمدی مگر نیت بدل کردی و در انجاز وعد مدافعت می‌اندیشی؟ بدان که قوت عزیمت و ثبات رای هرکس در هنگام نکبت توان آزمود زیرا که حوادث زمانه بوته وفا و محک مردان است ...
و هم بر این جمله که تحریر افتاد موش بندها ببرید و یکی که عمده بود بگذاشت، و آن شب ببودند. چندان که سیمرغ سحرگاه در افق مشرقی پروازی کرد و بال نورگستر خود را براطراف عالم پوشانید صیاد از دور پدید آمد. موش گفت: وقت آنست که باقی ضمان خود به ادا رسانم و آن عقده ببرید. و گربه به هلاک چنان متیقن بود و بدگمانی و دهشت چنان مستولی بود که از موشش یاد نیامد، پای کشان بر سردرخت رفت، و موش در سوراخ خزید و صیاد پای دام گسسته و نومید و خایب بازگشت

نتیجه‌گیری

۱. در روایت های کلیله و دمنه از زمان به عنوان ابزاری برای بر هم زدن توالی خطّی و مستقیم زمان استفاده شده است. در بسیاری از روایت ها، زمان‌پریشی‌های گذشته‌نگر و آینده‌نگر نیز مشهود است. اغلب این زمان پریشی ها از نوع گذشته نگر هستند.

۲. روایت های کلیله به لحاظ تداوم زمانی، دورهٔ کوتاهی از زندگی شخصیّت ها را در بر می‌گیرد. زمان در غالب روایت ها دارای شتاب ثابت و یا مثبت ست.

۳. غالب حکایات کلیله از نوع بسامد مفرد است و تنها یک بار حکایت می شود اما بسامد تکراری و بازگو نیز در تعدادی از حکایات به چشم می خورد. در کلیله مضمون روایت اصلی در پوشش و هیئت روایت های دیگر مکررا بازگو می شود.

منابع

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقّادانه ـ زبانشناختی بر روایت. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمّد نبوی. تهران: آگه.

جاهدجاه، عبّاس و رضایی، لیلا. (۱۳۹۰). «بررسی تداوم زمان در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». بوستان ادب. شمارهٔ ۳. سال سوم. صص ۴۸ـ۲۷.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). «نظم در روایت». گزیدهٔ مقالات روایت. مارتین مک‌کوئیلان. ترجمهٔ فتّاح محمّدی. تهران: مینوی خرَد. صص ۱۵۰ـ۱۴۲.

سید حسینی ،رضا. (۱۳۵۸). مکتب های ادبی .تهران :کتاب زمان .

مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریّه‌های روایت. ترجمهٔ محمّد شهبا. تهران: هرمس

وبستر، راجر .(1380) .در آمدی بر پژوهش نظریه ادبی، ترجمه مجتبی ویسی .تهران : سپیده سحر.

2- Fowler, Roger. (1996). Linguistic Criticism, Scond editio. Oxford: Oxford Vniversity Press.

3- Jan, Manfred. (2002). Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. in http: // www.uni-koeln.dc/amc 02/ppp n.htm.

4- Mcquillan, Martin.ed. (2000). The Narrative Reader. London: Routledge.

5- Rimmon- Kenan shlomith. (1983). Narrative Fiction: Contemporary poetic. London: Routledge.

6- Simpson, Paul. (1993). Languge, Hdeology and Point Of View. London: Routledge.

7- Toolan, Micheal J. (1988). Narrative: A Critical Linguistic Introduction second wdition. London: Routledge.

بررسی شخصیت‌پردازی در داستان بومان و زاغان کلیله و دمنه

دکتر ناصر کاظم خانلو[1]
فاطمه شجاعی[2]

چکیده

شخصیت یکی از عوامل داستان است. در هر روایت عناصر مختلف مانند طرح، پیرنگ، شخصیت، و.... می تواند باعث ایجاد انسجام کلی شود ودر نتیجه به روایت کمک می کند.تکوین هنری داستان بستگی به ویژگی های ساختاری و محتوایی دارد، که شخصیت یکی از این آنهامحسوب می شود هرشخصیت به پیرنگ و فضاوابسته است وهمین پیرنگ مبتنی بر روابط علی و معلولی می باشد فضای پیرامون شخصیت تا حدود زیادی شخصیت را معرفی می کند.نویسنده به وسیله شخصیت پردازی این شیوه سعی می کند که شخصیت های داستانش را واقعی جلوه دهد.این مقاله به روش تحلیلی به اصول شخصیت پردازی ، معرفی شخصیت ها ،اصلی یا فرعی بودنشان،شخصیتهای ایستا و پویا ،شیوه ها و طبقه بندی آنها در داستان بومان و زاغان در کتاب کلیله و دمنه ، پرداخته شده است.از آنجا که این کتاب از متون مهم گذشته ماست، این تحقیق می تواند راه گشایی برای شناخت نحوه شخصیت پردازی در آثار گذشتگان ما باشد.

کلمات کلیدی: کلیله و دمنه، بومان و زاغان، شخصیت پردازی،

۱- استادیار دانشگاه پیام نور همدان Pnu.khanloo@yahoo.com
۲- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی Fatemeh.shojaee2@yahoo.com

۱-مقدمه

کلیله و دمنه از متون مهم ادبیات فارسی است و منشأ آن از هندوستان است. ایرانیان نخستین بار این کتاب را ترجمه کردند و نام کلیله و دمنه را بر آن گذاشتند. در دوره اسلامی ابن مقفع کلیله و دمنه را از زبان پهلوی به زبان عربی ترجمه کرد و نصرالله منشی چند قرن پس از او، ترجمه اش را به فارسی برگرداند. ترجمه منشی، ترجمه ای آزاد بود و در متن کلیله و دمنه دخل و تصرفاتی انجام داد؛ از جمله این تغییرات می توان به اضافه کردن ابیات فارسی و عربی اشاره کرد. او همچنین ترجمه خود را به انواع آرایه های ادبی (همچون جناس و سجع و...) آراست. درباره اهمیت ترجمه منشی و تأثیر آن در ادب فارسی، ملک الشعرای بهار در کتاب سبک شناسی خود، به طور مفصل بحث کرده است و دیگر نیازی به تکرار آنها در اینجا نیست.

شخصیت از جمله عوامل مهم در داستان است. هرچند شخصیت و شخصیت پردازی از مباحث جدید در داستان و نقد امروزی هستند و در گذشته چندان مطرح نبوده اند اما هیچ داستانی بدون آن وجود ندارد. اهمیت شخصیت تا اندازه ای است که بخش زیادی از میزان موفقیت و تأثیر گذاری یک داستان، به میزان تأثیرگذاری شخصیت های آن بستگی دارد. شخصیت رستم در شاهنامه فردوسی و رند در غزلیات حافظ نمونه های خوبی از شخصیت های داستانی ماندگار هستند که اهمیتشان در آثار فردوسی و حافظ آشکار است.

با توجه به اهمیتی که کتاب کلیله و دمنه در متون نثر ما دارد و نقش مهمی که عامل شخصیت در داستان بر عهده دارد، انجام تحقیقی در شخصیت پردازی این کتاب ضروری به نظر می رسد. در این مقاله تلاش شده است تا شیوه های شخصیت پردازی در داستان بومان و زاغان از منظر داستان نویسی بررسی شود.

۲-پیشینه تحقیق

در مورد شخصیت پردازی در متون گذشته ما تحقیقات اندکی وجود دارد حتی داستان های معاصر ما هم از این منظر چندان مورد بررسی قرار نگرفته اند. از میان این تحقیقات اندک می توان به کتاب «شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر» از آقای دکتر حمید عبداللّهیان اشاره کرد که تنها کتابی است که به صورت تخصصی، به شخصیت پردازی پرداخته است. انتشارات «آن»این کتاب را در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسانده‌است.

آقای عبداللّهیان در این کتاب، پس از مقدمه‌ای درباره شخصیت پردازی، به بررسی این عامل داستانی در داستان‌های عده‌ای چند از نویسندگان مشهور دوران معاصر پرداخته‌اند. ایشان در بررسی شیوه‌های شخصیت پردازی، به این موارد اشاره کرده‌اند: قیافه ظاهری، گفتگو، خوصیات اخلاقی و روانی، رفتار و نام؛ در پایان هم تحلیلی کلی از شخصیت های داستانی داده‌اند. اگر به رساله ها و پایان نامه ها نظری بیفکنیم، تنها چند رساله به صورت تخصصی، در زمینه شخصیت پردازی، درباره متون کهن ما وجود دارند. از جمله این رساله‌ها می توان به «شیوه‌های شخصیت‌پردازی و تحلیل مهمترین شخصیت‌ها در تاریخ بیهقی» از آقای مهدی رشیدی کوچی و «شخصیت‌پردازی، فضاسازی و گفتگو در حکایات مثنوی مولوی» از آقای حمید حسام اشاره کرد.

۳-درباره کلیله و دمنه و ارزش داستانی آن

نام اصلی کتاب ، در زبان سانسکریت " پنجا تنترا" به معنی پنج باب یا پنج کتاب یا پنج حکمت بوده است. نام این کتاب که بی شک پس از ترجمه به زبان پهلوی بران نهاده شده ،ماخوذ است از دو کلمه " کرتکا" و " دمنکا" ؛ نام هندی دو شغالی که باب نخست کتاب به ذکر داستان آن دو آغاز می گردد.این دو نام پس از ترجمه کتاب به زبان پهلوی به صورت " کلیلک" و " دمنک" درآمده و هنگام ترجمه به زبان عربی " کلیله " و " دمنه" خوانده شد. در باره منشأ این کتاب که از هندوستان است شکی وجود ندارد اما باید دانست که ایرانیان هنگام آوردن این کتاب از هندوستان، آن را از کتاب واحدی ترجمه نکرده اند بلکه از کتا بهای مختلفی برای تألیف این کتاب استفاده کرده اند که کتاب پنجه تنترا (پنجاکیانه) و مهابهاراتا از منابع عمده آنان بوده است. ایرانیان پس از ترجمه این کتاب از هندوستان، خود باب هایی بدان افزودند و اسم واحدی به نام کلیله و دمنه بر آن نهادند. در واقع کتابی به نام کلیله و دمنه در ادبیات هندوستان وجود ندارد و شهرت این کتاب تا حد زیادی مدیون ایرانیان است که آن را گرد آوری کردند.

زرین‌کوب، سابقه‌ی داستان‌های تمثیلی را به نقل از کتاب «درباره کلیله و دمنه» از دکتر محمد جعفر محبوب به کتاب‌های دینی هند مانند؛ سرودهای «ودا» و «اوپانیشادها» و «برهمن‌ها» و نیز به کتاب «عهد عتیق» و «اوستا» و برخی «گات‌ها» می‌رساند، سپس در ادامه می‌افزاید، منشاء داستان‌های تمثیلی فارسی را خاصه

داستان‌هایی که شخصیت‌هایش حیوانات‌اند، باید در کتاب کلیله و دمنه جست، چه از قدیمی‌ترین شکل آن یعنی ترجمه‌های پهلوی و سریانی و چه از شکل‌های جدیدتر آن، یعنی ترجمه‌های عربی و فارسی (زرین کوب، ۱۳۵۵: ۴۱۵)

کتاب کلیله‌ودمنه بنابر مشهورترین تتبعات و اقوال، اصلی هندی دارد و قسمت اعظم آن از دو کتاب معروف به نام‌های «پنجه تنترا» و «مهابهاراتا» گرفته شده است. غیر از ترجمه‌ی ابن‌مقفّع، ترجمه‌های پهلوی و سریانی این کتاب از بین رفته است.

ترجمه‌ی ابن مقفع چهارده باب دارد. از این چهارده باب در مقایسه با اصل‌های هندی آن یعنی پنچه تنترا و مهابهاراتا، چنین بر می‌آید که؛ هشت باب آن اصلی، و بقیه از اضافات ایرانیان است. از هشت باب اصلی، پنج باب در کتاب پنجه تنترا آمده است که عبارتند از: «از دست دادن دوستان»، «بدست آوردن دوستان»، «زاغان و بومان»، «اتلاف آنچه بدست آمده» و «کار ناسنجیده» که در کلیله و دمنه‌ی ابن مقفّع، زیر عنوان: باب الاسد و الثور، باب الحمامه المطوقه، باب البوم و الغربان ، باب القرد و السلحفاه، باب الناسک و ابن عرس، و در ترجمه ی فارسی ابوالمعالی زیر همین عنوان یا عنوان هایی مشابه آن آمده است. سه باب دیگر از کتاب مهاباراتا، از کتاب دوازدهم به نام «شانت پرت» اقتباس شده است که‌عبارتند از؛ باب السنور و الجرذ، باب الطائر و ابن الملک، باب الاسد و ابن آوی.

بقیه‌ی ابواب، پرداختِ ایرانی‌هاست. باب الفحص عن امر دمنه (باز جُست کار دمنه) در پنجه تنترا وجود ندارد و معلوم نیست که در ترجمه‌ی پهلوی اضافه شده و یا ابن مقفّع آن را در ترجمه‌ی عربی افزوده است (همان: ۴۱۶-۴۱۷)

اگر تعریف میر صادقی را از قصّه بپذیریم، آنجا که بنیاد قصّه را عموماً بر حادثه می‌گذارد- قصّه‌ای که قهرمانان و شخصیت‌هایش کمتر فردیّت و خصوصیّت درونی خود را نشان می‌دهند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۰) باید گفت که حکایات کلیله و دمنه همچنین مرزبان نامه، غالباً به قصّه نزدیک‌تراند تا داستان کوتاه، چراکه در داستان کوتاه، نویسنده به یاری طرحی منظّم، حالت یا حالات شخصیّتی را درشرایط و اوضاعی خاص، برای‌مخاطب ترسیم می‌کند (یونسی،۱۳۵۱: ۲)

۴-شخصیت و شخصیت پردازی

تعریف شخصیت: *اشخاص ساخته شده که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می شوند شخصیت می نامند.* شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می گوید و می کند وجود داشته باشد. *خلق چنین شخصیت هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریبا مثل افراد واقعی جلو کنند، شخصیت پردازی گویند.*(میر صادقی، ۱۳۸۶: ۲۹۹)

امروز معیار سنجش قدرت و خلاقیت نویسنده، ابداع و اختراع موجودات عجیب و غریب نیست بلکه توانایی و قدرت نویسنده در مجسم کردن و واقعی جلوه دادن مخلوقات ذهن اوست. شخصیت های مخلوق و دنیای آنها و رفتار و کردارشان هر چند عجیب و غریب باشند باید به نظر خواننده در حوزه داستان معقول و باور کردنی بیایند.

شخصیت ها برای آنچه انجام می دهند باید انگیزه معقولی داشته باشند بخصوص وقتی که تغییری در رفتار و کردار آنها پیدا شود باید دلیل این تغیر را بفهمیم.(همان: ۸۴-۸۵)

۴-۱- شیوه های شخصیت پردازی

۱. ارائه صریح شخصیت ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به عبارت دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت ها آدم های داستانش را به خواننده معرفی میکند یا از زاویه دید فردی در داستان خصوصیت ها و خصلت های شخصیت های دیگر داستان توضیح داده می شود و اعمال آنان مورد تفسیر و تعبیر قرار می گیرد. اگر این روش به تنهایی به کار برده شود داستان شکل مقاله و گزارش پیدا می کند بنابر این شخصیت ها باید در حین عمل و در مواجه با حوادث خصوصیات خود را به نمایش بگذارند در غیر این صورت خواننده قانع و راضی نمی شود.

۲. ارائه شخصیت ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روش عرضه کردن شخصیت ها جزء جدایی ناپذیرِ روش نمایشی است زیرا از طریق اعمال و رفتار و گفتار خودش را به ما معرفی می کند و در رمان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیت هاست که خواننده به ماهیت آنها پی می برد. در این روش شخصیت های داستان در حین عمل نشان داده می شوند و ما از آنچه می کنند حدس می زنیم که چه نوع آدمی هستند .

ارائه شخصیت بی تعبیر و تفسیر. به این ترتیب که با نمایش عمل ها و کشمکش های ذهنی و عواطف درونی شخصیت خواننده غیر مستقیم شخصیت را می شناسد. (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۸۸-۹۱)

۴-۲- انواع شخصیت

۴-۲-۱- شخصیت قالبی

شخصیت های قالبی شخصیت هایی هستند که نسخه بدل یا کلیشه شخصیت های دیگری می باشند شخصیت قالب از خود تشخصی ندارد ظاهرش آشناست، صحبتش قابل پیش بینی است، نحوه عملش مشخص است؛ زیرا برطبق الگویی رفتار می کند که ما با آن قبلاً آشنا شده ایم.(همان: ۹۶)

۴-۲-۳- شخصیت نوعی

شخصیت نوعی یا تیپ، نشان دهنده خصوصیات گروه یا طبقه ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می کند. شخصیت نوعی، نمونه ایست برای امثال خود. برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را ازچند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی در هم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود.(همان، ۱۰۱)

الگوهای شخصیتی بسیاری وجود دارد که اشخاص را به صورت نوعی تیپیک خود در می آورند مثلا سیاستمداران یا شاعران، مردمان عاقل یا ساده لوح، خل وضع ها، معتادها، اِوا خواهرها . نویسنده می تواند از خصوصیت آنها استفاده کند و شخصیت های نوعی را بیافریند اما اگر نویسنده ای شخصیت ها را آفرید و ویژگی های آنها را تغییر داد دیگر به عنوان شخصیت های نوعی نمی توان از آنها یاد کرد مثلا اگر فرض کنیم شاعری سیاستمداری قهار و زبر دست از آب در آید دیگر این شاعر نمی تواند شخصیت نوعی شاعران باشد.(میر صادقی، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳)

۴-۲-۴- شخصیت تمثیلی

شخصیت های تمثیلی شخصیت های جانشین شونده هستند به این معنا که شخصیت یا شخصیت هایی جانشین فکر و خلق و خو و خصلتی می شوند: مثل *آقای دیو سیرت* یا *خانم خوش طینت* و یا فکر و نظری مخصوص تصویر می شود مثل« شیطنک دیر آمد» یا« تنبل خان پیدایش شد.»بنابراین این نوع شخصیت ها دو بعدی هستند، بُعد

فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و بعدی که در آن مجسم می شوند.(همان، ۱۰۴)

۴-۲-۵- شخصیت نمادین

شخصیت های نمادین نویسنده را قادر می کند مفاهیم اخلاقی یا کیفیت های روحی و روشنفکرانه رابه قالب عمل در آورد. هیچ شخصیتی نمی تواند نمادین باشد مگر آنکه نماد چیز دیگری باشد این چیز فقط به شکل نمادین خود قابل درک است در نهایت فرد نمادین کسی است که حاصل جمع اعمال و گفتارش خواننده را به چیزی بیشتر از خودش راهنمایی کند مثلاً او را تجسمی از وحشی گری یا نیروهای رهایی بخش یا مظهری از امید ببیند (همان: ۱۰۷)

تفاوت تمثیل با نماد: تمثیل نوعی تصویر نگاری است که درآن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته شده ای از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می شود در حالی که نماد گرایی تجسم احساسی هستی ها و جوهر هایی است که قبلاً درک نشده باشد و جز به شکل نمادین خاصی هم قابل درک نباشد. (همان: ۱۰۵)

۴-۲-۶- شخصیت همه جانبه

شخصیت های همه جانبه در داستان ها توجه بیشتری را به خود جلب می کنند. این شخصیت ها با جزئیات بیشتر و مفصل تر تشریح و تصویر می شوند. خصلت های فردی آنان متمایزتر از شخصیت های دیگر رمان است. در رمان، شخصیت ها رشد می یابند و در طول زمان حاکم بر داستان تغییر می کنند. ادبیات چشم اندازی عام است بر موضوع های خاص، هم سر گشاده است و هم محرمانه. بنابراین شخصیت موفق در داستان ها هم به منزله فرد است و هم نوع یعنی هم خصوصیات گروه و طبقه خود را منعکس کند و هم خصلت های مخصوص شخص خودش را.بنابراین هم باید عادی باشد و هم غیر عادی.

۴-۲-۷- شخصیت ساده، شخصیت جامع

شخصیت ساده: خواننده بعدها ایشان را به سهولت به یاد می آورد و اینها به این علت به همان حال در ذهنی او می مانند که بر اثر شرایط و اوضاع دگرگون نشده اند بلکه از خلال شرایط و اوضاع حرکت کرده اند. (فوستر، ۱۳۸۴: ۹۶)

شخصیت جامع: ما شخصیت جامع را به سهولت بیاد نمی آوریم چون جنبه ها و جوانبی دارد. محک و آزمون یک شخصیت جامع این است که آیا می تواند به شیوه ای مقنع و متقاعد کننده، خواننده را با شگفتی روبرو سازد؟ اگر هرگز خواننده را با تعجب روبرو نکند ساده ای است که تظاهر به جامعیت می کند (همان: ۱۰۷)

۴-۲-۸- شخصیت ایستا، شخصیت پویا

شخصیت ایستا: شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد.

شخصیت پویا: شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه ای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پردامنه باشد یا محدود. ممکن است در جهت سازندگی شخصیت ها عمل کند یا در ویرانگری آن ها، این تغییر اساسی و مهم است و تغییری نیست که مثلاً در سرماخوردگی در حال و وضع آدم ظاهر می شود یا در لحظه ای حالت و عقیده شخص را دیگرگون کند. (میر صادقی،۱۳۸۵: ۹۳-۹۴)

۵-معرفی داستان بومان و زاغان

این داستان در باب هشتم کتاب آمده است. نام این باب در اصل هندی «کاکولوکی است». این باب درباره عدم اعتماد به اظهار دوستی دشمن است. برهمن برای توضیح این پند و اندرز، داستان بومان و زاغان را بیان می کند. داستان با جنگ بومان علیه زاغان شروع می شود. در این جنگ بومان، زاغان را به سختی شکست می دهند. پادشاه زاغان وقتی قدرت بومان در جنگ را می بیند، در جلسه ای وزیران خود را برای مشورت دعوت می‌کند. در این میان دو تن جنگ را بر گزیدند؛ یک نفر شکست را پذیرا شد و پیشنهاد جلای وطن داد؛ دیگری پیشنهاد داد تا صلح کنند و خراج بدهند؛ نفر آخر که بسیار زیرک و تیزبین بود، جنگ را نپسندید اما قبول شکست و خراج دادن را هم نپسندید. سپس از پادشاه خواست تا در خلوت بقیه نقشه خود را بگوید، پادشاه هم می پذیرد. زاغ نقشه خود را این چنین بیان می کند: «و چنان صواب می بینم که ملک در

ملا بر من خشمی کند و بفرماید تا مرا بزنند و به خون بیالایند و در زیر درخت بیفگنند، و ملک با تمامی لشکر برود و بفلان موضع مُقام فرماید و منتظر آمدن من باشد، تا من از مکر و حیلت خویش بپردازم و بیایم و ملک را بیاگاهانم». (منشی ، ۱۳۷۴: ۱۱۲-۲۱۱)

پادشاه زاغان نقشه او را می پذیرد و دستور می دهد تا در ملأ عام او را بزنند و به خون بیالایند. از قضا همان شب بومان آمدند و زاغان را پیدانکردند ولی وزیر آنان را به خون آلوده یافتند. از او پرسیدند که سبب این وضع فجیع تو چیست. زاغ هم به دروغ گفت که بعد از آنکه شما ما را شکست دادید و رفتید، به ملک پیشنهاد دادم تا با شما صلح کند و خراج بدهد. زاغان از این سخن من در خشم شدند و مرا بدین وضع انداختند. پادشاه بومان وقتی حال و کار وزیر زاغان را می بیند وسخنان او را می شنود، از وزیران خود درباره نحوه برخورد با وزیر زاغان می پرسد. اولین وزیر دستور کشتن او را در اولین فرصت پیشنهاد می دهد؛ دومین وزیر او را مستضعفی بی پناه می‌شمارد که شایسته ترحّم در چنین مقامی است؛ وزیر سوم از این هم فراتر می رود و از پادشاه می‌خواهد تا او را در نزد خویش بزرگ و محترم بدارد چون: «...عاقل طفر شمرد دشمنان را از یک دیگر جدا کردن و بنوعی میان ایشان دو گروهی افگندن...». (همان: ۲۱۴)

سرانجام پادشاه بومان تصمیم می گیرد به سخن وزیر سوم خود گوش دهد. او زاغ را با غزّت و احترام، در نزد خویش نگاه می دارد. در این میان وزیر اول که کشتن وزیر زاغان را پیشنهاد داده بود، بارها بر نظر خود پافشاری می کند و با آوردن تمثیلات و حکایات، پادشاهش را از خطر زاغ مطلع می کند. پادشاه بومان آنقدر به سخنان او گوش نکرد تا وزیر زاغان توطئه خود را بر ضد بومان به اجرا در آورد.

در شبی از شب ها، وزیر زاغان از پیش بومان گریخت و به نزد زاغان رفت و نقشه خود برای از بین بردن بومان را به آنان گفت. بدین صورت که: بومان شب ها در غاری سکنی دارند و هیزم اطراف آن غار فراوان است.ما باید مقداری از هیزم را کنار در غار قرار دهیم، سپس من با شعله ای، هیزم را آتش خواهم زد. بدین ترتیب بومان یا از غار بیرون می آیند و آتش آنان را می سوزاند یا در غار می‌مانندو از دود آتش در غار می میرند. پادشاه زاغان نقشه او را پسندید. با اجرای این نقشه، آنان پیروز می شوند و

بومان را شکست می دهند. داستان با گفتگویی میان پادشاه زاغان و وزیر خردمند او به پایان می رسد.

۶-معرفی شخصیت های داستان بومان و زاغان

۶-۱-شخصیت اصلی

وزیر هوشمند و با کفایت زاغان

۶-۲-اشخاص فرعی

وزیر باخرد بومان، وزیران بومان، پادشاه بومان، پادشاه زاغان، وزیران زاغان

۷- بررسی شخصیت پردازی

۷-۱- بررسی شخصیت پردازی در شخصیت اصلی(وزیر زاغان)

این شخصیت بدون شک، شخصیت اصلی داستان است و اهمیّت او بسیار بیشتر از سایر شخصیت‌ها است. این باب برخلاف باب قبل که شخصیت محوری نداشت و پنج شخصیت اصلی آن در یک اندازه بودند، یک شخصیت اصلی دارد که داستان بر مبنای تصمیمات و اعمال او پیش می رود.

۷-۱-۱- شخصیت پردازی مستقیم

مؤلف خود چندان به شخصیت پردازی مستقیم از این شخصیت نمی پردازد. ما با اتّکا به سخنان مؤلف، تنها اسم او که در واقع بیان کننده نوع حیوانی او استرا می فهمیم. وزیر بودن او متناسب با خردمندی و کاردانی او است. جایی دیگر که شخصیت پردازی او را به صورت مستقیم می بینیم وقتی است که وزیر روشن رای بومان از خبث باطن او می گوید: «و راست مزاج تو، ای مکّار، در جمال ظاهر و قبح باطن چون شراب خسروانی نیکو رنگ و خوش بوی است که زهر در وی پاشند. و اگر شخص پلید و جثّه خبیث ترا بارها بسوزندو دریاها برانند گوهر ناپاک و سیرتِ مذموم تو از قرار خویش نگردد...». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۲۴) این بخشی از توصیفات وزیر بومان درباره او را شامل می شود. در همه سخنانی که وزیر بومان درباره او می گوید، تأکید بر خبث باطن و حیله گری اوست. البته نباید فریب این توصیفات وزیر بومان را خورد، چون همان طور که این خصوصیات وزیر زاغان برای او ناخوش است، برای زاغان موجب پیروزی و راحت شده است.

۷-۱-۲-شخصیت پردازی غیر مستقیم

بهترین و مؤثرترین شیوه در شخصیت پردازی این شخصیت، شخصیت پردازی غیر مستقیم است. ما از خلال گفتار و اعمال این شخصیت، او را بیشتر از توصیفات مستقیم مؤلف یا شخصیتی دیگر در داستان می شناسیم.

۷-۱-۲-۱-گفتگو

گفتگو از جمله ابزاری است که مؤلف در شخصیت پردازی این شخصیت به خوبی از آن استفاده کرده است و اینک نمونه ای از گفتگوی او با پادشاه بومان: «و روزی در محفل خاصّ و مجلس غاصّ گفت که:ملک زاغان بی موجبی مرا بیازارد و بی گناهی مرا عقوبت فرمود، و چگونه مرا خواب و خورد مهنّا باشد تا کینهٔ خویش نخواهم و او را دست برد مردانه ننمایم؟ و در ادراک این نهمت بسی تأمّل کردم و مدّت دراز در این تفکّر و تدبّر روزگار گذاشت. و بحقیقت شناختم که تا من در هَیأت و صورت زاغانم بدین مراد نتوانم رسید و بر این غرض قادر نتوانم شد.و از اهل علم شنوده ام که چون مظلومی از دست خصم جائر و بیم سلطان ظالم دل بر مرگ بنهد و خویشتن را بآتش بسوزد قربانی پذیرفته کرده باشد، و هر دعا که در آن حال گوید بإجابت پیوندد. اگر رای ملک بیند بفرماید تا مرا بسوزند و دران لحظت که گرمی آتش بمن رسید از باری، عزَّاسمُه ، بخواهم که مرا بوم گرداند، مگر بدان وسیلت برآن ستمگار دست یابم و این دل بریان و جگر سوخته را بدان تشفّی حاصل آرم». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۲۳) در این گفتگو که بین وزیر زاغان و پادشاه بومان در می گیرد، زاغ با زبان آوری خاصّی، اظهار کینه و عداوت نسبت به پادشاه زاغان می کند. او می خواهد با این کار خود را دشمن تمام عیار زاغان نشان دهد و ظنّ نیکویی به خود را در میان بومان به وجود آورد. موفقیت او در این کار هم اثبات کننده زبان آوری این شخصیت است.

زیرکی و صبر او صفتی است که در گفتگوی او ظاهر است: «و اگر من صبری کردم همین مزاج داشت که هلاک دشمن و صلاح عشیرت را متضمّن بود.و نیز دشمن را برفق و مدارا نیکوتر و زودتر مستأصل توان گردانید که بجنگ و مکابره.و از اینجا گفته اند «خرد به کهمردی». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۳۲-۲۳۴) ازاین سخنان وزیر زاغان می توان به زیرکی او پی برد و اینکه چطور با عقل وکیاست خود توانست در پیش بومان بماند و با حیله آنان را از بین ببرد.

آخرین خصوصیتی که در گفتار این شخصیت می توان یافت، بی طرفی و انصاف تحسین برانگیز او است. او در گفتگویی که با شاه خود دارد، تنها یک نفر را (وزیر خردمند بومان) در میان بومان خردمند می داند. وقتی پادشاه زاغان از او می خواهد تا نشانه های خردمندی این شخص را بگوید، این چنین درباره وزیر بومان نظر می دهد: «ملک پرسید که: کدام خصلت او در چشم تو بهتر آمد و دلایل عقل او بدان روشن تر گشت؟ گفت: اوّل رای کشتن من، و دیگر آنکه هیچ نصیحت از مخدوم نپوشانیدی، اگرچه دانستی که موافق نخواهد بود و بسخط و کراهیت خواهد کشید، و دران آداب فرمان برداری نگاه داشتی و عنفی و تهتّکی جایز نشمردی. و سخن نرم و حدیث برسم می گفتی، و جانب تعظیم مخدوم را هرچه بسزاتر رعایت کردی. و اگر در افعال وی خطایی دیدی تنبیه در عبارتی بازراندی که در خشم بر وی گشاده نگشتی، زیرا که سراسر بر بیان امثال و تعریضات شیرین مشتمل بودی، و معایب دیگران در اثنای حکایت مقرّر می گردانیدی و خود سهوهای خویشتن در ضمن آن می شناختی و بهانه ای نیافتی که او را بدان مواخذت نمودی». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۳۶) در این سخنان جالب وزیر زاغان می بینیم که او در درجه اول، دستور کشته شدن خود از جانب وزیر بومان را نشان خردمندی او می داند. این بسیار جالب است که فردی با بی طرفی در قضاوت، دستور کشته شدن خود از سوی کسی دیگر را نشان خردمندی آن شخص بداند. در بیان سایر خصوصیات این شخصیت هم بی طرفی را رعایت کرده است و ما می توانیم این خصوصیات را در عمل هم در وزیر بومان ببینیم و به این توصیفات وزیر زاغان اعتماد کنیم.

۷-۱-۲-۲-عمل

این شخصیت با اعمالی که انجام می دهد، هر چه بیشتر در پویا کردن و تثبیت شخصیت خود، در ذهن مخاطب کوشیده است. مهم ترین اعمال در این باب از سوی این شخصیت انجام شده است و درگیری کامل او در این اعمال، او را به شخصیت اصلی در این حکایت تبدیل کرده است. از جمله اعمالی که این شخصیت انجام می دهد، از بین بردن بومان است. او ابتدا با پادشاه خود در خلوت صحبت می کند تا از نقشه او کسی مطلع نشود. سپس با کمال فداکاری به اجرای نقشه خود می پردازد. نقشه ای که خود، اولین قربانی آن است. درست در همین جاست که این شخصیت، بیشترین

تأثیرگذاری را در ما ایجاد می کند. او حاضر می شود تا او را بزنند و خون آلود کنند تا با واقع نمایی هرچه بیشتر در نزد بومان حاضر شود.

او در اجرای نقشه خود هم به خوبی و زیرکی عمل می کند. پس از آنکه پادشاه زاغان بر او غضب می کند و با شکنجه رهایش می کند. بومان به مسکن زاغان می آیند و کسی را نمی بیند. در همین لحظه است که زیرکی زاغ را مشاهده می کنیم: « بترسید که بومان بازگردند و سعی او باطل گردد، آهسته آهسته با خود می پیچید و نرم نرم آواز می داد و می نالید تا بومان آواز او بشنودند...». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۱۲) ببینید که زاغ چگونه و با چه هوشیاری، توجه بومان را به سمت خود جلب می کند. هرچند ممکن است این عمل کوچک و کم اهمیت جلوه کند اما همین اعمال است که زاغ را در این باب این چنین خوب به نمایش گذاشته است.

صبر او در همدمی با بومان و عدم ارتکاب اشتباه هم نشان از خردمندی او دارد.

آخرین موردی که این شخصیت دست به عمل می زند، کشتن بومان در غار خودشان است که باز هم خبر از هوش و ذکاوت او دارد.

۷-۲- بررسی شخصیت پردازی در اشخاص فرعی

۷-۲-۱-پادشاه بومان

۷-۲-۱-۱-شخصیت پردازی مستقیم

مثل بسیاری از شخصیت های این باب، توصیف مستقیم مؤلف در مورد این شخصیت بسیار کم است. مؤلف تنها اسم او را می گوید، ما تنها بوم بودن او و شاه بودن او را از توصیف مستقیم مؤلف می فهمیم.

وزیر خردمند زاغان که پیش از این هم درباره وزیر خردمند بومان نظر داده بود، درباره او هم نظر می دهد: «بنای کار او برقاعدهٔ خویشتن بینی و بطر و فخر و کبر نه در موضع دیدم، و با این همه عجز ظاهر و ضعف غالب، و از فضیلت رای راست محروم و از مزیّت اندیشهٔ بصواب بی نصیب. و تمامی اتباع از این جنس، مگر آنکه بکشتن من اشارت میکرد». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۳۵-۲۳۶) البته باید در نظر داشت که این توصیفات از جانب دشمن شاه بومان است و بی طرفی نظر مؤلف را ندارد، به همین خاطر لزوم اثبات نظرات زاغ درباره این شخصیت بیشتر است تا ما این خصلت های پادشاه بومان را باور کنیم.

۷-۲-۱-۲-شخصیت پردازی غیر مستقیم (عمل)

پادشاه بومان دو اشتباه را مرتکب می شود. یکی نکشتن وزیر زاغان و دیگری نزدیک گردانیدن او است. این دو عمل او موجب شده تا بخشی از صفاتی را که وزیر زاغان به صورت مستقیم به او نسبت داده را به عینه ببینیم.

۷-۲-۲-پادشاه زاغان

از شخصیت های فرعی و تا حدی شخصیت مقابل است. کنار هم قرار دادن این شخصیت و شاه بومان موجب بهتر شناختن این دو شخصیت می شود.

۷-۲-۲-۱-شخصیت پردازی مستقیم

از شخصیت پردازی مستقیم مؤلف تنها مقام او در نزد زاغان(شاه) و نوع حیوانی او (زاغ) را از اسمش می فهمیم.

۷-۲-۲-۲-شخصیت پردازی غیر مستقیم(عمل)

این شخصیت فرعی است، به همین خاطر چندان دست به عمل نمی زند. او پس از شکست از بومان با وزیران خود مشورت می کند واین نشان از خردمندی او دارد. آنچه موجب تفاوت این شخصیت با پادشاه بومان می شود در پذیرفتن سخن وزیر ناصح و عاقل است وگرنه شاه بومان هم پس از یافتن وزیر زاغان همین عمل را انجام داد. این شخصیت پس از مشورت با وزیران خود، سخن خردمند ترین آنها را می پذیرد و با عمل به تفکرات او به پیروزی می رسد.

۷-۲-۳- وزیر با خرد بومان

این شخصیت فرعی است و تا حدّی می توان او را شخصیت مخالف نامید که با اعمال و گفتارش سعی می کند، بر خردمندی و هوشیاری وزیر بومان غلبه کند. هر چند او هم مثل وزیر زاغان خردمند و با کفایت است اما بی خردی شاه بومان، موجب بی تأثیر ماندن سخنان او در خنثی کردن نقشه های وزیر زاغان شده است.

۷-۲-۳-۱-شخصیت پردازی مستقیم

مؤلف شخصیت پردازی مستقیم خاصی از او ارائه نمی دهد. نام او در این باب تنها شخصیت پردازی مستقیم مؤلف از او است که با آن، وزیر بودن او را می فهمیم. به طبع باید خردمند هم باشد چون وزیران معمولاً خردمند هستند. از نام او نوع حیوانی او (بوم) را هم می فهمیم.

شخصیت پردازی مستقیم دیگری نیز از این شخصیت شده است که از زبان وزیر باخرد زاغان بیان می شود: «ملک پرسید که: کدام خصلت او در چشم تو بهتر آمد و دلایل عقل او بدان روشن تر گشت؟ گفت: اوّل رای کشتن من، و دیگر آنکه هیچ نصیحت از مخدوم نپوشانیدی، اگرچه دانستی که موافق نخواهد بود و بسخط و کراهیت خواهد کشید، و دران آداب فرمان برداری نگاه داشتی و عنفی و تهتّکی جایز نشمردی. و سخن نرم و حدیث برسم می گفتی، و جانب تعظیم مخدوم را هرچه بسزاتر رعایت کردی. و اگر در افعال وی خطایی دیدی تنبیه در عبارتی بازراندی که در خشم بر وی گشاده نگشتی، زیرا که سراسر بر بیان امثال و تعریضات شیرین مشتمل بودی، و معایب دیگران در اثنای حکایت مقرّر می گردانیدی و خود سهوهای خویشتن در ضمن آن می شناختی و بهانه ای نیافتی که او را بدان مواخذت نمودی». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۳۶) این توصیف، بهترین و کامل ترین توصیفی است که از این شخصیت شده است. ما به خوبی در این توصیف زاغ می توانیم شخصیت بوم را در ذهن تداعی کنیم. او دستور کشتن وزیر زاغان را داد چون با ذهن هوشیار خود می دانست که او یک خائن است و عاقبت، آنان را خواهد کشت. نکته ای دیگر که در گفتار او وجود داشت، نحوه سخن گفتن او با پادشاه خودشان است. او همیشه جانب ادب را رعایت می کرد و برای رهایی از خشم پادشاه سعی می کرد با تمثیل و حکایت منظور خود را بیان نماید.

۷-۲-۳-۲- شخصیت پردازی غیر مستقیم

صفاتی که وزیر با خرد زاغان به این شخصیت می دهد را به صورت عملی هم می بینیم تا شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم این شخصیت مکمّل یکدیگر باشند.

۷-۲-۳-۲- ۱-گفتگو

گفتگو تنها ابزای است که برای شخصیت پردازی غیر مستقیم این شخصیت به کار گرفته شده است. اعمال این شخصیت چندان نمودی ندارد چون شاه بومان توجهی به حرف او نمی کند و فریب سخنان وزیر زاغان را می خورد. اینک نمونه ای از سخنان او: «زودتر روی زمین را از خبث عقیدت او پاک باید کرد که ما را عظیم راحتی و تمام منفعتی است...زینهار تا ملک سخن او التفات نکند و افسون او را در گوش جای ندهد، چه بر دوستان ناآزموده اعتماد کردن از حزم دوراست، تا دشمن مکار چه رسد...». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۱۳) او که از مکر وزیر زاغان آگاه است، سعی می کند پادشاه خودشان

را از نگهداری او منع کند و هر چه زودتر او را بکشند. عملی که بعدها زاغ انجام می دهد و موجبات کشتن بومان را فراهم می کند، دالّ بر حزم و هوشیاری وزیر بومان دارد.

۷-۲-۴-وزیران بومان

از شخصیت های فرعی و مقابل هستند. مقایسه نظرات آنان و وزیر خردمندشان ما را در شناختن وزیر خردمند آنان کمک می کند. بومان در این باب سه وزیر دارند. درباره وزیر خردمندشان به صورت جداگانه توضیح داده ایم.

۷-۲-۴-۱-شخصیت پردازی مستقیم

تنها شخصیت پردازی مستقیم از دو وزیر باقی مانده بومان اسمشان است. از اسمشان ما تنها نوع حیوانی آنها(بوم) و خردمندی احتمالی آنها را می توانیم حدس بزنیم، چون وزیر هستند.

۷-۲-۴-۲-شخصیت پردازی غیر مستقیم (گفتگو)

تنها شخصیت پردازی غیر مستقیم از این شخصیت ها که ما می بینیم، سخنان آنان است. شاه بومان وقتی وزیر زاغان را می بیند که ذلیل و خوار افتاده و توانایی کاری ندارد، با وزیران خود مشورت می کند تا ببیند در باره این زاغ چه می گویند. سخنان اولین وزیر آنان که خردمند ترین آنها هم است را در هنگام صحبت از شخصیت پردازی وزیر خردمند بومان آورده ایم. اما دو وزیر دیگر: یکی از آنان می گوید:«من در کشتن او اشارتی نتوانم کرد، که دشمن مستضعف بی عدد و عُدّت اهل برّ و رحمت باشد، و عاقلان دست گرفتن چنین کس به انگشت پای جویند و مکارم اوصاف خود را بإظهار عفو و احسان فراجهانیانمایند». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۱۳) ودیگری از این هم فراتر می رود: «آن أولی تر که او را باقی گذاشته آید وبجای او إنعام فرموده، که او در خدمت ملک ابواب مناصحت و اخلاص بجای آرد. و عاقل ظفر شمرد دشمنان را از یک دیگر جدا کردن و بنوعی میان ایشان دو گروهی افگندن...». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۱۴) همان طور که از سخنان این دو وزیر معلوم است، هر دو ساده لوح هستند به خصوص وزیر سوم که به پادشاه توصیه می کند، وزیر زاغان را مقرّب گرداند.

اولین وزیر تنها فردی است که به خوبی نحوه برخورد با زاغ را میداند. وقتی متوجه می شود که یاران او گوش به نصایح او نمی دهند به آنا توصیه می کند تا اگر زاغ را

نمی کشند لااقل او را محرم اسرار خود نگردانند و این نشان از خردمندی اوست که در سخنان او همیشه نمایان است: «اگر زاغ را نمی کشید باری با وی زندگانی چون دشمنان کنید و طرفةالعینی از غدر و مکر او ایمن مباشید، که موجب آمدن جز مفسدت کار ما و مصلحت حال او نیست». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۲۲)

۷-۲-۵- وزیران زاغان

وزیران زاغان پنج تن هستند که از خردمند ترین آنها پیش از این به صورت جداگانه سخن رفت.

۷-۲-۵-۱-شخصیت پردازی مستقیم

تنها شخصیت پردازی مستقیم از وزیران زاغان بیان نوع حیوانی آنها (زاغ) و مقامشان در نزد زاغان(وزارت) است که ما از اسمشان می فهمیم. از وزیر بودنشان خردمندی احتمالی آنان را می توان حدس زد. جز این، شخصیت پردازی مستقیم دیگری از آنان ارائه نمی شود.

۷-۲-۵-۲- شخصیت پردازی غیر مستقیم(گفتگو)

تنها وسیله در شخصیت پردازی غیر مستقیم این شخصیت ها سخنان آنها است. پادشاه زاغان وقتی از بومان شکست می خورد، وزیران خویش را جمع می کند تا راه چاره ای با کمک آنان پیدا کند. وزیر اول می گوید: «این رایی است که پیش از ما علما بوده اند و فرموده کهچون کسی از مقاومت دشمن عاجز آمد بترک اهل و مال و منشأ و مولد بباید گفت و روی بتافت، که جنگ کردن خطر بزرگست...». (منشی، ۱۳۷۴: ۱۹۲) وزیر دوم گفت: «آنچه او اشارت می کند. از گریختن و مرکز خالی گذاشتن، من باری هرگز نگویم؛ و در خرد چگونه درخورَد در صَدمَتِ نخست این خواری بخویشتن راه دادن و مسکن و وطن را پدرود کردن؟ بصواب آن نزدیک تر که اطراف فراهم گیریم و روی بجنگ آریم». (منشی، ۱۳۷۴: ۱۹۲-۱۹۳) وزیر سوم گفت: «من ندانم که ایشان چه می گویند، لکن آن نیکوتر که جاسوسان فرستیم و منهیان متواتر گردانیم و تفحّص حال دشمن بجای آریم و معلوم کنیم که ایشان را بمصالحت میلی هست، و بخراج از ماخشنود شوند و ملاطفت ما را بقبول استقبال نمایند. اگر از این باب میسّر تواند گشت، و بوسع طاقت و قدر امکان در آن معنی رضا افتد، صلح قرار دهیم و خراجی التزام نمائیم تا از بأس ایشان ایمن گردیم و بیارامیم...». (منشی، ۱۳۷۴: ۱۹۳) وزیر چهارم

گفت:وداع وطن و رنج غربت بنزدیک من ستوده تر ازانکه حسب و نسب درمَن یزید کردن،و دشمنی را که همیشه از ما کم بوده ست تواضع نمودن...رای ما صبر است وجنگ...». (منشی، ۱۳۷۴: ۱۹۴-۱۹۵) همان طور که از سخنان وزیرانمعلوم است دو نفر جنگ را پیشنهاد دادند. یک نفر فرار و یک نفر هم صلح و پذیرفتن خراج را، تنها راه نجات از این وضعیت دانست. اگر پیشنهادهای وزیران زاغان را با پیشنهادهای وزیران بومان مقایسه کنیم، زیرکی و هوشیاری وزیران زاغان را می بینیم. وزیران بومان نه تنها به شاهشان دستور ندادند تا وزیر زاغان را بکشد بلکه او را به مدارا کردن و نزدیک گردانیدن زاغ هم تشویق کردند، جز یک تن که تنها وزیر خردمند بومان بود.

۸- تحلیل کلی شخصیت پردازی در داستان بومان و زاغان

شخصیت های این کتاب تمثیلی و قالبی هستند. در سرتاسر این کتاب، به ندرت به شخصیتی پویا، جامع یا جدید بر می خوریم. «پراین» در باب شخصیت های سطحی وقالبی گفته است: «هر اندازه که نویسنده ای بیشتر به تشریح و توصیف جزئیات و ابعاد شخصیت خویش بپردازد، به همان میزان شخصیت وی از سطحی بودن دور شده، در نتیجه کمتر قالبی می شود». (پراین، ۱۳۶۹: ۵۴) اگر این سخن او را بپذیریم، شاید وزیر خردمند زاغان در باب هشتم را تاحدی جامع دانست.

شخصیت پردازی در این باب به خصوص در مورد وزیر باخرد زاغان به خوبی انجام شده است. اما ضعفهای چندی هم در شخصیت پردازی به نظر این جانب آمد که از گفتن آنها چاره ای نیست.

در ابتدای این باب، وزیر زاغان از شاه خود می خواهد تا در خلوتی نقشه خود برای مقابله با بومان را بگوید. شاه هم پس از مهیا کردن این خلوت، ناگهان از وزیر خود می خواهد تا علت دشمنی زاغان و بومان را بگوید. وزیر او هم در سخنانی طولانی، به بیان ریشه این عداوت و دشمنی می پردازد. سخنان این دو تن دور از ذهن و غیر طبیعی به نظر می رسد و وقفه ای طولانی را در داستان به وجود می آورد. در حالی که همه خوانندگان منتظر هستند تا شاه از وزیر خود، درباره نقشه اش برای مقابله با بومان بپرسد، ناگهان با چند صفحه در بیان علت دشمنی زاغان و بومان روبرو می‌شوند. در هر صورت به نظر می رسد بهتر می بود، علت دشمنی زاغان و بومان در یک یا چند سطر بیان می شد نه در چند صفحه.

اشتباه دیگر در شخصیت پردازی مستقیم شاه بومان از زبان وزیر زاغان صورت گرفته است. او شاه بومان را اینگونه توصیف می کند: «بنای کار او برقاعدهٔ خویشتن بینی و بطر و فخر و کبر نه در موضع دیدم، و با این همه عجز ظاهر و ضعف غالب، و از فضیلت رای راست محروم و از مزیّت اندیشهٔ بصواب بی نصیب. و تمامی اتباع از این جنس...». (منشی، ۱۳۷۴: ۲۳۵) در مقابل این همه صفات منفی که وزیر زاغان به شاه بومان نسبت می دهد ما تنها یکی از این صفات ناپسند را به صورت عملی از این شخصیت می بینیم و آن زنده گذاشتن وزیر خردمند زاغان است. در ضمن نباید فراموش کرد که از سه وزیر این شاه، دو تن او را تشویق کردند تا از وزیر زاغان دستگیری شود و این در گمراه کردن شاه بومان بسیار مؤثِر بوده است. بهتر بود که زاغ، این همه خصوصیات منفی را به شاه بومان نسبت نمی داد یا این صفات، با عمل شاه بومان اثبات می شد.

نتیجه گیری

شخصیت های این کتاب تمثیلی و قالبی هستند. در سرتاسر این کتاب، به ندرت به شخصیتی پویا، جامع یا جدید بر می خوریم. یکی از علل قالبی و کلیشه ای بودن شخصیت ها، کوتاهی این حکایات است. اگر وزیر خردمند زاغان تاحدی شخصیت جامع داشته اند، به این خاطر است که اندازه حکایات زمان کافی را در اختیار مؤلف قرار داده است تا به ترسیم جزئیات رفتار و کردار آن ها بپردازد. علت دیگر، درونمایه این کتاب است. همان طور که می دانیم، این کتاب تعلیمی و اخلاقی است و هدفش جایگیر کردن نصایح و پندهای اخلاقی در ذهن مخاطبان است. به همین خاطر، مؤلف یا مؤلفان این کتاب همواره کوشیده اند تا از خلق شخصیت های چند بعدی و پیچیده خودداری کنند تا خواننده به راحتی مطلب آنان را دریابد. مؤلفان حتی در ابتدای باب ها، منظور خود از گفتن حکایات را به صراحت می گویند، به طوری که با خواندن مقدمه حکایات که از زبان رای و برهمن نقل می شود، به راحتی می توان به تعداد شخصیت ها و حتی نقش آنان در حکایت ها پی برد.

اگر عمل در شخصیت ها را به دو بخش عمل و گفتگو تقسیم کنیم، باید گفت که نسبت بین این‌دو در این داستان به خوبی رعایت نشده است و از گفتگو بیش از حد استفاده شده است، به‌طوری که عرصه بر عمل همواره تنگ شده است.

با توجه به کاربرد بیش از حد گفتگو و پند و اندرز در این کتاب، باید نوعی شخصیت واعظ گونه برای بعضی از شخصیت های این کتاب در نظر گرفت. این شخصیت ها، فقط برای پند و اندرز آورده می شوند و وظیفه دیگری ندارند.

علت اصلی این امر بی شک محتوا و درون مایه این کتاب است. مؤلف خواسته است تا کتابی تعلیمی بنویسد، به همین خاطر، مقاصد و نصایح خود را رک و بی پرده در داستان آورده است. اگر مؤلف این نصایح را به صورت غیر مستقیم و با اعمال شخصیت ها بیان می کرد، بی شک جنبه ادبی کتاب بیشتر می شد چون وظیفه ادبیات نشان دادن غیر مستقیم افکار و عقاید است. این کار موجب آفریدن شخصیت های جالب تری هم می شد.

منابع و مآخذ

-پراین،لارنس.**تأملی‌دیگردرباب‌داستان**،ترجمهٔمحسن‌سلیمانی، چاپ پنجم، تهران؛ سازمان‌تبلیغات ،۱۳۶۹.

-زرین‌کوب، حمید، **نگاهی به کتاب کلیله و دمنه**، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، پاییز ۱۳۵۵، ش ۴۷، صص ۴۱۴ـ۴۲۶.

-فورستر، ادوارد مورگان. **جنبه های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران؛ نگاه، ۱۳۸۴.

-منشی،نصرالله‌بن‌محمد. **ترجمهٔ‌کلیله‌ودمنه**، تصحیح مجتبی مینوی، چاپ سیزدهم، تهران؛ امیر کبیر،۱۳۷۴.

-میر صادقی، جمال. **عناصر داستان**، چاپ پنجم، تهران؛ سخن، ۱۳۸۵.

-میر صادقی، جمال، **ادبیات داستانی**، نشر سخن، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۸۶

-یونسی، ابراهیم. **هنر داستان نویسی**، چاپ دوم، تهران؛ انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۱.

بررسی نظرگاه و کانونی شدگی در سمک عیار با تکیه بر نظرات ژرار ژنت

دکتر ناصر کاظم خانلو[1]
مرضیه سهرابی[2]

چکیده

هر خواننده تاریخی با مطالعه روایت‌های داستانی با این پرسش روبه‌رو می‌شود : «چه کسی در داستان سخن می‌گوید». پاسخ آن نیز، نوع زاویه دید را مشخص می‌کند. یکی از نوآوری‌های ژرار ژنت، دقت در این پرسش بود، که بر سخن گفتن و شیوه ارائه گفتار تأکید می‌کند. راوی، سخن «می‌گوید» و روایت‌نیوش، خواننده پنهان و تاریخی نیز سخنان او را می‌شنوند. ژرار ژنت، این پرسش را مطرح کرد: «زاویه دید کدام شخصیت چشم‌انداز روایت را جهت می‌دهد؟» وی در پرسش خود نه بر «گفتن» بلکه بر «دیدن» انگشت می‌گذارد. راوی از چه کانون و منظری به رخدادهای داستان می‌نگرد؟ تفاوت زاویه دید و کانونی‌شدگی چیست؟ و...در این مقاله سعی شده است پس از تعریف روایت، روایت‌شناسی و روایت داستانی، به تبیین نظرگاه و کانونی شدگی، و بررسی آن در داستان سمک عیار پرداخته شود.در مورد نظرگاه ، تکیه بر نظریات رایج در علمِ روایت‌شناسی و خصوصاً نظرات ژرار ژنت بوده است. بررسی این عنصر در داستان سمک عیار، گذشته از آنکه گامی تازه برای شناخت این داستان است، از دو نظر اهمیت دارد. یکی به‌سببِ حضور نقال در داستان که نوع ویژه‌ای از راوی است و دوم به‌سببِ بار عقیدتی که این داستان داراست.

کلیدواژه‌ها: سمک عیار، نظرگاه، راوی، کانونی شدگی،، ژنت

۱-استادیار دانشگاه پیام نور همدان Pnu.khanloo@yahoo.com
۲-دکتری زبان و ادبیات فارسی marziehsohrabi66@yahoo.com

۱- مقدّمه

برای آنکه بتوان نگاهی تحلیلی به تاریخ ادبیات فارسی انداخت، باید پیش از هر چیز درباره‌ی انواع ادبی مختلف در ادبیات فارسی تحقیق و تحلیل انجام داد. یکی از انواعی که در دهه‌های اخیر کمتر مورد توجه محققان بوده است، داستان‌های بلند و منثور ادبیات سنتی ماست؛ کتاب‌هایی از قبیل *داراب‌نامه*، *سمک عیار*، *قصه‌ی حمزه*، *فیروزشاه‌نامه* و *ابومسلم‌نامه* متعلق به این نوع هستند. این بی‌توجهی البته به قدمت تاریخ ادبیات فارسی است. چراکه این نوع در قدیم هم چندان جدی گرفته نمی‌شد و تقریباً هیچ‌گاه نویسنده یا ادیبی بزرگ داستان بلندِ منثوری به نگارش در نیاورده است. یکی از دلایل از میان رفتن بسیاری از متون این سنتِ بزرگ هم همین بی‌توجهی است.

بسیاری از متونِ به جا مانده از این نوع به شکلی با سنتِ قصه‌گویی و نقالی گره خورده‌اند. پیش از هر چیز حضورِ نقال به عنوانِ نوعِ ویژه‌ای از راوی، بررسی این موضوع را جذاب می‌کند. نکته‌ی دیگر آن است که بار دینی و عقیدتی بسیاری از این قصه‌ها، باعث می‌شود راوی در قبال شخصیت‌ها و وقایع داستانی که تعریف می‌کند بی‌طرف نباشد و شدیداً جهت داشته باشد. گذشته از حضور نقال، دو عامل می‌تواند عنصر راوی و نظرگاه را در این داستان‌ها پیچیده‌تر و قابلِ بحث‌تر کند. از یک سو هرچه داستان از نظر شگردها و عناصر داستانی پیشرفته‌تر باشد، طبعاً در بحثِ نظرگاه و راوی نیز نکات جالب توجه بیشتری خواهد داشت و از سوی دیگر هرچه در آن بار دینی و عقیدتی بیشتر باشد، جهت‌گیری راوی باعثِ جالبِ توجه شدن بحث می‌شود.

در سال‌های اخیر در ایران به امر روایت‌شناسی(narration) و بهره‌مندی از الگوهای گونه‌گون ارائه‌شده توسط نظریه‌پردازان معاصر در روند مباحث پژوهشی و تحلیلی توجه شایانی شده است. روایت سابقه‌ای به قدمت عمر بشر داشته و با تلاش او برای بازگویی وقایع رخ‌داده به صور بدوی، آغاز و تا جهان برپاست روایت نیز ادامه دارد؛ ولی روایت‌شناسی و کوشش برای یافتن قواعدی برای تحلیل روایت‌ها در گذشته با ارسطو شروع و در دوره کنونی و به صورت جدی با پژوهش‌های ولادیمیر پراپ[۲] سیر صعودی خود را آغاز کرده است.

---

۲. Vladimir Propp (۱۸۹۵- ۱۹۷۰)؛ زبان‌شناس و روایت‌شناس معروف روسی.

گستردگی دقت و نظر در مباحث روایت‌شناسی، مباحث ریز و درشتی نیز در دل آن شکل گرفته که یکی از آن‌ها «کانونی‌شدگی روایت» است. آن‌گاه که در بحث از راوی و شیوه‌های ارائه روایت توسط او سخن به میان آمده و نگاه او به رخدادهای ارائه شده مورد بحث قرار می‌گیرد، «نگاه کانونی» یا «کانونی‌شدگی روایت» مطرح می‌شود. تا پیش از دهه ۱۹۶۰ میلادی، دقت چندانی به این موضوع نشده بود؛ ولی با نظریات ژرار ژنت[۳] بود که تفاوت زاویه دید و کانونی‌شدگی در روایت آشکار شد. این بدان معنا نیست که این نظریه‌پرداز معاصر، مبدع این موضوع است، چرا که این مسأله در آثار فراوان گذشته نیز موجود است و می‌توان گفت که ژرار ژنت به نامگذاری و تعریف این موضوع پرداخت.

در این مقاله پس از تعریف مختصر روایت، روایت‌شناسی و روایت‌داستانی، به بررسی نظرگاه و کانونی‌شدگی در داستان سمک عیار می پردازیم؛ در مورد بحث نظرگاه و راوی، تکیه‌ی این پژوهش بیشتر به مفاهیم و چارچوب‌های برساخته‌ی ژرار ژُنت خواهد بود؛ خواه با استناد به اثر مهم خود او، ***Narrative Discourse*** **(1980)**،[۴] خواه با استفاده از آثار دیگرانی که نظرات او را مبنای کار قرار داده و گسترش داده‌اند. کسانی که پس از ژنت درباره‌ی نظرگاه و راوی در داستان سخن گفته‌اند، نتوانسته‌اند کار او را ندیده بگیرند چرا که او این مبحث را به میزن قابل توجهی کامل کرده است. (برتنس ۱۳۸۷: ۸۹) بسیاری بر این باورند که کتاب یادشده، مهم‌ترین اثری است که به شناخت روایت‌شناسی ساختگرا یاری می‌رساند. (همان: ۸۷)

۲- سمک عیار

این کتاب داستان شاهزاده‌ای به نام خورشیدشاه و جنگ‌ها و ماجراهایی است که غالباً به خاطر عشق درگیر آن‌ها می‌شود. عیاری به نام سمک در خدمت خورشیدشاه است و البته در ادامه‌ی داستان به خدمت پسر او درمی‌آید. شخصیت سمک و عیاری‌های او و همراهانش عمده‌ی جذابیت داستان را شکل می‌دهد.

کتاب را مرحوم خانلری ابتدا به تدریج از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۵ در پنج جلد توسط مجله‌ی سخن و انتشارات دانشگاه تهران به چاپ رساند. در سال ۱۳۴۷ انتشارات بنیاد فرهنگ ایران آن را تجدید چاپ کرد و در سال ۱۳۶۲ بار دیگر توسط انتشارات آگاه بازچاپ شد.

---

۳. Grard Genette (۱۹۳۰-)

۴ این کتاب ترجمه‌ی انگلیسی بخشی از جلد سوم کتابِ ***Figures*** است که در ۱۹۷۲ انتشار یافته بود.

در چاپ اخیر مرحوم خانلری کتابی در دنباله‌ی پنج جلد داستان تحت عنوان *شهر سمک* به چاپ رساند که مطالب سودمندی عمدتاً درباره‌ی مسائل فرهنگی و اجتماعی کتاب *سمک عیار* در بر دارد.

سمک عیار را باید یکی از مشهورترین قصه‌ها و از نظر داستانی پیچیده‌ترین و پیشرفته‌ترینشان دانست. این نکته جالب است که سمک با اینکه یکی از کهن‌ترین قصه‌هاست، اما زیباترین و قوی‌ترین آن‌ها نیز هست. (محجوب ۱۳۸۲: ۱۴۷) در ابتدای مجلد سوم (جلد چهارم نسخه‌ی چاپی)، مقدمه‌ای هست که در آن چنین آمده است: «و این حکایت آغاز کردم به خرمی و فیروزی... روز سه‌شنبهٔ چهارم جمادی‌الاول سال بر پانصد و هشتاد و پنج از هجرت پیغمبر ما صلی الله و علیه و سلم» اما آن ورق به خطی جدیدتر از متن کتاب نوشته شده و الحاقی است بنابراین نمی توان به درستی آن یقین کرد. (ناتل خانلری ۱۳۶۲: پنج) بنابراین نمی‌توان آنگونه که مرحوم محجوب پنداشته (محجوب ۱۳۸۲: ۱۴۷) این کتاب را قدیمی‌ترین قصه از میان نمونه‌های مشابه دانست. با این حال جز بخش کمی از کتاب که بازنویسی شده و کاتب در آن قدری دست برده و ابیاتی از شعرای اوخر قرن هشتم به آن افزوده، باقی کتاب نشان از قدمت نسبی متن دارد و نشان می‌دهد که کتاب به پیش از سده‌ی هشتم تعلق دارد. (ناتل خانلری ۱۳۶۲: پنج-شش؛ گیار ۱۳۸۹: ۷)

همانگونه که اشاره شد، در متن کتاب نشانه‌های نقل شفاهی هست و معلوم است که کاتب یا تندنویسی گفته‌های نقال یا قصه‌گو را مکتوب کرده است. در ارتباط با تألیف کتاب، نام دو تن در متن آمده است: یکی فرامرزبن خداد تحت عنوان مؤلف اخبار، راوی قصه یا جمع‌کننده‌ی کتاب و دیگری صدقهٔ پسر ابوالقاسم تحت عنوان راوی و مصنف کتاب. قصه را نفر اول از نفر دوم نقل می‌کند. (برای نمونه نک. ارجانی ۱۳۶۲: ۱/ ۴۵) باید توجه کرد که فرامرز بن خداد قصه‌گو است و نه —چنانکه برخی تصور کرده‌اند- کاتب یا تندنویس؛ چنانکه از لفظِ «راوی» نیز همین برمی‌آید. آنچه ممکن است موجب تردید شود، لفظِ «جمع‌کننده» است اما اگر دقت کنیم درمی‌یابیم که منظور از جمع‌کننده نیز همان قصه‌گوست چراکه در شواهدِ نقل شفاهی داستان، درخواستِ مزد برای نقال تحت عنوان همین «جمع‌کننده» آمده است: «جمع‌کنندهٔ کتاب حلوا می‌خواهد تا بگوید این شخص کیست...» (ارجانی ۱۳۶۲: ۱۰۸/۴) و یا: «بگوی تا این جماعت هزار دینار زر خراجی به جمع‌کنندهٔ این کتاب دهند.» (همان: ۶۰۹/۵)

آیا فرامرز طوماری از صدقهٔ در دست داشته است؟ یا شاید نام او را صرفاً برای آنکه به مخاطب اطمینان دهد راوی موثقی داشته ذکر می‌کند؟ آیا ممکن است که تاریخ ۵۸۵ تاریخ طومار صدقهٔ باشد؟ دربارهٔ هیچ‌یک از این‌ها نظر قاطعی نمی‌توان داد.

۳- روایت و روایت‌شناسی

شکل‌گرایان روس در آغاز قرن بیستم، شکل گرفتند، گرچه نتوانستند تحولات پاگرفته در این جریان را جهان‌گیر کنند و شعله‌های آن پس از برهه‌ای محدود، به بارقه تبدیل شد، ولی ثمرات آن چندین دهه بعد با ترجمه آثارشان به زبان‌های دیگر، فراگیر شد. این جنبش، موجدِ تغییر دیدگاه‌ها در نقد و نظریه ادبی شد؛ از جمله دستاوردهای آنان پررنگ‌کردن روایت و توجه به آن بود. نظریه‌پردازان معاصر جایگاه روایت را نه‌تنها در آثار ادبی و هنری جستند بلکه دامنه آن را آن‌قدر وسیع در نظر گرفتند که به نقلِ درست‌کردن صبحانه[۵] نیز رسید.

«نه فقط در ادبیات، که در دیگر پاره گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرده‌اند با روایت روبه‌روییم. بخشی از اهمیت روایت و شیفتگی ما به آن برخاسته از این امر است که روایت نه فقط در اشکال مختلف بیان فرهنگی، بلکه در الگوهای تجارب خود ما و همین‌طور بینش ما از زندگی نقش بنیادی ایفا می‌کند؛ برای مثال، گفت‌وگوهای ما با دیگران حاوی قطعات روایی است – درواقع، ما اغلب چیزی را که خود تجربه کرده‌ایم گزارش می‌کنیم. اغلب افکار ما شکلی روایی دارد، و حتی رؤیاهای ما مانند داستان‌هایی ناقص و آشفته است. انسان‌ها به تثبیت الگوهای روایی نیازی درونی دارند که این هم به تمایل ما به دیدن زندگی و شکل داستان وابسته است- یک خط سیر به لحاظ زمانی محدود از آغاز تا پایان و از تولد تا مرگ، که دوست داریم هر مرحله‌اش معنادار باشد و بتوانیم در چارچوب آن، انتخاب‌های خود را توجیه کنیم.» (لوته، ۱۳۸۸: ۹)

نه‌تنها در متون داستانی بلکه روایت را در موارد غیرداستانی چون «نظریه‌ها، دستورهای پخت غذا، توضیح نظام‌های حقوقی گوناگون، کتاب‌های آموزش رانندگی، راهنماهای آداب و رفتار، و تفکر درباره دنیای طبیعی [...] می‌بینیم.» (کوری، ۱۳۹۱: ۱۰)

---

[۵]. «هر کاری که انجام می‌دهیم، از مرتب‌کردن تختخواب تا درست‌کردن صبحانه تا دوش‌گرفتن [...] می‌تواند به منزله روایت، دیده، قالب‌ریزی و بازگو شود.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱.)

به هر کجا که رو می‌کنیم با گونه‌هایی از روایت روبه‌رو می‌شـــویم. هر صـــبح که از خواب برمی‌خیزیم، روایتی در ما شکل گرفته است: خواب؛ خوابی پر از حادثه و نقل. سرِ میز صـبحانه که می‌نشـینیم و سـر صـحبت را با دیگران باز می‌کنیم یا مشغول ورق‌زدن روزنامه صبح می‌شویم، روایت جان می‌گیرد. روایت همه‌جا هست و به قول رولان بارت[۶]، مثل زندگی در جریان اسـت. وی ابعاد روایت را در مقاله «درآمدی بر تحلیل سـاختاری روایت‌ها» به سمت‌وسوهای دیگری نیز می‌برد. (بارت، ۱۳۸۷: ۲۷)

هر کس به طریقی و از منظری کوشیده است تعریفی از روایت به دست دهد. معمولاً نیز آن‌قدر به گذشـــته برمی‌گردند که به ارســـطو و *پوئتیکا*یش می‌رســـند. در قرن ۲۰ میلادی، با تلاش شکل‌گرایان روس، روایت مورد توجه قرار گرفت. همانان میان «فابیولا» (fabula) و «سـیوژه» (sjuzhet) تفاوت قائل شدند. ماده اصلی قصه و حوادث رخ‌داده در متن با ترتیب زمانی واقعی را «فابیولا» و صـورتِ ارائه‌شـده آن را «سـیوژه» نامیدند. ولادیمیر پراپ، فرمالیسـت روسی و خالق *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* - که از او بیشتر خواهیم خوانـد- روایت را متنی می‌پندارد که حرکتی از وضـــعیت تعادل به عدم تعال و بازگشت به تعادل دارد. (پراپ، ۱۳۸۶)

جرالد پرینس نیز روایت را بازنمایی دسـت‌کم «دو رویداد یا موقعیت در یک گسـتره زمـانی معین» (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۰) می‌دانـد «که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد.» (همان)

بـا همه این اوصـــاف، تعریفی که یاکوب لوته و جرالد پرینس از روایت ارائه کرده‌اند، گویاتر و کاربردی‌تر از سـایر تعاریف به‌شمار می‌رود. یاکوب لوته می‌گوید: «روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاسـت که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است.» (لوته، ۱۳۸۸: ۹) می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که هر متنی که به نقل زنجیره‌ای از رویدادها در بســـتری از زمـان و مکـان پرداختـه، روایی و متنی کـه رویدادی در آن اتفاق نمی‌افتد، غیرروایی قلمـداد می‌شـــود. به‌واقع ارائه چشـــم‌انداز متحرک، «روایت» و ارائه چشـــم‌انداز ثابت، «توصـیف» نامیده می‌شـود. روایت در حرکت و رویداد متولد می‌شود، متنی که عاری از این نکته باشـد را نمی‌توان متنی روایی به حساب آید. البته شش ویژگی برشمرده تولان

---

۶. Roland Barthes (۱۹۱۵-۱۹۸۰)؛ نویسنده، فیلسوف و نشانه‌شناس معروف فرانسوی.

تقسیم‌بندی گویایی در زمینه روایی و غیرروایی بودن متون است که می‌توان با این معیارها درباره «روایی‌بودن» متون مختلف به بحث نشست. (تولان، ۱۳۸۶: ۱۴-۱۶)

نخست بار تزوتان تودوروف اصطلاح روایت‌شناسی (narration) را در تبیین حکایت‌های دکامرون به کار برد. (تودوروف، ۱۳۸۸: ۶۵) او از روایت‌شناسی یا مطالعه روایت به‌عنوان امری که می‌تواند با دقت نظر در زبان، تصورها در باب دستور زبان را تصحیح کند، یاد می‌کند. اساساً توجه به روایت، به روایت‌شناسی ختم می‌شود؛ این‌که عده‌ای کوشیدند تا قواعدی برای روایت‌های موجود وضع کنند، دستورمندکردن و یافتن الگویی روایی که با آن بتوان روایت‌ها را شرح کرد، یعنی روایت‌شناسی. نظریه‌پردازانی چون ولادیمیر پراپ و روایت‌شناسان ساختارگرایی چون رولان بارت، تزوتان تودوروف، ژرار ژنت و... سعی کردند الگوهایشان را از زبان‌شناسی اخذ کنند. آنان متأثر از آموزه‌های فردینان دو سوسور، پدر زبان‌شناسی نوین که زبان را به دو بخش «زبان»(langue) (نظام زبان) و «گفتار»(parole) (تحقق واقعی آن) تقسیم کرده بود[۷]، به سویه‌های دوگانه متون روایی توجه کردند: فابیولا و سیوژه.

رامان سلدن و پیتر ویدوسون در *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، بر بهره‌گیری از مدل زبانی در روایت‌شناسی توسط ساختارگرایان خرده می‌گیرند و آن‌را زیره به کرمان‌بردن می‌شمارند؛ چرا که معتقدند ادبیات، خود پدیده‌ای زبانی است و حال مراد از بررسی آن با یک مدل زبانی چیست؟ نیز از سوی دیگر، خطاست که «ادبیات» و «زبان» را یکی بدانیم و به‌طور کلی، نمی‌توان ساختار ادبیات و زبان را یکی پنداشت. (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۴۰- ۱۴۱ از ایرادات دیگر روایت‌شناسی ساختارگرا، نادیده‌انگاشتن «فردیت متن» است (همان: ۷۵). افراط در حذف نویسنده از متن و تحلیل مستقل متن، آن‌را به نظامی از الگوها و ساختارهای بی‌روح تبدیل می‌کند. روایت‌شناسان ساختارگرا اهتمام زیادی در حوزه‌های روایت انجام داده و ثمرات زیادی نیز به دست آورده‌اند و همواره افراط در سازه‌های نظری آنان را از روح متن جدا کرده و گرفتار فرمول‌ها کرده است؛ ولی در این میان، ساختارگرایانی نیز حد وسط را برگزیده و راهی به دهی برده‌اند.

---

[۷]. سوسور معتقد بود که «زبان»، نظام زبان با صورت‌های مختلف محسوب می‌شود و «گفتار»، بازنموده زبان است یعنی سخن‌گفتن از راه زبان. ما «زبان» را با قواعدش می‌آموزیم که به «گفتار» و عمل درآوریم. (برای آگاهی بیشتر ر.ک: کالر، ۱۳۷۹: ۳۱- ۳۷.)

ما نیز کوشیده‌ایم تا از منظر ساختارگرایی با درنظرگرفتن محتوا و روح اثر، به بررسی کانونی‌گر در روایت بپردازیم.

۴- روایت داستانی

از آن‌جا که کانونی‌شدگی بخشی از روایت داستانی است، ضروری است که با تعریف روایت‌داستانی و بازشناسی جایگاه کانونی‌گر در آن، به تحلیل داستان مورد نظر بپردازیم. مخاطب همواره فقط سیوژه[۸] را می‌بیند و از این منظر پی به فابیولا[۹] می‌برد. اگر فابیولای نباشد، سیوژه‌ای نیست و اگر سیوژه‌ای نیز در دسترس نباشد، فابیولایی متصور نیست. این رابطه به‌قدری مستحکم است که حتی در گونه‌های ادبی و هنری مدرن (رمان، فیلم و...) که از تکنیک‌هایی چون سفیدخوانی و حذف استفاده می‌کنند، باز مخاطب، بخش‌های ناموجود در سیوژه را درک می‌کند و به صورت صحیح فابیولا پی می‌برد. برقراری این رابطه، نیازمند امری به نام «روایتگری» است که بدون آن سیوژه‌ای محقق نمی‌شود و بنابراین فابیولا همچنان ناگفته و بیان ناشده باقی می‌ماند.

روایتگری، شیوه انتقال رخدادها از فابیولا به سیوژه است. ترتیب و شکل ارائه سیوژه در روایتگری اتفاق می‌افتد. رخدادهایی با ترتیب زمانی منظم و تعدادی شخصیت و کنشگر در داستان موجود است، این راوی است که تصمیم می‌گیرد چگونه رخدادها و شخصیت‌ها را فراخوانی کرده و به چه شکلی پیش روی مخاطب قرار دهد. آیا زمان ماجراها به شیوه کلاسیک، خطی و پشت سر هم باشد یا به شیوه مدرن، شکسته و غیرخطی یا به شیوه پست مدرن، سیال و قاعده‌گریز؟ آیا داستان را یک نفر روایت کند یا چند نفر، یا اصلاً راوی‌ای در کار نباشد؟[۱۰] آیا ترتیب نقل حوادث از ابتدا به انتها باشد یا از انتها به ابتدا یا از میانه به انتها همراه با فلش‌بک‌هایی که شرحِ ابتدا کند؟ «روایتگری ممکن است هم واقعی باشد هم خیالی. در جهان واقعی، نویسنده، کارگزاری (agent) است که روایت را تولید و تعامل روایی را برقرار می‌کند. با وجود این، فرایند واقعی ارتباط در قیاس با همتای خود در متن روایی، با بوطیقای روایت داستانی چندان

---

۸. Sjuzhet؛ صورتِ ارائه‌شدهٔ فابیولا و آنچه مخاطب پیش روی خود دارد.

۹. Fabula؛ ماده اصلی قصه و حوادث رخ‌داده در متن با ترتیب زمانی واقعی.

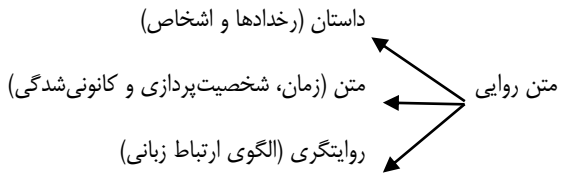
۱۰. شیوه‌های نامه‌نگاری، یادداشت روزانه و... از این نوعند.

ارتبـاطی ندارد. در بطن متن روایی، راوی خیالی فرآیند ارتباط، روایت را به شـــنونده‌ای [روایت‌شنو][11] خیالی انتقال می‌دهد.» (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۲)

اهمیت روایت داســـتانی بســـی بیش از آنی اســـت که ما درباره‌اش ســـخن بگوییم. «پرداخته‌ترین و تخیل‌برانگیزترین منابع نمایش شـــخصـــیت و نقطه‌دید و انگیزه و کنش در روایـت‌های داســـتانی نهفته اســـت.»(همان: ۱۱) نظریه‌پردازان روایت علاقه‌مندند با بررسی روایت‌های مختلف به قواعد و الگویی دست یابند که بتوان با آن دیگر روایت‌ها را شرح کرد و درباره‌اش سخن گفت.

ریمون- کنان در تعریف خود از روایت داســتانی، مراد خود از رخدادهای «داســتانی» را به روشـــنی مشخص نمی‌کند. بهتر است میان رخدادهای «داستانی» و «غیر داستانی» تفاوتی قائل شویم. رخدادهای غیرداستانی، مبتنی بر «تاریخ» و واقعیت است و اموری را شامل می‌شود که بر بستری از واقع‌گرایی رخ داده است در صورتی که اساس رخدادهای داســتانی افزون بر توجه به واقعیت‌های جهان بیرون از متن، بر بســتری از «تخیل» قرار دارد. بنابراین روایت داســتانی به اموری برســاختهٔ تخیل و روایت غیرداســتانی به اموری تاریخی و واقعی می‌پردازد.

بنابراین، در ماهیت زبانی آن متن روایی در سه سطحِ داستان، متن و روایتگری مورد تحلیل قرار می‌گیرد.



۵- نظرگاه و کانونی‌سازی

هر روایت داســتانی با زاویه دید و دیدگاه (Point of view = View point) خاصـی نوشــته می‌شود. «زاویه دید یا زاویه روایت، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن

[11]. قلاب در متن اصلی است.

مصـــالح و مواد داســـتان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویســـنده را با داستان نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵)

یکی از پرســـش‌هایی که خواننده تاریخی[۱۲] با مطالعه روایت‌های داســـتانی با آن روبه‌رو می‌شـود از این قرار است: «راوی با چه شیوه‌ای صحبت می‌کند؟» پاسخ این پرسش، نوع زاویه دید را مشخص می‌کند. اساس یک روایت بر ارائه اطلاعاتی از سوی مؤلف تاریخی و مؤلف پنهـان توســط راوی اســت. حـال، یک راوی به شــکل‌های مختلفی می‌تواند به روایتگری بپردازد. زاویـه دیـد، منظری اســت کـه راوی بـه مـدد آن با خواننده پنهان و خواننده تاریخی سـخن می‌گوید. زاویه دید انواع و اقسـامی دارد که می‌توان در سه دسته قرارشان داد: اول شخص یا من- ما راوی (First person point of view) (من راوی، روایـت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای، روایت یادداشـــت‌گونه، روایت خودزندگی‌نامه، روایت ذهنی، روایـت خاطره‌گونه یا روایت ناظر، تک‌گویی درونی، تک‌گویی نمایشـــی و حدیث نفس)، دوم شـخص یا تو- شـما خطابی (Second person p.) (تو راوی) و سـوم شـخص یا دانـای کل (Omniscent p.) (دانای کل محدود به ذهن یک نفر، دانای کل محدود به ذهن دو نفر، دانیال کل محدود به ذهن چند نفر، دانای کل بدون شخصیت، سوم شخص نمایشی). (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۴۴- ۱۴۵)

راوی همان گوینده یا صـدای متن اسـت ولی اگر بخواهیم نظرگاه[۱۳] را به اختصـار تعریف کنیم، می‌توان گفت نظرگاه موقعیت یا چشم‌اندازی است که داستان از آن روایت می‌شـــود. (تولان ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۰۸) در نظر اول، این تعریف تفـاوت چندانی با تعریف راوی ندارد. حتی در بسـیاری از کتاب‌های عناصـر داسـتان، راوی و نظرگاه یک سرفصل هســـتند. میان این دو چه تفاوتی هســـت؟ برای مثال آیا داســـتان کتاب *مدیر مدرســـه* (۱۳۳۷) از نظرگاه مدیر روایت نمی‌شـود و خود او همزمان راوی نیسـت؟ در حقیقت در این مورد چنین است، اما همیشه اینطور نیست. پیش از ژنت تمایز دقیقی به صورتی که در ادامـه خواهـد آمـد میان این دو مفهوم برقرار نبود. (ریمون-کنان ۱۳۸۷: ۱۰۰؛ برای نمونه‌ای از این آمیختگی نک. اسـکولز ۱۳۸۳: ۲۸-۳۶؛ این کتاب تنها چند سال پیش از نسـخه‌ی اصـلی کتاب ژنت، یعنی در ۱۹۶۸ انتشـار یافته است.) یکی از نوآوری‌های ژرار

---

[۱۲]. براســـاس الگویی که برای تحلیل روایتگری متون روایی ارائه شـــده اســـت: مؤلف تاریخی---> مؤلف پنهان---> راوی---> روایت‌نیوش---> خواننده پنهان---> خواننده تاریخی؛ ر.ک: لوته، ۱۳۸۸: ۲۷- ۲۶.

[۱۳] Point of view

ژنت، دقت در پرسشی بود که خواننده تاریخی مطرح و پاسخش، نوع زاویه دیده بود. در آن پرسش تأکید بر سخن گفتن و شیوه ارائه این گفتار بود. راوی سخن «می‌گوید» و روایت‌نیوش، خواننده پنهان و تاریخی نیز سخنان او را می‌شنوند. ژرار ژنت، این پرسش را مطرح کرد: «زاویه دید کدام شخصیت چشم‌انداز روایت را جهت می‌دهد؟» (کوری، ۱۳۹۱: ۱۴۰) او بر این باور بود که پیش‌تر نظریه‌پردازی به این موضوع توجه نکرده و او نخستین بار است که به این مسأله می‌پردازد. واقعیت نیز همین است. وی در پرسش خود نه بر «گفتن» بلکه بر «دیدن» انگشت می‌گذارد. چه کسی در داستان می‌بیند؟ راوی از چه کانون و منظری به رخدادها می‌نگرد؟ راوی رخدادها را از منظر شخصی خود می‌بیند و سخن می‌گوید.

به گفته‌ی ژنت (Genette 1980: 186) بیشتر کارهای نظری درباره‌ی نظرگاه، از یک سردرگمی رنج می‌برند و دو پرسش متفاوت را با هم می‌آمیزند. این پرسش که «نظرگاهِ کدام شخصیت، چشم‌انداز روایت را تعیین می‌کند» و دیگری اینکه «چه کسی راوی است؟». یا به عبارت ساده‌تر اینکه «چه کسی می‌بیند؟» و اینکه «چه کسی می‌گوید؟». البته منظور از «دیدن» در اینجا تنها عمل جسمی دیدن نیست و باید مفهوم آن را به اندازه‌ای گسترد که جنبه‌های شناختی و عاطفی و ایدئولوژیک را هم در بر گیرد. (ریمون-کنان ۱۳۸۷: ۹۹) همانگونه که وقتی مثلاً می‌گوییم «از دیدِ غربی‌ها مسأله چنین است.» چنین تعمیمی از نظر معنایی در کار است. زمانی هم که می‌گوییم داستان از دیدِ فلان شخصیت روایت می‌شود منظور آن است که داستان با توجه به آگاهی او و از خلال ذهن او روایت می‌شود.

گریکوری کوری در تبیین این نظریه می‌نویسد: «در مورد نقطه دید باید دو مفهوم را از هم متمایز سازیم. نخست، روایت‌گری از یک نقطه دید است؛ در این مورد باید بگوییم همه ما همیشه از نقطه دید خودمان روایت می‌کنیم. دوم، روایت‌گری بر پایه یک نقطه دید است. به نظرم اشکالی ندارد – و در واقع اصرار دارم- که بگوییم روایت‌گری بر پایه نقطه‌دید کسی دیگر امکان‌پذیر است، یا بنا بر یکی دیگر از اصطلاحات ژنت، هر کسی می‌تواند روایتش را به نقطه دید کسی دیگر جهت‌دهی کند؛ این همان چیزی است که در (بخش‌هایی از) *سفیران* و دیگر آثار رخ می‌دهد. آن‌چه هنوز برایمان روشن نیست نتیجه این کار است، و من در دو بخش آینده به این موضوع خواهم پرداخت. ولی نتیجه

هرچه باشد، این ادعای ژنت را توجیه نخواهد کرد که تفاوت در هویت راوی‌ها به تفاوت متون می‌انجامد، ولی تفاوت در نقطه دید راوی‌ها، چنین تفاوتی را پیش نمی‌آورد.» (کوری، ۱۳۹۱: ۱۴۲- ۱۴۳)

راوی‌ای که از گذشته خود چیزی را روایت می‌کند، در زمانی بعدتر از آن حادثه ایستاده است، او مختار است که با نگاه شخصیت کنونی و شخصیتی که در زمان روی دادن کنش‌ها داشته، روایتگری کند. بازه زمانی را بیشتر کنیم، وقتی فردی چهل ساله خاطره‌ای از پنج سالگی خود بیان می‌کند، راوی‌ای است چهل ساله که سخن می‌گوید و مخیر است که با نگاه و بینش راوی پنج ساله یا چهل ساله به آن خاطره بنگرد و بیان کند. هر یک از این انتخاب‌ها، سطوح روایتگری را دستخوش تغییر می‌کند؛ سطح زبانی راوی پنج و چهل ساله متفاوت است

همانطور که قدری بالاتر در مورد *مدیر مدرسه* دیدیم، این دو می‌توانند یکی باشند. یعنی یک راوی وقایع را همانگونه که درک می‌کند روایت کند. اما همواره چنین نیست. گاهی راوی وقایع سالیان گذشته‌ی خود را بازگو می‌کند. وقتی چنین روایتی شکل می‌گیرد، راوی، خودِ او در بزرگسالی یا زمان حال است، اما داستان از نظرگاهِ او در گذشته بازگو می‌شود. این دو از نظر اطلاعات و آگاهی تفاوت‌های بسیار مهمی دارند که در سیر روایت تأثیرگذار است. (Genette 1980: 194) اما مثال روشن‌تر برای درک تمایز، زمانی است که راوی، بیرون از داستان، یا به اصطلاح سوم‌شخص است، اما وقایع را از نظرگاه یکی از شخصیت‌ها بازگو می‌کند. یکی از مثال‌های رایج برای این مسأله در روایت‌شناسی، کتاب *آنچه میزی می دانست*[۱۴] نوشته‌ی هنری جیمز[۱۵] است. این کتاب را راوی بیرون از داستان روایت می‌کند، اما مسائل را از نگاه دختر کوچکی به نام میزی نقل می کند. مثال بارز چنین موقعیتی در ادبیات داستانی ما، رمان *سووشون* (۱۳۴۶) است. راوی این کتاب نیز سوم‌شخص است، اما وقایع داستان از نظرگاه شخصیت اصلی داستان، یعنی «زری» روایت می‌شود.

ژنت اصطلاح «کانونی‌سازی»[۱۶] را برای بیان این منظور خود وضع می‌کند. (Genette 1980: 189) یعنی برای بیان چگونگی اختصاص نظرگاه داستان. به این

[۱۴] What Maisie Knew
[۱۵] Henry James
[۱۶] Focalization

ترتیب می‌توان گفت که راوی در *سووشون* سوم‌شخص است اما شخصیت کانونی[۱۷] «زری» است.

۵-۱- شکل‌های کانونی‌سازی

ژنت (1980: 189-191) انواع روایت را بر اساس شکل کانونی‌سازی چنین بر می‌شمرد:

۱- **راویت «غیر کانونی»[۱۸] یا با «کانونی‌سازی صفر»[۱۹]**: در این شکل، که عمدتاً در روایت سنتی دیده می‌شود، نظرگاه داستان به هیچ یک از شخصیت‌ها «اختصاص» داده نمی‌شود. در این نوع داستان‌ها راوی دانای کل همه چیز را می‌داند، می‌تواند در همه‌ی مکان‌ها حاضر باشد و همه چیز را ببیند، به ذهنیات همه‌ی شخصیت‌ها دسترسی دارد و هر گاه بخواهد می‌تواند گزارش کند که در ذهن کسی چه گذشته یا متوجه چه چیزی شده یا نشده است. (همان: ۱۸۹)

۲- **روایت با «کانونی‌سازی درونی»[۲۰]**: در این شکل، نظرگاه داستان به یک شخصیت اختصاص می‌یابد و دیگر راوی همه چیز را نمی‌داند و همه جا را نمی‌بیند. بلکه وقایع را از خلال ذهن شخصیت کانونی یا کانونی‌ساز روایت می‌کند. این نوع کانونی‌سازی خود سه حالت دارد:

الف- ثابت[۲۱]: یعنی شخصیت کانونی در سراسر روایت ثابت است. ژنت کتاب *آنچه میزی می‌دانست* نوشته‌ی هنری جیمز را مثال می‌زند. (همانجا) ما هم می‌توانیم مثال خود، یعنی *سووشون* سیمین دانشور را تکرار کنیم که در آن، همواره ما وقایع را از نگاه زری می‌بینیم و افکار و روایت او را دنبال می‌کنیم.

---

[۱۷] Focal character
[۱۸] nonfocalazied
[۱۹] zero focalization
[۲۰] internal focalization
[۲۱] fixed

ب- متغیر[۲۲]: در این شکل، شخصیت کانونی در فصل‌ها و بخش‌های مختلف کتاب تغییر می‌کند. مثل کتاب *مادام بوواری*[۲۳] نوشته‌ی گوستاو فلوبر[۲۴] که در آن ابتدا شخصیت کانونی شارل[۲۵] است، سپس اِما[۲۶]، و بعد دوباره شارل.

ج- چندجانبه[۲۷]: ژنت حالت سوم را شکلی می‌داند که در آن یک واقعه، چندین بار و از نظرگاه شخصیت‌های مختلف روایت می‌شود. به گفته‌ی او مثال آشنای چنین روایتی در زمانه‌ی ما فیلمِ *راشومون* ساخته‌ی «آکیرا کوروساوا» است. (همان: ۱۹۰)

۳- روایت با «کانونی‌سازی بیرونی»[۲۸]: در این شکل، ما اعمال قهرمان را می‌بینیم، بی‌آنکه بتوانیم از افکار یا احساساتش باخبر شویم. (Genette 1980: 190) مثال‌های مشهور چنین روایتی، رمان‌های کارآگاهی دشیل هَمِت[۲۹] و همچنین برخی از داستان‌های کوتاه ارنست همینگوی[۳۰] همچون «آدم‌کش‌ها»[۳۱] و «تپه‌هایی چون فیل‌های سفید»[۳۲] هستند. گرچه نباید این شکل کانونی‌سازی را محدود به ادبیات داستانی سطح بالا دانست؛ چراکه در بسیاری از رمان‌های ماجراجویانه نیز نویسنده بسیاری از چیزهایی که می‌داند از ما پنهان می‌کند و در بسیاری از این کتاب‌ها، صفحات آغازین کانونی‌سازی بیرونی دارند. (همانجا)

از نظر ژنت شکل کانونی‌سازی لزوماً در تمام طول روایت ثابت نمی‌ماند. (همان: ۱۹۱) برای مثال کانونی‌سازی درونی متغیّر –که نوع منعطفی از کانونی‌سازی نیز هست– در تمام طول *مادام بوواری* برقرار نیست؛ صحنه‌هایی را می‌توان در کتاب یافت که کانونی‌سازی بیرونی دارند. پس هر الگوی کانونی‌سازی، همیشه بر تمام روایت حاکم نیست

---

[۲۲] variable
[۲۳] Madame Bovary
[۲۴] Gustave Flaubert
[۲۵] Charles
[۲۶] Emma
[۲۷] multiple
[۲۸] external focalization
[۲۹] Dashiell Hammett
[۳۰] Ernest Hemingway
[۳۱] The Killers
[۳۲] Hills Like White Elephants

و گاهی تنها بر بخش به‌خصوصی از روایت حاکم است که ممکن است خیلی هم کوتاه باشد.

او سپس به ذکر موارد دشواری تعیین شکل کانونی‌سازی می‌پردازد. (همان: ۱۹۱-۱۹۲) برای مثال گاهی تشخیص بین روایت غیرکانونی و روایت با کانونی‌سازی درونی متغیر دشوار می‌شود.

ژنت همچنین اشاره می‌کند که آنچه کانونی‌سازی درونی می‌نامد، به‌ندرت به شکل دقیق خود رخ می‌دهد. (همان: ۱۹۲) به نظر او شرط اساسی تحقق کانونی‌سازی درونی آن است که شخصیت کانونی هرگز از بیرون شرح داده نشود یا حتی مورد اشاره قرار نگیرد، و افکار و آگاهی‌اش هرگز توسط راوی مورد تحلیل قرار نگیرد. به این ترتیب کانونی‌سازی درونی، در تک‌گویی درونی به شکل دقیق و کامل دیده می‌شود. او تصریح می‌کند که اصطلاح کانونی‌سازی درونی را ناچار با قدری تسامح به کار می‌برد. (همان: ۱۹۳) آنچه ژنت در این زمینه می‌گوید مطابق است با آنچه بارت درباره‌ی روایت «شخصی» و «غیرشخصی» می‌گوید و خود ژنت نیز تلویحاً روایتِ شخصیِ بارت را با کانونی‌سازی درونی یکی می‌داند. (همانجا)

به گفته‌ی بارت، در بعضی موارد اگرچه ضمایر به صورت اول‌شخص به کار نرفته‌اند، روایت شخصی است. به گفته‌ی او شرطِ تحقق این امر آن است که بتوانیم روایت را از «او»، به «من» بازنویسی کنیم، بدون این که تغییری جز تغییر ضمایر [و شناسه‌های فعل] به وجود آید. (بارت ۱۳۸۷: ۶۷-۶۸) در حالی که اگر چنین جمله‌ای در متن باشد: «به نظر رسید جرینگ‌جرینگِ ناگهانی یخ در لیوان الهامی ناگهانی به باند می‌داد.» فعلِ «به نظر رسید» را نمی‌توان به اول‌شخص برگرداند و بنابراین روایت دیگر شخصی نیست. (همانجا) یا به عبارت دیگر کانونی‌سازی درونی نیست.

۵-۲- وجوه کانونی‌سازی[۳۳]

گفتیم کانونی‌ساز کسی است که می‌بیند، اما در دیدن تنها معنی جسمی و فیزیکی دیدن مورد نظر نیست و باید جنبه‌ها و وجوه دیگری چون وجوه عاطفی و ایدئولوژیک را نیز در نظر گرفت. اکنون هنگام آن است که به بررسی وجوه مختلف کانونی‌سازی بپردازیم.

---

[۳۳] facets of focalization

۱- **وجه حسّی**[۳۴]: وجه حسّی مربوط به حواس ظاهری پنج‌گانه است و از طریق دو مختصه‌ی اصلی تعیین می‌شود: مکان و زمان (همان: ۱۰۶)

- **مکان**: یک جنبه‌ی مهم کانونی‌سازی این است که از نظر مکانی، راوی چه میزان آزادی دارد. آیا می‌تواند در همه جا حاضر باشد؟ آیا می‌تواند از چشم‌انداز هوایی یا دیدگاه چشم پرنده[۳۵] مکان‌های مختلف را ببیند و روایت کند؟ یا نه مشاهده‌گری محدود[۳۶] است. (نک. همان: ۱۰۷) این محدودیت نیز می‌تواند شکل‌های مختلفی داشته باشد. ممکن است محدود به یک مکان باشد که وقایع مختلف در آن رخ می‌دهد و شخصیت‌ها به آن رفت و آمد می‌کنند. مثلاً ممکن است ما در تمام طول داستان اتاق انتظار مطب یک پزشک را ببینیم. (نمایشنامه در شکل کلاسیکش چنین وضعی دارد.) ممکن است کانونی‌سازی از جهت مکانی وابسته به یک شخصیت باشد. چنانکه گویی دوربینی در بالای سر شخصیت قرار دارد و همراه او حرکت می‌کند. ممکن است در داستان با «کانونی‌سازی توأمان»[۳۷] روبه‌رو باشیم. یعنی از یک سو شخصیتی را در مکانی ببینیم و دنبال کنیم و به طور موازی، از وقایعی که در محلی دیگر رخ می‌دهد نیز آگاه شویم. فرضاً مدام میان عاشقی که به دنبال معشوق می‌گردد و معشوقی که انتظار او را می‌کشد در رفت و آمد باشیم.

  وجه مکانی کانونی‌سازی لزوماً ثابت نمی‌ماند و ممکن است از چشم‌انداز هوایی به مشاهده‌گر محدود و برعکس تغییر کند. (همان: ۱۰۸)
- **زمان**: ممکن است کانونی‌سازی از نظر زمانی محدود به زمان حال روایت باشد، یا از آینده نیز خبر بدهد و به گذشته نیز بازگردد. (همان: ۱۰۸) البته اگر طبق تقسیم‌بندی ژنت کانونی‌سازی درونی حاکم باشد، طبیعتاً امکان خبر از آینده وجود ندارد چراکه ما از نظرگاهِ شخصیتی که خود درگیر وقایع

---

[۳۴] The perceptual facet
[۳۵] bird's eye
[۳۶] limited observer
[۳۷] simultaneous focalization

داستان است به آن می‌نگریم. اما روایت غیرکانونی، به همه‌ی زمان‌ها دسترسی دارد.

اکنون ببینیم که در نظر گرفتن وجه حسّی، چه اندازه می‌تواند بحث درباره‌ی شکل‌های کانونی‌سازی را دقیق‌تر کند. برای مثال، آنچه ژنت کانونی‌سازی بیرونی می‌نامد، براساس بی‌خبری ما از افکار شخصیت تعریف می‌شود. اکنون می‌توانیم ببینیم که خود کانونی‌سازی بیرونی می‌تواند شکل‌های داشته باشد. مثلاً ممکن است ما از افکار قهرمان بی‌خبر باشیم، اما از نظر مکانی به او وابسته باشیم. یعنی مکان‌هایی را که او در آن‌ها حضور ندارد نبینیم؛ ممکن است از نظر مکانی وابسته به یک اتاق یا چشم‌انداز باشیم که قهرمان به آن وارد و از آن خارج شود؛ ممکن است هیچ محدودیت مکانی نداشته باشیم و همه‌ی مکان‌های داستان را ببینیم، بی آن که از ذهنیت شخصیت‌ها خبردار شویم. از نظر زمانی نیز می‌تواند حالت‌های مختلفی برای کانونی‌سازی بیرونی رخ دهد.

۲- **وجه روان‌شناختی**[۳۸]: اگر وجه حسّی به حواس کانونی‌ساز مربوط بود، وجه روان‌شناختی مربوط به ذهن و عواطف کانونی‌ساز است. (همان: ۱۰۹) در این وجه نیز سر و کارمان با دو مؤلفه است: مؤلفه‌ی شناختی و مؤلفه‌ی عاطفی.

- **مؤلفه‌ی شناختی**[۳۹]: مؤلفه‌ی شناختی، همان مؤلفه‌ی اصلی است که ژنت تقسیم‌بندی خود را بر اساس آن پایه‌ریزی کرده است. یعنی آگاهی و افکار. آیا روایت به گونه‌ای کانونی‌سازی شده است که ما از افکار و آگاهی شخصیت‌ها بی‌خبر باشیم؟ آیا تنها وارد ذهن یک شخصیت می‌شویم یا همه‌ی آن‌ها؟ پیش از این توضیح دادیم که اگر از ذهن شخصیت‌ها بی‌خبر باشیم، از نظر ژنت کانونی‌سازی بیرونی است. اگر از ذهن یک شخصیت وقایع را بنگریم، کانونی‌سازی درونی است و اگر نظرگاه داستان به هیچ‌کس اختصاص نیافته باشد و راوی آزادانه از همه جا و ذهن هرکس خبر دهد، روایت غیر کانونی است، یا به عبارت دیگر کانونی‌سازی صفر دارد.
- **مؤلفه‌ی عاطفی**[۴۰]: از نظر عاطفی، روایت می‌تواند به صورت «عینی» (خنثی و غیردرگیر) کانونی‌سازی شود، یا «ذهنی» (جانبدارانه و درگیر).

---

[۳۸] the psychological facet
[۳۹] the cognitive component
[۴۰] the emotive component

(همان: ۱۱۰) این مسأله با مؤلفه‌ی شناختی متفاوت است. صحبت از گزارش افکار شخصیت نیست؛ بلکه مسأله جانبدارانه و جهت‌دار شدن روایت راوی، در اثر همراهی عاطفی‌اش با شخصیت است. این دو نمونه از *مادام بوواری* می‌تواند به‌خوبی نشان‌دهنده‌ی این منظور باشد:

> باغ که درازی آن بیش از پهنا بود و در بین دو دیوار کاهگلی پوشیده با صفی از درختان زردآلو امتداد داشت تا به پرچینی از خار می‌رسید که باغ را از صحرا جدا می‌کرد. در وسط، روی پایه‌ای گچی، یک ساعت آفتابی بود از سنگ لوح. چهار باغچه مزین به نسترن‌های کم‌رشد قرینه هم، زمین مربعی را که بیشتر برای سبزی‌کاری خوب بود، احاطه کرده بودند. در انتهای باغ، زیر درختان صنوبر، مجسمه‌ی گچی کشیشی در حال خواندن کتاب دعا دیده می‌شد. (همانجا)

این نمونه‌ی اول توصیف باغ است که از نظر عاطفی خنثی است. زیرا شرایط عاطفی «اِما» متعادل است. حالا به توصیف دوم توجه کنید که پس از دلتنگی شدید اما در متن آمده و در آن باغ به صورت مکانی مخروبه توصیف شده که رنج و اوضاع نابسامان عاطفی اِما را تجسم می‌بخشد:

> روزهایی که هوا خوب بود، «اما» به باغ می‌آمد. شبنم روی کلم‌ها طرح‌های اسلیمی نقره‌ای با رشته‌های دراز به جا گذاشته بود که از این سو تا بدان سو امتداد داشت. آوای پرندگان به‌سختی شنیده می‌شد، گویی همه‌چیز در خواب بود. ردیف درختان را چوب‌بندی کرده بودند. درخت مو چون افعی بیماری روی داربست در طول دیوار باغ افتاده بود. و چون کسی بدان نزدیک می‌شد خرخاکی‌هایی با پاهای ریز بی‌شمار می‌دید که خود را روی آن بالا می‌کشیدند. در زیر کاج‌های نزدیک پرچین، مجسمه‌ی گچی کشیش با کلاه سه‌فاق خود، که همچنان کتاب دعای خود را می‌خواند، پای راستش شکسته بود و حتی گچ به علت شرایط آب و هوا، ورقه‌ورقه شده و لکه‌های سفیدی روی صورت کشیش به جا گذاشته بود. (همان: ۱۱۱)

می‌بینید که در این دو نمونه، مولفه‌ی شناختی تغییری نکرده است. یعنی ما در هیچکدام وارد ذهن اِما نمی‌شویم؛ این مؤلفه‌ی عاطفی است که تغییر

کرده و باعث شده است که نمونه‌ی دوم، توصیفی جهت‌دار و از نظر عاطفی درگیر، در بر داشته باشد. روشن است که در تقسیم‌بندی ژنت با این دقت نمی‌توان درباره‌ی شکل کانونی‌سازی سخن گفت. این مسأله از قضا بسیار تعیین‌کننده نیز هست. چرا که در موارد بسیاری روایت وارد ذهن شخصیت نمی‌شود، اما از نظر عاطفی با او همراه و همساز است.

۳- **وجه ایدئولوژیک**[۴۱]: در متن روایی معمولاً یک ایدئولوژی یا جهان‌بینی در متن حاکم است. این ایدئولوژی غالباً ایدئولوژی راوی است. (همان: ۱۱۲) ممکن است جهان‌بینی‌های دیگری نیز در متن حضور داشته باشند اما در مقایسه با جهان‌بینی غالبِ راوی، در موقعیتی فروتر قرار گیرند. البته متون پیچیده‌تری نیز هستند که در آن‌ها چندین ایدئولوژی به صورت هم‌ارز مطرح می‌شوند و با یکدیگر به تعامل می‌پردازند. چنین حالتی به چیزی می‌انجامد که باختین[۴۲] آن را قرائت چندصدایی می‌نامد. (همان: ۱۱۲-۱۱۳)

گاهی راوی با اظهار صریح دیدگاه، موضع ایدئولوژیک خود را نشان می‌دهد. در مقابل گاهی این موضع به صورت تلویحی بیان می‌شود. (همان: ۱۱۳)

ریمون-کنان (همانجا) پس از ذکر وجوه مختلف کانونی‌سازی، به امکان همخوانی یا اختلاف این وجوه می‌پردازد. مثلاً زمانی که یک شخصیتِ راوی-کانونی‌ساز داریم که وجه حسّی (از نظر زمانی و مکانی) وابسته به اوست، وجه روان‌شناختی نیز قاعدتاً منطبق بر اوست (چرا که او افکار و عواطف خود را گزارش می‌دهد) و احتمالاً می‌توان گفت وجه ایدئولوژیک نیز وابسته به خود اوست. اما موارد مخالف هم وجود دارد. ریمون-کنان از چتمن (158 :1978) نقل می‌کند که در *آرزوهای بزرگ*[۴۳] نوشته‌ی چارلز دیکنز[۴۴]، که شخصیت اصلی آن، پیپ، در بزرگسالی وقایع کودکی تا جوانی خود را نقل می‌کند، کانونی‌ساز ادراکی پیپ جوان است، اما جهان‌بینی متن را پیپ مسن شکل می‌دهد. پس در این نمونه وجوه مختلف کانونی‌سازی با هم انطباق ندارند. یا به عبارت دیگر، کانونی‌ساز ادراکی با کانونی‌ساز ایدئولوژیک متفاوت است.

---

[۴۱] the ideological facet
[۴۲] Bakhtin
[۴۳] Great Expectations
[۴۴] Charles Dickens

۵-۳- انحراف[۴۵] در کانونی‌سازی

در نقد پساجیمزی (پس از هنری جیمز) این عقیده رایج شد که شکل کانونی‌سازی باید در تمام متن ثابت بماند. حال آنکه چنین حکمی کاملاً سلیقه‌ای و دلبخواهی است و تغییر کانونی‌سازی آنگونه که از *مادام بوواری* نمونه آورده شد، کاملاً پذیرفتنی و خالی از اشکال است. (Genette 1980: 194-195) اما تغییر در شکل کانونی‌سازی، همواره آنگونه که در این مثال دیدیم رخ نمی‌دهد. گاهی به جای آنکه بخش‌های مختلف متن تابع شکل‌های مختلفی از کانونی‌سازی باشند، تغییرات زودگذری در شکل کانونی‌سازی رخ می‌دهد که قاعده و شکل کلی را تغییر نمی‌دهد. یعنی به جای آنکه فصل‌ها و صحنه‌های مختلف به طور مشخص تابع کانونی‌سازی مختلفی باشند، کلیت متن از نظر کانونی‌سازی یکسان است، اما در موارد مجزا تخطی‌هایی از قاعده‌ی کلی صورت می‌گیرد. او این تخطی‌هایی که به تغییر قاعده نمی‌انجامند را «انحراف» می‌نامد. (همان: ۱۹۵)

این انحراف‌ها از نظر ژنت دو گونه است. شکل نخست زمانی است که راوی اطلاعاتی کمتر از آنکه طبق قاعده‌ی کانونی‌سازی باید در اختیار خواننده بگذارد به او می‌دهد. فرض کنید روایت کانونی‌سازی درونی دارد، اما بخشی از دانسته‌های شخصیت از ما پنهان می‌شود. شکل دوم طبیعتاً موردی است که در آن راوی اطلاعاتی بیش از آنچه طبق قاعده‌ی کانونی‌سازی باید بگوید، در متن می‌آورد. مثلاً شخصیت کانونی در متن مشخص و ثابت است، اما ناگهان اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار می‌گیرد که شخصیت کانونی از آن بی‌خبر است. ژنت اشاره می‌کند که برای شکل اول انحراف، در بلاغت نامی وجود دارد: تجاهل العارف[۴۶]. برای شکل دوم، ژنت خود اصطلاح تازه‌ای وضع می‌کند و آن را

---

[۴۵] Alternations. فرهنگ‌های عمومی و تخصصی معادل‌های مختلفی چون دگرش، دگرگشت، دگرگونی، جانشینی، تبدیل، تناوب، یک‌درمیانی و رفت-آمد برای این واژه پیشنهاد داده‌اند. (آشوری ۱۳۸٤: ۱٦؛ حق‌شناس و دیگران ۱۳۸٦: ۳۲؛ مهاجر و نبوی ۱۳۸۱: ۷) به نظر نمی‌رسد هیچ‌یک از این معادل‌ها برای معنای خاصی که مورد نظر ژنت است مناسب باشد. پنج مورد نخست بیشتر معنای تغییری کلی را القا می‌کنند تا تخطی کوچکی از قاعده. سه واژه‌ی بعد و بهتر از همه «رفت-آمد» می‌توانست معادل مناسبی باشد به شرط آنکه این تخطی همواره در بخش کوچکی از متن رخ می‌داد و سپس به قاعده‌ی اصلی باز می‌گشتیم. اما همانگونه که خواهیم دید گاهی این تخطی از قاعده در تمام طول متن رخ می‌دهد. «انحراف» با انکه معادل دقیق alternation نیست اما در این کاربرد خاص بهتر از همه معنا را منتقل می‌کند.

[۴٦] paralipsis

«paralepsis» می‌نامد. ما شکل نخست انحراف را «کم‌گویی» و شکل دوم را «بیش‌گویی» می‌نامیم.[۴۷]

ژنت در ادامه به توضیح این دو شکل انحراف می‌پردازد. به گفته‌ی او (همان: ۱۹۶) یک شکل آشنای انحراف، کم‌گویی در کانونی‌سازی درونی است؛ زمانی که راوی بخشی از دانسته‌های قهرمان را از ما پنهان می‌کند تا به این وسیله بعداً ما را غافلگیر کند. او همچنین از بارت نقل می‌کند که آگاتا کریستی[۴۸] در برخی داستان‌هایش، «تقلب» می‌کند؛ چرا که داستان را از خلال ذهن قاتل کانونی‌سازی می‌کند، اما به‌سادگی و بدون هیچ توجیهی خاطره‌ی قتل را از افکار او حذف می‌کند. ژنت همچنین اشاره می‌کند که در شکل سنتی و کلاسیک داستان کارآگاهی نیز، باآنکه غالباً شخصیت کانونی کارآگاه است، راوی بخشی از دانسته‌ها و کشفیات او را تا زمان گره‌گشایی نهایی از ما پنهان می‌کند. (همان: ۱۹۶-۱۹۷)

شکل دیگرِ انحراف، یعنی بیش‌گویی، می‌تواند حاصل ورود به افکار شخصیت در کانونی‌سازی بیرونی باشد. همچنین ممکن است در کانونی‌سازی درونی، راوی از ذهن کسی جز شخصیت کانونی خبر دهد؛ در این صورت نیز با بیش‌گویی مواجه هستیم. یا آنکه راوی در کانونی‌سازی درونی، از واقعه‌ای خبر دهد که شخصیت کانونی قادر به دیدنش نیست. (همان: ۱۹۷)

ژنت در انتهای این بحث اشاره می‌کند که نباید اطلاعات شخصیت کانونی را، با آنچه گاهی خواننده از میان افکار و دانسته‌های او کشف می‌کند اشتباه گرفت. (همانجا) مثلاً خواننده از خلال افکار میزی در *آنچه میزی می‌دانست* چیزهایی را درباره‌ی روابط بزرگسالانِ اطراف او درمی‌یابد که میزی کودک از درک آن‌ها ناتوان است. چنین چیزی مصداق بیش‌گویی نیست.

---

[۴۷] یافتن معادل فارسی مناسب برای «paralepsis» کاری دشوار است. اگر به قیاس تجاهل (خود را به ندانستن زدن) و در مقابل آن بخواهیم معادلی برگزینیم، اولاً معادل احتمالی آن، «تعارف» چنین معنایی ندارد، و تازه اگر هم معنی «خود را به دانستن زدن» می‌داد، در اینجا مناسبت نداشت. راوی در چنین مواردی وانمود نمی‌کند چیزی بیشتر می‌داند، بلکه واقعاً اطلاعاتی بیشتر ارائه می‌دهد. بهترین معادلی که یافتیم، «بیش‌گویی» است. یعنی راوی بیش از آنچه قاعده حکم می‌کند، اطلاعات می‌دهد. «paralipsis» را هم به‌قیاس «کم‌گویی» نامیدیم.

[۴۸] Agatha Christie

آنچه ژنت درباره‌ی انحراف در کانونی‌سازی می‌گوید، محدود به چشم‌انداز خود او درباره‌ی شکل‌های کانونی‌سازی است. اما می‌توان آن را به بحث وجوه کانونی‌سازی نیز تسری داد. مثلاً تصور کنید که کل یک روایت، از نظر ادراکی و از بُعد مکانی، از طریق قهرمان کانونی‌سازی شده است. یعنی ما همه جا همراه او حرکت می‌کنیم. ناگهان در صحنه‌ی پایانی، شخصیت مکانی را ترک می‌کند، و ما آنجا باقی می‌مانیم و چیزی را می‌بینیم که او نخواهد دید. این را می‌توان مصداق انحراف در وجه حسّی کانونی‌سازی دانست. شکل‌های انحراف در هر یک از وجوه کانونی‌سازی، نیازمند بررسی، تقسیم‌بندی و وضع اصطلاحات خاص خود است که مجالی جداگانه می‌طلبد.

ژنت در ادامه‌ی بحث خود جنبه‌ی دیگری از بحث نظرگاه و کانونی‌سازی را به‌تفصیل شرح می‌دهد. (همان: ۱۹۸-۲۱۱) بحث او مربوط به راوی‌های اول شخص حسب‌حالی[۴۹] است و در متون مورد نظر ما چنین چیزی یافت نمی‌شود. بنابراین از ذکر این بحث که خارج از موضوع مورد بررسی ماست پرهیز می‌کنیم.

۶- نظرگاه در *سمک عیّار*

آنچه باعث می‌شود بررسی نظرگاه و راوی در سمک جالب توجه باشد، شگردهای داستانی‌ای است که در آن به کار رفته است. در مورد بحث شکل‌های کانونی‌سازی، همان‌طور که می‌توان از انواع سنتی روایت انتظار داشت، داستان سمک عیار روایت «غیر کانونی» یا «کانونی‌سازی صفر» دارند. یعنی راوی همه جا حاضر است و از ذهن همه‌ی شخصیت‌ها آگاهی دارد.

حتی «حدیث نفس» که نشان از کانونی سازی صفر دارد نیز به‌وفور دیده می‌شود. در بعضی موارد حدیث نفس پس از فعلِ گفت، بدون نشانه‌ی واضحی می‌آید اما از سیاق داستان می‌توان تشخیص داد که شخصیت آن عبارت را بر زبان نیاورده بلکه از ذهن گذرانده است. «شاهزاده با خود می‌گفت که ترا گمان کجا بود که بدین دولت رسی.» (ارجانی ۱۳۶۲: ۳۲/۱)

«به حجرهٔ خادم آمد و گفت شک نکنم که فرخ‌روز من زنده است، آن جایگه است.» (همان: ۳۳/۱)

---

[۴۹] autobiographical

«زرند با خود گفت ای تن، ترا بیش از چوب نخواهند زدن. مردی کن و خود را به دست چوب بازده، و این راز آشکارا مکن، که نامردی باشد از برای صد چوب یا هزار چوب مردی بازدادن...» (همان: ۵۴/۱)

«بهزاد و رزمیار ایستاده بودند و می‌شنیدند. گفتند اگر بگوئیم که ما ایشان را دیدیم ما را ملامت رسد و بیم هلاک باشد. هیچ نباید گفت.» (همان: ۱۳۴/۱)

۶-۱- وجه عاطفی و وجه ایدئولوژیک نظرگاه در *سمک عیّار*

سوگیری مثبت راوی نسبت به قهرمانانِ مؤمن و دیندار، هم نشانگر تعلق عاطفی او به آن‌هاست و هم نشانگر جهت‌گیری ایدئولوژیک او. اما سمک عیار بار دینی ندارد، با این حال نمی‌توان گفت که ایدئولوژی یا چارچوب عقیدتی‌ای بر آن حاکم نیست. زیرا «عیاری» شامل یک سلسله اصول جوانمردی نیز هست و در این کتاب این اصول، کاملاً غالب است. با این وجود در این کتاب آن آمیختگی وجود ندارد و می‌توان تا حدود زیادی جهت‌گیری عاطفی راوی را از جهت‌گیری ایدئولوژیک او جدا کرد. یعنی می‌توان تشخیص داد که در اینجا تعلق خاطر عاطفی راوی باعث جهت‌گیری شده است یا تعلق خاطر ایدئولوژیک او. ضمناً باید اشاره کرد در این میان وجه عاطفی بر وجه ایدئولوژیک غالب است. مثلاً گرچه خیانت و سوگند شکستن در جوانمردی بسیار ناپسند است، اما اگر در داستان کسی از افرادِ منفی، به پادشاه خود خیانت کند و به سمت مثبت قصه (یعنی سمت سمک و خورشیدشاه) بپیوندد، راوی هیچ جهت‌گیری منفی‌ای به او ندارد. برای نمونه، در جایی از قصه سمک یکی از افرادِ طرف مقابل به نام سرخِ کافر را دستگیر کرده و می‌خواهد او را ترغیب به خیانت کند. سرخِ کافر می‌گوید من سوگند خورده‌ام که تا خونم را نریزند سخن نگویم. سمک حجّامی می‌آورد تا یکی از رگ‌های سرخِ کافر را بزند و خونش را بر زمین بریزد و اینگونه سرخِ کافر را راضی به سخن گفتن می‌کند. راوی نیز هیچ جهت‌گیری منفی‌ای نسبت به عمل سمک یا سرخِ کافر ندارد. (ارجانی ۱۳۶۲: ۲۴۳/۱-۲۴۴)

در جای دیگری از قصه یکی از شخصیت‌های تازه‌وارد حاضر می‌شود برادر خود را بکشد تا به سمک آسیبی نرسد، در حالی که هیچ عهد و پیمانی نیز با سمک ندارد. جالب آنکه در حدیث نفس او، این تناقض اخلاقی دیده می‌شود: «با خود گفت ای نفس، به جوانمردی کاری بکنم [که] تا جهان باشد از من بازگویند و از این کار نامی گردم، اگرچه

خطاست و نه کار مردانست.» (همان: ۲۶۹/۱) در اینجا نیز راوی هیچ جهت‌گیری منفی‌ای نسبت به کار این شخصیت ندارد.

پس چنین نتیجه می‌گیریم که نظرگاهِ راوی از نظر عاطفی و ایدئولوژیک جهت‌دار است. یا به عبارت دیگر از منظر عاطفی، داستان کانونی‌سازی شده و کانونی‌ساز نیز سمک (یا به طور کلی جبهه‌ی مثبت داستان) است. از منظر ایدئولوژیک نیز داستان کانونی‌سازی شده و به اصول جوانمردی جهت‌گیری مثبت دارد. هرچند نیاز به یادآوری نیست که از نظر وجه شناختی و آگاهی، داستان کانونی‌سازی نشده و روایت غیرکانونی است.

شکل‌های این جهت‌گیری را به صورت زیر تقسیم‌بندی کرده‌ایم:

۱- آوردن صفت و لقب مثبت یا منفی برای شخصیت:

تا آنجا که بررسی ما نشان داد، غالباً چند صفت منفی محدود به این صورت در کتاب تکرار می‌شود، آن هم غالباً برای یک شخصیت. پس از خروج این شخصیت از داستان نمونه‌های مشابه آن به‌ندرت دیده می‌شود. این جهت‌گیری بار عاطفی دارد:

- مهران وزیر، آن شوم حرامزادهٔ بدفعل از میدان به سرای آمد. (۴۵/۱)
- مهران وزیر حرامزاده غلامی داشت نام وی شبدیز. (۴۵/۱)
- مهران وزیر حرامزادهٔ بدفعل گفت ای شاه... (۴۹/۱)
- هرچند شاه فغفور نمی‌دانست که این حرامزادهٔ بدفعل چه در دل دارد. (۵۹/۱)
- وزیر حرامزاده گفت بدان که گفتی دختر به تو خواهم داد عقد بسته نشود. (۷۹/۱)
- چون ارغون مهران وزیر را بدید بشناخت، از بس که بدفعل و حرامزاده بود. (۸۷/۱)
- زرین‌کیش آن حرامزادهٔ بی‌اصل و آن ناجوانمرد بددین و آن مدبر خاکسار و آن ناکس از یزدان نترس، آن دختر بی‌هنر برخاست و دل بی‌رحمت به کار آورد... (۱۹۰/۴)
- اتفاق ایزدی در همسایه‌ی سهلوی قصاب مردی بود بدفعل و حرامزاده و غماز... (۲۳۶/۴)

۲- اظهار نظر جانبدارانه‌ی راوی

جهت‌گیری‌های این نوع بیشتر بار ایدئولوژیک دارد تا عاطفی و در جهت تأیید اصول جوانمردی است:

- ریحانه که نفرین دو گیتی بر وی باد و بر همهٔ بدان و غمازان، غلامی با خود داشت. (۲۵۹/۲)
- خادم را در عقابین کشید و چندان چوب زد که بیهوش شد؛ هیچ گونه اقرار نیاورد. آفرین بر امانت‌داران باد. (۳۸۲/۲)
- دریغ چنان پهلوانی که جهانی مردم با وی برنیامدندی و به دست ملاحی هلاک شد. (۳۹۴/۲)
- بازگشت و پیش برادر آمد- که نفرین بر همه غمازان باد. (۲۴۵/۴)
- بجای دوستان چنین کنند؟ نفرین بر چنان دوستان باد. (۴۰۸/۴)

۶-۲- انحرافِ کانونی‌سازی در *سمک عیّار*

هرچند مواردِ انحرافِ کانونی‌سازی در کتاب اندک است، اما همان تعداد اندک جالب توجه است و بعضاً نشان‌دهنده‌ی غنای این کتاب از نظر شگردهای داستانی است.[۵۰]

دو مورد از این موارد، وصف معشوق است:

- شاهزاده در آن شخص نگاه کرد دختری دید چون صدهزار نگار، با سری گرد و پیشانی پهن، زلف چون کمند و ابروان چون کمان چاچی، دو چشم چون دو نرگس، مژه‌ها چون تیر آرش بینی چون تیغ [درم] و دهانی چون نیمهٔ دینار و عارضی چون سیم، رخی چون گل، زنخدانی چون گوئی گرد چاهی و گردنی کوتاه و صد غبغب بر غبغب زیر زنخدان افتاده، و سینه چون تختهٔ سیم، دو پستان چون دو نار و ساعدی کوتاه و پنجه‌ای خرد، و پشت دست هزار چال درافتاده، و انگشتان دست سیاه کرده، و در هر انگشتی

---

[۵۰] اطلاقِ انحراف به این موارد خالی از تسامح نیست. پیش از این گفتیم که این داستان‌ها کانونی‌سازی صفر دارند یا به عبارت دیگر نظرگاه در آن‌ها کانونی‌سازی نشده است و اگر کانونی‌سازی‌ای در کار نباشد، تخطی از آن هم معنا ندارد. اما چنانکه خواهیم دید گاهی راوی درواقع خود را محدود می‌کند. گویی موقتاً از حالت غیرکانونی، به حالت کانونی در می‌آید. به نظر می‌رسد چنین مواردی را می‌توان مصداق انحراف از نوع کم‌گویی دانست.

جفتی انگشتری، شکمی چون آرد میده که به حریر بیزی و به روغن بادام بسرشی. و نافی چون غالیه‌دانی و دو ران چون دو هیون، دو ساق چون دو ستون عاج، پیراهنی حریر اسفید اسفید و ایزارپائی سقلاطونی ساده در پای و مقنعهٔ قصب در سر افکنده، و گلوبند در گرد عارض و گردن بسته و حمایل در گردن افکنده. (۸/۱)

روشن است که در اینجا اشکالی هست. راوی می‌گوید شاهزاده دختری چنین دید، اما بعد در وصفش مواردی را ذکر می‌کند که شاهزاده نمی‌توانسته ببیند. خصوصاً که خود در ادامه پوشش کامل دختر را هم ذکر می‌کند. بنابراین اینجا ما با انحراف از نوع بیش‌گویی روبرو هستیم. در جای دیگری از کتاب نمونه‌ی مشابهی هست:

- سیاه ابر گفتار وی بشنید. در وی نگاه کرد و آن روی و موی و حلاوت و بالای و پهنای ماهانه بدید. سروی دید روان، روئی دید چون ماه شب چهارده، بالائی چون سرو و گیسوئی چون کمند سیاه خندیدنی چون صبح، خرامیدنی چون کبک، جلوه کردنی چون طاوس، اشکمی چون آرد که ده بار به حریر ببیزی و به روغن بسرشی، و زنخدانی سیمین، دهانی چنانکه [چون] سخن گفتی فهم نتوانستی کردن که سخن می‌گوید. بینی چون تیغ درم، چشمی چون گور، گردن چون گردن غزالان، دندانی چون در، سحر مبین [؟] جبهه‌ای چون تختهٔ سیم، عارضی چون گل. (۳۷۴/۱)

در اینجا گرچه به پوششِ ماهانه تصریح نشده، اما قطعاً باید آن را مانندِ نمونه‌ی نخست دانست. یعنی وقتی راوی شروع به توصیف معشوق می‌کند، گویی از یاد می‌برد که او را از نگاه شخصیتی دیگر وصف می‌کند. این دو مورد بیشتر شبیه نقص در شگردهای داستانی است. اما موارد دیگری هم هست. به این نمونه توجه کنید:

- پس روز دیگر به گرمابه رفتند و سر و تن بشستند و در گرماوه پیری بود. سمک با وی هرگونه سخن می‌گفت، چون خویشی گستاخ، تا یک بار پرسید سفهسالار این شهر کیست؟ پیر گفت سفهسالار این شهر کانون است و اینجا نیست (...) سمک در گرماوه از آن پیر هر سخنی می‌پرسید تا از گرماوه بیرون آمدند. (۱۲۹/۱)

- سمک گفت بر دست چپ این کوچه خانه‌ای هست. برو و حلقه زن. آواز آید. بگوی منم آتشک، مرا سمک فرستاده است، که من خود با توام. آتشک گفت ای پهلوان، این سرای کیست؟ سمک عیار گفت از آن خمار جوانمرد. آتشک گفت خمار کیست؟ و از کجا شناختی که تا درین شهر آمدی برین کوچه نرفتی و با کسی ترا گفت و گوئی نبود دانم که تو هرگز ای ولایت ندیده‌ای، که من ازین شهرم و راه برین کوچه نمی‌دانم. سمک گفت آن مرد است که در گرمابه بود، آن روز سخن با من می‌گفت من راز خویش آشکارا کردم بر وی، و با من سوگند خورد و عهد کرد و نشان سرای به من داد و این سرای ویست. (۱۳۳/۱)

در بند نخست راوی بخشی از سخنان سمک و خمّار را که درباره‌ی کانون است برای ما نقل می‌کند، اما باقی صحبت را که شامل گفتنِ راز و سوگند خوردن و عهد کردن است عامدانه از ما پنهان می‌کند تا بعداً ما نیز همچون آتشک غافلگیر شویم. این را باید مصداقِ انحراف از نوع کم‌گویی دانست و بر خلاف دو مورد پیشین، نه تنها نقص نیست، بلکه شگردی آگاهانه است. به نمونه‌ی دیگری از این شگرد توجه کنید:

- سمک گفت کجا رویم؟ آتشک گفت بران راه که آمدیم. سمک گفت بدان راه نتوانیم رفتن که بهزاد و رزمیار ما را بگیرند، آتشک عجب داشت. گفت این چه سخن است که تو می‌گوئی؟ ایشان کجااند؟ سمک عیار گفت ای آتشک، چون ما از باغ بیرون آمدیم ایشان در قفای ما بودند و قوام کار ما می‌گرفتند. من ایشان را نگاه می‌داشتم. من با تو نگفتم، دانستم که ترا از ایشان ترسی باشد. (۱۳۲/۱-۱۳۳)

در اینجا نیز اتفاق مشابهی افتاده است. ما در تمام طول راه همراهِ سمک و آتشک بوده‌ایم و ضمناً بهزاد و رزمیار را هم در تعقیب این دو دیده‌ایم؛ اما راوی آگاهی سمک را از وجود بهزاد و رزمیار از ما پنهان می‌کند تا ایجاد تعلیق و کشش داستانی کند و در جای مناسب ما را مانند آتشک غافلگیر کند. این نیز مصداق کم‌گویی است.

نمونه‌ی دیگری از کم‌گویی نیز اینجا قابل ذکر است. درجایی از داستان، سمک و همراهش، کوهیار، جداگانه دو تن به نام‌های زیاد و جراد را می‌کشند و لباس‌های آن‌ها را به تن می‌کنند. در ادامه:

- سمک نگاه کرد. کوهیار را دید که می‌آمد. جامه و سلیح زیاد پوشیده، چنانکه هر که او را بدیدی از زیاد بازنشناختی، از بهر آنکه به دیدار و به بالا به زیاد نیک مانند بود. سمک بر وی آفرین کرد. چون کوهیار برسید در آن مردمان نگاه کرد. سمک را ندید. فروماند و با خود گفت کجا رفت. نباید که مرا در بلا افکند و بشد. دانم که این کار نکرده باشد. کجا رفته باشد؟ پس در جراد نگاه کرد. سمک را دید جامهٔ جراد پوشیده، خود را به صورت او برآورده. (۲۳۱/۱)

همه‌ی نکته، در جمله‌ی «در جراد نگاه کرد» است. فردی که کوهیار به او نگاه می‌کند، جراد نیست بلکه سمک است. اما راوی دانای کل موقتاً خود را به نظرگاهِ کوهیار محدود کرده است. چون کوهیار تصور می‌کند که جراد را می‌بیند، راوی نیز اینچنین گفته است. راوی آگاهانه موقتاً از وضعیت غیرکانونی، به کانونی‌سازی درونی درآمده است. یا به عبارت دیگر موقتاً از قاعده‌ی کلی‌اش تخطی کرده است. پس این را هم باید مصداق کم‌گویی دانست.

نتیجه گیری

در مورد بحث شکل‌های کانونی‌سازی، داستان سمک عیار روایت «غیر کانونی» یا «کانونی‌سازی صفر» دارد. یعنی راوی همه جا حاضر است و از ذهن همه‌ی شخصیت‌ها آگاهی دارد.

نظرگاهِ راوی از نظر عاطفی و ایدئولوژیک جهت‌دار است. از منظر عاطفی، داستان کانونی‌سازی شده و کانونی‌ساز نیز سمک (یا به طور کلی جبهه‌ی مثبت داستان) است. از منظر ایدئولوژیک نیز داستان کانونی‌سازی شده و به اصول جوانمردی جهت‌گیری مثبت دارد.

آنچه در بحث نظرگاه قابل توجه است جهت‌گیری راوی نسبت به شخصیت‌هاست؛ در *سمک عیار*، این نتیجه قابل انتظار است چراکه این کتاب بار دینی و ایدئولوژیک ندارد و

جهت‌گیری‌های این نوع بیشتر بار ایدئولوژیک دارد تا عاطفی و در جهت تأیید اصول جوانمردی است .

انحراف در کانونی‌سازی و تداخل سطوح روایی در سمک عیار دیده می شود. این را ظاهراً باید به غنای تکنیکی این اثر و مهارت کم‌نظیر نقال آن نسبت داد. این دو شگرد، در بخش‌های خاصی از متن ظاهر می‌شوند و محتمل است که حاصل خلاقیت شخصی و بداهه‌ی نقال باشد، نه حاصلِ سنت .

فهرست منابع

- آشوری، داریوش.(۱۳۸۴) ***فرهنگ علوم انسانی***. تهران: نشر مرکز.
- ارّجانی، فرامرز بن خداداد، (۱۳۶۲) ***سمک عیّار***. تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ جلد، تهران: آگاه.
- بارت، رولان.(۱۳۸۷) ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت***. ترجمه‌ی محمد راغب. تهران: رخداد نو.
-برتنس، هانس.(۱۳۸۷) ***مبانی نظریه‌ی ادبی***. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
-پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- پرینس، جرالد (۱۳۹۱). **روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت**، ترجمه: محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.
-تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر؛ پژوهش‌هایی نو درباره حکایت**، ترجمه: انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نی.
- تولان، مایکل. *(۱۳۸۶)* ***روایت‌شناسی: درآمدی زبانشناختی-انتقادی***. ترجمه‌ی فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- حق‌شناس، علی‌محمد و دیگران.(۱۳۸۶) ***فرهنگ معاصر هزاره***. تهران: فرهنگ معاصر.
- ریمون-کنان، شلومیت.(۱۳۸۷) ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. با ترجمه‌ی ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
-سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۷۷). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه: عباس مخبر، تهران: طرح نو.
-کالر، جاناتان (۱۳۷۹). **فردینان دو سوسور**، ترجمه: کوروش صفوی، تهران: هرمس.
- کوری، گریگوری.(۱۳۹۱) *روایت‌ها و راوی‌ها*. ترجمه‌ی محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.

-گیار، مارینا. (۱۳۸۹) ***سمک عیار: جامعهٔ آرمانی مبتنی بر جوانمردی***.
ترجمه‌ی ع. روحبخشان. تهران: کتاب روشن.
-لوتـه، یـاکوب (۱۳۸۸). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سـینما**، ترجمه: امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
- محجوب، محمدجعفر.(۱۳۸۲) *ادبیات عامیانه‌ی ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). **عناصر داستان**، تهران: سخن.
-میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). **عرق ریزان روح**، تهران: نیلوفر.
- مهاجر، مهران، و محمد نبوی.(۱۳۸۱) ***واژگان ادبیات و گفتمان ادبی***. تهران: آگه.
-ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۲) «مقدمه‌ی مصحح» در *سمک عیار* ، توسط فرامز بن خداد ارجانی، ۱/ پنج-دوارده. تهران: آگاه.

- Genette, Gerard. *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca N.Y. and London: Cornell Universiy Press, 1980.

نقد و مقابله ترجمه متون عربی کلیله و دمنه

(حضرت آیت الله حسن زاده آملی و استادان مرحوم، عبد العظیم قریب و مجتبی مینوی طهرانی)

دکتر محمد حسن تقیه[1]

چکیده

نگارنده در این مقاله کوشش می کند در آغاز، به طور مختصر لزوم ترجمه متون ادبی به زبان روز را بحث و بررسی کند زیرا گاهی این سؤال مطرح می شود که آیا می توان متون ادبی ـ به ویژه شعر- را ترجمه کرد؟ دیگر اینکه آیا ترجمه باید به زبان عصر خویش باشد یا به زبان روز؟ آنگاه با ارائه ترجمۀ پیشنهادی، به نقد دو سویه برخی ترجمه های موجود متون عربی کلیله و دمنه می پردازد. از یک سوی به ویژگی های مثبت و از دیگر سوی به برخی ایرادات اشاره می کند. در نقد ترجمه ضمن برشماری نکات مثبت ترجمه باید اشاره شود که آیا مترجم از جهت واژگانی نتوانسته است به خوبی معادل یابی کند یا از جهت دستوری و غیره؟ زیرا نباید نقش ساختارهای دستوری، بلاغی و ... را در ترجمه نادیده گرفت. بنابراین می طلبد که مترجم، زبان و ادبیات عربی را به طور علمی یا آکادمیک فرا گیرد و ترجمه را به صورت روشمند و فنی بیاموزد. به نظر می رسد روشمند نبودن ترجمه ها یکی از معضلات اساسی جامعه ادبی کشور ماست که با بررسی ترجمه های موجود بنا نداریم فقط به واژگان و برخی نکات دستوری ایراد بگیریم بلکه به زبان ترجمه نیز اشاره خواهیم کرد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، نقد ترجمه، کلیله و دمنه، متون ادبی، حسن زاده آملی، قریب، مینوی طهرانی، تقیه

---

[1]-استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران mhtaqiyeh@yahoo.com

۱ ـ مقدمه

هر مخاطب فارسی زبانی که اندکی آشنایی با ترجمه داشته باشد با خواندن متون ادبی بی درنگ در می یابد که متن پیش روی وی تألیف است یا ترجمه! در صورتی که یکی از شرایط ترجمه خوب، این است که متن به گونه ای ترجمه شود که مخاطب احساس کند، متن به زبان اصلی است و نه ترجمه. در اینجا سخن بر سر ترجمه هایی است که نه تنها مخاطب را به درک و فهم معانی، مفاهیم و مقاصد مؤلّف نزدیک تر نمی سازد بلکه وی را نیز سر در گم و از اهداف مؤلّف دور می گرداند.

پرسشی که گاهی ذهن مخاطبان متون ادبی را به خود مشغول می دارد، این است که آیا ترجمه متون کهن ادبی ـ به ویژه شعر ـ امکان پذیر است؟ در صورتی که جواب مثبت باشد پرسش دیگری مطرح می شود: آیا متون کهن باید به زبان دوره خویش ترجمه شود یا به زبان روز؟ این بحث دامنه ای گسترده و نامحدود دارد که باید جداگانه به آن پرداخت ولی به اختصار باید گفت که نظر برخی از مترجمان این است که متون کهن باید به زبان همان روز و عصر ترجمه شود و گر نه اصالت متن اصلی کم رنگ می گردد. (قانعی فرد، ۱۳۷۶: ص ۲۱۲) در مقابل برخی دیگر معتقدند که به زبان روز و معاصر ترجمه شوند زیرا باید به زبان مخاطب امروزی سخن گفت و نه پیشینیان.

به نظر می رسد نظریه گروه دوّم درست تر باشد. چرا که مشخصه یک ترجمه خوب، ارتباطی بودن آن است. به دیگر عبارت، لزوما ترجمه باید میان مؤلّف و مخاطب ارتباط بر قرار کند پس اگر بناست متون کهن ترجمه شود ضروری است که به زبان روز مقصد باشند. بر این اساس نگارنده بر آن شد در آغاز کلام در باب ترجمه متون و نقد آن بحث کند. سپس با تطبیق و مقایسه برخی ترجمه های موجود متون عربی کلیله و دمنه ترجمه خود را نیز ارائه نماید. هر چند ترجمه های پیشنهادی بدون اشکال نخواهند بود.

۲ ـ گذری بر شتاخت نقد

برخی ادب دوستان به ویژه همکاران و دانشجویان از ابهام و نارسایی بعضی ترجمه های متون ادبی کهن گله دارند. به نظر می رسد حق با آنان است زیرا برخی از مترجمان، بیشتر ترجمهٔ حرفی و معنایی را مدّ نظر قرار داده اند. البته این روش، پاسخگوی متون ادبی ـ به ویژه شعر ـ نیست، زیرا مترجم باید ضمن در نظر گرفتن معنا و مفهوم و رعایت اسلوب و سبک مؤلّف به ذوق و سلیقه مخاطب نیز توجه کند:

مُثْقَلٌ ٱسْتَعانَ بِذَقَنِهِ

قریب: گرانباری که از چانه خود کمک خواهد مانند شتری که بار آن سنگین باشد و نتواند بلند شود بیهوده چانه خود را بزمین می فشارد.

مینوی: گرانباری که از چانه خود یاری می طلبد ـ عاجزی که از عاجزتری یاری جوید.

آملی: بدون ترجمه

تقیه: کوری، عصا کشِ کوری دیگر شود.

زاحِمْ بِعَوْدٍ أَوْ دَعْ

قریب: به شتر سالدار و مسنّ مزاحمت ده یعنی در تمام امور مهم از اشخاص آزموده یاری بجوی.

مینوی: مزاحمت به اشتر پیر و یا واگذار ـ یاری از اهل تجربه خواه، ورنه رها کن.

آملی: بدون ترجمه

تقیه: از پیر جهان دیده، کمک بگیر.

نکتهٔ قابل توجه، این است که «زبان ادبیات با زبان علم فرق بسیار دارد و سرشار از ظرافت و ذوق و لطف است وبرگرداندن آن مشکل تر» (قانعی فرد، ۱۳۷۶: ص ۱۸) به دیگر عبارت، ترجمه شعر به سان بلبلی است که نباید به خاطر گوشت اندکش آن را شکار کرد. زیرا صدای زیبای بلبل مهم است نه گوشت آن. البته این سخن بدان معنا نیست که نباید آثار و شاهکارهای ادبی را ترجمه کرد بلکه علی رغم دشواری ها، کمبود ها و ... باید جهانیان با شاهکارهای ادبی یکدیگر آشنا شوند.

ترجمه، بهترین و اساسی ترین نقش را در انتقال فرهنگ و تمدن، متون علمی و مذهبی و شاهکارهای ادبی ایفا می کند. هر چند ترجمه، ذوق است، ترجمه، فنّ و دامنهٔ آن گسترده و نامحدود است و نمی توان آن را در چارچوبی بسته قرار داد ولی مبانی و اصولی دارد که مترجمان باید بدانها پای بند باشند. نگارنده در اینجا قصد بیان این اصول را ندارد ولی می خواهد به بررسی ترجمه ها بپردازد و ببیند که آیا معیارها و چارچوب ترجمه در آنها رعایت شده است یا نه؟ در ارزش و اعتبار نقد ترجمه نباید هیچگونه تردیدی به دل راه داد. نقد ترجمه اگر بدون غرض و کینه و با توجه به اصول و چارچوب های درست آن به خوبی انجام گیرد و مبتنی بر علم و آگاهی باشد موجب تحوّلی شگرف و اصلاحاتی چشمگیر در زمینـهٔ ترجمه می شود. البته برخی بر این نظرند که نقد، فقط

«إظهَارُ مَا بِهِ مِنَ الْعَیْب = عیب و اشکال موجود را بیان کردن» است در صورتی که در نقد باید به ویژگی های مثبت و منفی ـ هر دو - پرداخته شود.

نقد ترجمه از دیدگاه های مختلفی از جمله ساختارهای واژگانی و نحوی صورت می پذیرد. در نقد ترجمه باید نشان داده شود آیا مترجم از جهت ساختار واژگانی نتوانسته است به خوبی معادل یابی کند یا از جهت ساختار دستوری؟ زیرا نباید نقش ساختارهای دستوری، بلاغی و ... را در ترجمه نادیده گرفت بنا بر این می طلبد مترجمان، زبان و ادبیات عربی را به طور علمی و آکادمیک فرا گیرند.

یا بر عکس، نقطهٔ قوت ترجمه در چیست؟ منتقد باید ویژگی های مثبت و منفی ترجمه را ـ به دور از هر گونه حبّ و بغض ـ مورد بررسی دقیق قرار دهد. نقد ترجمه، باید به خواننده آگاهی بدهد و نکات پوشیده را برملا سازد. متأسفانه امروز نقد بیشتر معرّفی کتاب است و در پایان هم به چند عیب جزیی و تعریف و تمجید از مترجم پرداخته می شود. در حالی که جوهر کار در نظر گرفته نمی شود. و چون نقد ترجمه جدی گرفته نمی شود، تاکنون تأثیر بسزایی بر روی مترجمان نگذاشته است. بر این اساس نگارنده بر آن شد که برای اشاعه فرهنگ نقد ترجمه در جامعه به نقد ترجمه سه تن از بزرگان علم و ادب آیت الله حسن زاده آملی (حسن زاده آملی ، بی تا) و استادان مرحوم عبد العظیم قریب (قریب، ۱۳۵۹) و مجتبی مینوی طهرانی (مینوی طهرانی، ۱۳۶۲) بپردازد سپس در پایان هر متنی ترجمه ای از منتقد (تقیه، ۱۳۸۸) نیز آورده می شود. باید تأکید کرد وجود چنین ایرادهایی بدین معنا نیست که کار بزرگان ادب و ارزش ادبی شاهکارهای آنها نادیده گرفته شود.

۳ ـ نقد کلی ترجمه های موجود متون عربی کلیله و دمنه:

به نظر می رسد مهم ترین مشکل مترجمان این متون نبود روش ترجمه است زیرا بیشتر مترجمان کشور ترجمه را به طور تجربی فرا گرفته و اسلوب ترجمه را به طور علمی، دانشگاهی و تخصصی آموزش ندیده اند هر چند نگارنده هیچ گاه نقش تجربه را در ترجمه و ذوقی و فنی بودن آن نادیده نمی گیرد ولی رسیدن به اهداف ترجمه در صورتی میسّر است که مترجم امانتداری، معادل یابی، تسلط بر هر دو زبان مبدأ و مقصد، تخصص در موضوع و دیگر شرایط لازم را داشته باشد. به نظر می رسد ترجمه های موجود به جای آنکه ارتباطی باشد معنایی است. در صورتی که اگر مترجم ضمن رعایت شرایط ترجمه به

ذوق و سلیقه مخاطب پاسخ ندهد موجب ناکامی وی در ترجمه می گردد، شیوایی، زیبایی شناسی، سلاست و دل نشین بودن ترجمه ها در گرو ارائه یک اثر ترجمه شده خوب است. برخی از نکات مهم در باره ترجمه ها عبارتند از:

الف - ترجمه های تکراری همچنان در جامعه صورت می گیرد بدون اینکه به ترجمه های پیشین نظری بیافکننـــد

ب - بی تردید مخاطب با ترجمه های سست و غیر روشمند بسیاری روبرو شده است. ترجمه های نامناسب موجود مانع از ارائه ترجمه های خوب می شود زیرا این ترجمه ها، در میان عوام جامعه جای خود را باز کرده استس و مخاطب به ترجمه های بد عادت کرده است!

ج - واکنش مخاطب نسبت به ترجمه های موجود باید دقیقا بررسی شود. آیا مترجمان متون ادبی تاکنون درباره ترجمه های خود به ارزیابی و سنجش افکار عمومی جامعه ادبی ایران پرداخته اند؟ آیا می توانند به این سؤال پاسخ دهند که ترجمه های موجود اساسًا مورد پذیرش جامعهٔ ادبی قرار گرفته است یا نه؟ با نگاهی گذرا به ترجمه های موجود در می یابیم برخی مترجمان به نظرات و واکنش های مخاطبان بی توجه اند.

د - ترجمه برای چه کسانی است؟ آیا نه اینکه برای مخاطبان زبان مادری است. به نظر می رسد که مخاطبان زبان فارسی از ترجمه های موجود ناخوشنودند.

۴ ــ نقد ترجمه های برگزیده:

منتقد، نه تنها زحمات و تلاش های مترجمان بزرگ را نادیده نمی گیرد بلکه آنها را نیز می ستاید و بر آن است که بدون تردید، همه این اصحاب علم و معرفت، دارای هدفی والا بوده و قصد گسترش علوم ادبی را در جامعه داشته اند:

۱- معادل یابی ازجمله وظایف مترجم است که مترجمان مذکور در بسیاری موارد، آن را به خوبی انجام داده اند که مخاطب می تواند به ترجمه آنها مراجعه کند. البته گاهی به خوبی معادل یابی نشده است:

یَداکَ أَوْکَتا وَ فُوکَ نَفَخَ

قریب: دو دست مشک را بست و دهان تو در آن دمید.

مینوی: دو دست تو گره بستند و دهان تو دمید. باد در خیک تو در دمیده ای و سر آن تو بسته ا. خود را ملامت کن نه دیگری را.

آملی: بدون ترجمه

تقیه: خودت کردی که لعنت بر خودت باد.

۲- امانتداری مترجمان چشمگیر است و شاید یکی از اشکالات ترجمه آنها، همین باشد که خواسته اند به ترجمه معنایی روی آورند لذا به ترجمه ارتباطی بی توجهی شده است و همین امر، مانع سلاست و شیوایی ترجمه ها شده است، مانند:

رَجُلٌ إذَا مَا ٱلنَّائِبَاتُ غَشَيْنَه أكْفَى لِمُعضِلَةٍ وَ إنْ هِيَ جَلَّتِ

قریب: او مردیست که چون حوادث ویرا فرو پوشد از برای کار مشکل با کفایت است اگر چه جلیل و بزرگ باشد.

مینوی: مردیست که چون بلاها و سختی ها او را فرو پوشند (گرد او را فرو گیرند) کار دشوار اگرچه بزرگ باشد کفایت کند.

آملی: مردیست که چون کارهای دشوار فرو پوشد او را، اکر چه کار دشوار بزرکی باشد با کفایت است.

تقیّه: او مردی است که هرگاه دچار گرفتاری ها و ناملایمات روزگار شود، آنها را ـ هر چند بزرگ و سخت باشند ـ چاره جویی کند.

يَا أعدلَ ٱلنَّاسِ إلَّا فِي مُعَامَلَتِي فِيكَ ٱلْخِصَامُ وَ أنتَ ٱلْخَصمُ وَ ٱلْحَكَمُ

قریب: ای عادل ترین مردم مگر در کار من خصومت و دشمنی در تو است و تو دشمن و حاکم و قاضی هستی.

مینوی: ای دادگرترین مردمان جز در معامله من، هست درباره تو دعوی من هم توئی خصم و هم توئی داور.

آملی: ای عادلترین مردم مگر در کار من (که عدل تو شامل من نمیشود مخاصمه در تو است و تو خصم و حاکمی (یعنی چون ملکی و همه در دست توست و همه کاره محاکمه با تو را نزد دیگری چگونه برم)

تقیّه: ای دادگر ترین مردم (در برخوردها)! ـ جز در برخورد با من ـ در تو (خصلت) دشمنی هست. پس (چگونه می توانی) تو، هم دشمن باشی و هم داور؟

فَمَا بِبِلَادٍ غَيرِ أرضِكَ حَاجَةٌ وَ لَا فِي وِدَادٍ غَـيرِ وُدِّكَ مَرْغَبُ

قریب: مرا بشهرهای غیر زمین تو حاجت نیست و نه در دوستی غیر دوستی تو میلی.

مینوی: نیست (مرا) بسرزمینی غیر تو نیازی، نه در محبتی بجز دوستی تو رغبتی.

آملی: نه بشهرهای غیر زمین تو حاجتی است و نه در دوستی غیر دوستی تو میلی.

تقیّه: به کشورها، فقط به سرزمین تو نیاز مندم و در دوستی ها، تنها به دوستی با تو علاقه دارم.

يَا عَاذِلِي إِنَّ بَعضَ ٱللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ وَ هَـل مَتَـاعٌ وَ إِنْ بَقَّيتَـهُ بَاقِ

قریب: ای ملامتگر من همانا بعضی سرزنشها سخت و زور است آیا هیچ متاعی اگر چند آنرا باقی داری پایدار است.

مینوی: ای ملامت کننده من، همانا بعضی ملامت(ملامتها) درشتیی و خشونت (بی سبب) است.آیا هست هیچ متاعی که، هر چند آن را بجا بگذارم، باقی بماند و ماندنی باشد؟

آملی: ای نکوهش کننده من از نکوهش و سرزنش بدرشتی کشاند و آیا هیچ کالایی اگر چه آنرا نگاه بداری پایدار است.

تقیّه: ای سرزنشگر من! بی تردید برخی سرزنش ها، درشتی و زورگویی است. آیا کالایی ماندنی است، هر چند آن را مصرف نکنی؟!

..... . وَ كَـمْ آمِـرٍ بِٱلـرُّشدِ غَـيرُ مُطَاع

قریب: بسا امر کننده براه راست و هدایت که اطاعت کرده نمیشود.

مینوی: چه بسا فرمان دهنده به راه راست گرفتن که ازُو فرمان نپذیرند.

آملی: چه بسا امر کننده براه حق است که اطاعت کرده نمیشود و فرمان او نمیبرند.

تقیّه: چه بسیار امر به معروف کننده ای، که فرمانش نبرند.

۳- ضرب المثل های زبان مبدأ، باید دقیقا در زبان مقصد معادل یابی شوند که در این ترجمه ها، چنین امری صورت نگرفته است، مانند:

وَ كُلُّ إِنَاءٍ بِٱلَّذِي فِيهِ يَرشَحُ وَ يُنْبِئُ ٱلْفَتَى عَمَّا عَلَيهِ ٱنطِوَاؤُهُ

قریب: هر ظرف بآنچه در آنست تراوش میکند و جوان خبر میدهد از آنچه وی بر آنست.

مینوی: از هر خَنوری و هر آوندی (ظرفی)آنچه در انست تراوش کند.(مصراع دوم نیامده است.)

آملی: هر ظرفی بآنچه در آنست تراوش میکند. و جوان برآنچه که سرشت اوست، خبر میدهد.

تقیّه: از کوزه همان برون تراود که در اوست و جوان (ظاهر هر کس) به آنچه سرشت و ذات اوست، خبر دهد. (نیت ها و اندیشه های خویش را بروز دهد.)

فَذَاکَ قَرِیعُ ٱلدَّهرِ مَا عَاشَ حُوَّلٌ إِذَا سُدَّ مِنهُ مِنْـخَرٌ جَاشَ مِنْخَرُ

قریب: وی برگزیده روزگار و در زندگانی بصیر است چون رخنه و منخری از او بسته گردد منخر دیگری باز و جاری شود.

مینوی: پس آنست نادره روزگار، مادام که زنده باشد در کارها بسیار گردنده و پر حیلت باشد و هر گاه سوراخی بر وی بسته شود سوراخ دیگری بجوشد و گشاده گردد.

آملی: این کس برگزیده و مهتر اهل عصرش است و تا زندگی میکند در تدبیر امور چاره ساز و حیله گر است اگر از او (در کارهای او) راهی بسته شود راهی دیگر باز گردد.

تقیّه: تا زمان زنده بودن، برگزیده و نیک روزگارست. چرا که همیشه برای وی، یک راه نجات باز است. (خدا، گر زحکمت ببندد دری، ز رحمت، گشاید در دیگری.)

مَقْتَلُ ٱلرَّجُلِ بَینَ فَکَّیْهِ

قریب: کشتگاه مرد میان دو فک میباشد یعنی زبان ایشان.

مینوی: مایه هلاک آدمی در میان دو آرواره (زیر و بالای دهان) اوست (یعنی زبانش). زبان سرخ سر سبز را بباد دهد. آملی: کشتن مرد در میان دو فکّ او است که زبان او باشد.

تقیه: زبان سرخ سر سبز می دهد بر باد.

قَدِّرْ لِرِجْلِکَ قَبلَ ٱلْخَطوِ مَوضِعَهَا فَمَن عَلَا زَلَقًا عَن غِرَّةٍ زَلَـجَا

قریب: پیش از گام نهادن جای پای خود را اندازه گیر چه کسی غفلةً بر زمین لغزنده برآید بلغزد و درافتد.

مینوی: بسنج و بشناس از برای پای خویش جای آن را.چه هر کس بر بالائی لغزان بر آید بناگاه پایش بلغزد (و فرو افتد).

آملی: پیش از آنکه گام برداری (شروع بکاری خواهی نمائی) جای پای را اندازه بگیر و در آن اندیشه نما چه هر که به بیخبری غفلةً بر جای لغزانی برآید درافتد.

تقیّه: پایت را به اندازه گلیمت دراز کن. زیرا هر کس از روی بی خبری، لغزنده بالا رود از سر غرور و خودخواهی بلغزد. (و بر زمین افتد.)

۴- هرچند کوشش کرده اند که ترجمه ای خوب ارائه دهند ولی با زبانی سلیس، شیوا و مخاطب پسند ارائه نگردیده است، مانند:

قَادَ ٱلْجِيَادَ لِخَمسَ عَشْرَةَ حِجَّةً وَ لِدَاتُهُ إِذْ ذَاكَ فِی أَشغَالِ

قریب: در پانزده سالگی بلشکر کشی پرداخت و سواران قائد گردید در صورتیکه در آنوقت همسنان او ببازیها سرگرم بودند.

مینوی: او بپانزده سالگی به پیشروی اسپانِ نیک رَو مشغول بود و همسالان او در آن وقت در کارهایی بودند (مناسب بچگان)

آملی: در پانزده سالگی اسبهای نیکو را از جلو میکشانید (کنایه از اینکه پیشرو و قائد لشکر بود) در حالیکه همسالان او درآن هنگام سرگرم ببازیها بودند.

تقیّه: درپانزده سالگی فرمانده سواران لشکر بود، در حالی که همسالان وی سرگرم بازی های کودکانه خود بودند.

مُسْتَرِيحٌ أَوْ مُسْتَرَاحٌ مِنْهُ

قریب: خواستار راحتی، یا کسیکه مردم میخواهند از دست او راحت شوند.

مینوی: راحت یابنده یا راحت بخشنده

یا تو از مردمان بر آسایی یا ز تو دیگران بر آسایند

آملی: بدون ترجمه

تقیه: آرامش دهنده یا آرامش یابنده (مردم در پناه او آسایش گیرند یا او از آزار دیگران در آرامش باشد).

قَـالُوا وَ مَا فَـعَلُوا وَ أَينَ هُمُ مِن مَعـشَرٍ فَعَلُوا و مَا قَـالُوا

قریب: گفتند و بدان کار نکردند و فرق بسیار است میان ایشان و کسانیکه کار کردند و بر زبان نیاوردند.

مینوی: بگفتند و نکردند کجا أند از آن جمع که کردند و نگفتند.

آملی: گفتند و بگفته کار نکردند و آنها کجا (یعنی چه قدر دورند) از گروهی که کار کردند و چیزی نگفتند.

تقیّه: برخی که گفتند و عمل نکردند، کجا! و گروهی که کار کردند و نگفتند کجا!

إِنْ تَلْقَهُ حَدَثًا فِی ٱلسِّنِّ مُقتَبِلًا فَإِنّه نَصَفٌ فِـی ٱلـرَّأی مُكتهِلُ

قریب: اگر ویرا در سال جوان و در ابتدای جوانی یافتی پس او را رأی میانه و بحد کهولت و کمال رسیده است.

مینوی: اگر بینی او را برنا و نو رسیده در سال پس (بدان که) براستی او میانه سال است.

آملی: اگر او را در سن جوان یافتی پس او را رأی میانه و بپایان و کمال رسیده است.

تقیّه: اگر او را از لحاظ سنی، جوانی عاقل و تیز هوش یابی پس بی تردید، او در تدبیر و اندیشه دادگری، با تجربه است.

۵- چنین به نظر می رسد که علی رغم توانایی مترجمان مذکور، گاهی به نکات صرفی و نحوی توجه نشده است که به برخی از آنها ذیلًا اشاره می گردد، مانند:

مَا لِلرِّجَالِ وَ ٱلْـكيَادَ وَ إنّـمَا تَعـتَدُّه ٱلنِّسْوانُ مِن عَادَاتِـها

قریب: مردمان را با حیله ها چه کارست همانا زنان آنرا از عادات خود میشمارند.

مینوی: چه کار مردان را با کید و مکر و حیله و بد سگالی؟ که این را زنان از عادات و خصال خویش می شمارند.

آملی: مردان را با مکر چه کار زنان آنرا از خوهای خود میشمارند.

تقیّه: مردان را با فریب وحیله چه کار است؟ در حالی که زنان آن را (فریب و حیله) فقط از ویژگی های خویش به حساب می آورند. { إنّـمَا، ادات حصر و به معنای «فقط، تنها» است و پیش از محصور می آید.}

لِكُلِّ ٱمْرِئٍ شِعْبٌ مِنَ ٱلْقَلبِ فَارِغٌ وَ مَوضِعُ نَجوًى لَا يُرَامُ ٱطِّلَاعُهَا

قریب: برای هر مردی شکافی در دل خالی است آن جای نجوی و راز است که اطلاع بر آن قصد نمیشود.

مینوی: برای هر مردی (ازجوانان و دوستان راستین)در قلب خویش شکافی و بیغوله ای خالی دارم و جایگاه رازی که آهنگ دیده ور شدن بر آن نرود (هیچ کس نطلبد که بران واقف شود)

آملی: در دل هر مردی گوشه و شکاف فارغی جای راز است که آگاهی و کشف آن قصد نمیشود.

تقیّه: هر فردی، در دلش جای رازی (برای دوستان) دارد که آگاهی و اطلاع از آن ممکن نیست.

{ فَارِغٌ صفت شِعْبٌ است که مِنَ ٱلْقَلبِ میان آنها فاصله انداخته است.}

إذا عَظُمَ ٱلْمَطلوبُ قَلَّ ٱلْمُساعِدُ

قریب: چون مقصود بزرگ شد یاری دهنده کم خواهد بود.

مینوی: مطلوب چون بزرگ شد یاری دهنده کم باشد.

آملی: هرگاه مطلوب بزرگ شد یاری کننده کم شود.

تقیه: تنها شود آن کس که بزرگی جوید.

{ إذا، اسم شرط است که هر چند پس از آن فعل ماضی می آید ولی معنای فعل، مضارع خواهد بود.}

۶- به نظر می رسد مترجمان محترم نتوانسته اند به دلایل مختلف، پیام ابیات را به مخاطب منتقل کنند که موجب سردرگمی مخاطب شده اند، مانند:

فَسُحْقًا لِدَهرٍ سَاوَرتْنِی هُمُومُه وَ شُلَّــتْ یَــدُ ٱلْأَیَّــامِ کَمْ تَتَقَلَّبُ

قریب: مرده باد روزگار که غمهای آن بر من جست و چلاق شود ایام چه بسیار تغییر میکند.

مینوی: هلاکی باد روزگاری را که به پیگار من بر خاسته اند غمهای او و خشک بادا دست ایام و سپس زیان کار بادا.(البته، آخر بیت ‹ ثُمّت تَبّتِ › آمده است.)

آملی:دوری نابود باد روزگار را که اندوههای او بر من جست وحمله کرد و خشک و تباه باد دست ایام چه بسیار اندازنده در امور و گوناگون است.

تقیّه: روزگار و زمانه نابود باد که غم ها و اندوه هایش مرا در برگرفته اند و دست روزگار خشک شود که چقدر فراز و فرود دارد!

خِیارُکُمْ أحاسِنُکُمْ أخلاقًا ٱلْمُوَطَّؤُونَ أکْنافًا ٱلَّذِینَ یَأَلَفُونَ وَ یُؤْلَفُونَ

قریب: برگزیده ترین شما از لحاظ اخلاق کسی است که مهمان نواز باشد که الفت گیرند و الفت گرفته شوند یعنی مردم با آنها مأنوس باشند.

مینوی: برگزیدگان شما کسانی اند که خوش خوی ترین شما باشند، که بپا سپرده شده باشد کنار و پناهگاه ایشان و آن کسان اند که (با مردمان) انس گیرند و مردمان با ایشان انس گیرند.

آملی: برگزیده ترین شما نیکوخوی ترین شما است که نرم خوی و و جوانمرد است، کسانی که با مردم الفت می گیرند و و هم خود الفت گرفته می شوند.

تقیه: برگزیده ترین شما، خوش خوی ترین شماست. زمینه حمایت را هموار کنند که با مردم دوستی کنند و مردم با آنها نیز دوستی و انس گیرند.

رُبَّ قَوْلٍ أشَدُّ مِن صَوْلٍ

قریب: بسا گفتار که از حمله کردن سخت تر باشد.

مینوی: ای بسا گفته که از حمله گرانتر باشد.

آملی: بسا گفتار شدیدتر از حمله باشد.

تقیه: چه بسا زخم زبانی که از تیغ شمشیری بُرنده تر باشد!

قَد ٱلْنَا و إِيلَ عَلَيْنَا

قریب: -

مینوی: سیاست کردیم و ریاست کردیم و بر ما سیاست و ریاست کردند. تجارب روزگار را دیده ایم و کارها بسر ما رسیده است.

آملی: سیاست و تدبیر کردیم و بر ضرر و خلاف ما تدبیر کرده شد.

تقیه: کار زیر دستان را به خوبی راه انداختیم در نتیجه، کارمان به خوبی رو به راه شد.

سأركبُ مِن أموری کلّ صَعْبٍ لِأَبْلُغَ مَا أؤمّل مِن حَيَاتِی

قریب: از امور خود بهر سخت و دشوار آن اقدام خواهم کرد تا بدانچه از زندگی آرزو دارم برسم و نائل شوم.

مینوی: بزودی بر می نشینم (مسلط می شوم) از کارهای خود بر هر دشواری(و توسن سرکشی) تا برسم بدانچه امید می دارم از زندگانی خویش.

آملی: از کارهای بر هر دشواری سوار میشوم(و بدان تن در میدهم و اقدام میکنم) تا بآنچه از حیات خود آرزو دارم برسم.

تقیّه: برای رسیدن به آرزوهای زندگی ام، بزودی دست به کارهای بزرگی خواهم زد.

۷- در ترجمه های مذکور، برخی اصطلاحات نیاز به توضیح بیشتری دارند، مانند:

قَعَدَتْ بِهِم هِمَّاتُهُم وَ سَمَتْ بِهِ هِمَمُ ٱلْمُلُوکِ وَ سَوْرَةُ ٱلْأَبطَالِ

قریب: همتهای ایشان آنانرا فرو نشانید و ویرا همتهای پادشاهان و سطوت و شدت دلیران بلند گردانید.

مینوی: ایشان را همتهای (پست) ایشان بنشاند و او را همت های پادشاهانه و سطوت و حمله دلیرانه اش بالا می برد.

آملی:همسالان را خواهشها و همتهای پست ایشان فرو نشانید و وی را همتهای ملوکانه و حمله دلیرانه او بلند گردانید.

تقیّه: کم همتی(کم توجهی) دوستان، آنان را زمین گیر کرد. در حالی که همت های پادشاهان و نشان بزرگی قهرمانان وی را بالا برد.

مَوسُومةٌ بِٱلْحُسنِ ذاتُ حَوَاسِدَ إن ٱلْحِسَانَ مَظِنَّةٌ لِلْحُسَّدِ

قریب: (این بیت نیامده است.)

مینوی: (مصراع اول نیامده است.)...نیکوان مورد تهمت و جای گمان حاسدان اند.

آملی: (این بیت نیامده است.)

تقیّه: نیکو روی حسد ورزانی دارد. چراکه به زیبا رویان بد گمان می شوند.

تحَرَّکْ بِنَا إمَّا لِوَاءٌ وَ مِنبَرٌ وَ إمَّا حُسَامٌ کَٱلْعَقِیقةِ قَاضِبُ

قریب: ما را حرکت بده یا باید دارای علم و منبر باشیم و یا سر و کار ما با شمشیری است که مانند برق برنده است.

مینوی: بجنبان و در حرکت آر ما را، (و راضی باش مگر بیکی از دو کار:) یا عَلَم و منبر (باشد) و یا شمشیری برّان (قاضب)مانند درخشندگی برق (از میان ابر).

آملی: حرکت بده ما را یا علم(پرچم) و منبر است یا شمشیری که مانند برق برنده است.

تقیّه: با ما حرکت کن: یا پرچم(دار) و (اهل) منبر باش.یا شمشیری برنده همچون سنگ عقیق (شکست نا پذیر).

۸- گنگ بودن، نامفهوم بودن، به زبان روز نبودن و مخاطب گریزی از جمله مشکلات ترجمه های موجود است، مانند:

جَمومٌ قَد تَنِمُّ عَلَی ٱلْقَذَاةِ وَ یُظهِرُ صَفْوُهَا سِرَّ ٱلْحَصَاةِ

قریب: چاه پر آبی که بخاشاک سخن چینی میکرد و صفای آن راز سنگریزه را آشکار میساخت.

مینوی: (چاه) بسیار آبی که بر خاشاک سخن چینی می کند و روشنی و پاکی آن راز نهان سنگریزه را آشکاار می سازد.

آملی: چاه بسیار آبی که (از زلال و روشنی) بر خاشاک سخن چینی می کرد، کنایه از اینکه نشان میداد، یا اگر کسی در او مینگریست خاشاک چشم او را نشان میداد و صفای آن راز نهان سنگریزه ها را آشکار می نمود.

تقیّه: (چاه) پرآبی است که گاهی بر خاشاک اثر می گذارد و روشنی و پاکی اش، راز سنگریزه را آشکار می سازد.

رَسَا أَصْلُه تَحتَ ٱلثَّرَى وَ سَمَا بِهِ إِلَى ٱلنَّجـمِ فَرعٌ لَا يُنَالُ طَوِيلُ

قریب: ریشه آن در زیر کره خاک استوار گردیده و شاخ بلند آن او بستاره ثریا رسانیده که دست کسی بدان نرسد.

مینوی: استوار شد بیخ آن (کوه) زیر خاک و بالا برد آن را سوی پروین شاخه ای (از کوه) بلند بالا که بدان دسترس نیست.

آملی: ریشه آن در زیر خاک (زمین) جای گرفت و ثابت و استوار است و شاخ بلند آن (بالای آن) به ستاره پروین رسید که بدان رسیده نمیشود (دست کسی بآن نمیرسد).

تقیّه: ریشه آن (کوه)، زیر خاک پا بر جا گردید و شاخه ای بلند و غیر قابل دسترس، آن را تا ستاره پروین بالا برد.

إِذَا بَاتَ فِی أمرٍ يُفَكِّرُ وَحدَهُ وَ هْـوَ مِن آرائِـهِ فِی كَتائِبِ

قریب: چون در کاری شب بروز آورد تنها فکر میکند صبح میکند در صورتیکه لشگرهای رای دارد.

مینوی: چون شب را بگذراند (که)در کاری اندیشه کند تنها از رایهای (صائب)خویش در گروه های لشکر باشد.

آملی: چون بشب درآید در کار بتنهایی فکر میکند که چون بروز رسید از رأیهای خود در لشگرهای گرد آمده است (از بینش خود شب در کاری بتنهایی چنان فکر میکند که بامدادش لشکرهای رأی دارد)

تقیّه: هرگاه در کاری که به تنهایی می اندیشد، شب را به صبح برساند.(این گونه) شود که اندیشه های بسیارش، همچون لشکری وی را در بر گیرند.

مَا يَزَعُ ٱلسُّلطانُ أكثرُ مِمَّا يَزَعُ ٱلْقُرآنُ

قریب: آنجه خدای متعال بواسطه شمشیر باز می دارد زیادتر از آنست که به سبب قرآن باز میدارد.

مینوی: آنجه سلطان (یعنی حگومت و قدرت دولتی) آدمیان را از آن باز می دارد (از قبایح و معاصی) بیش از آنست که از آن باز می دارد.

آملی: کسانی که از بیم سلطان خویش را از گناههای بزرگ باز می دارند بیشترند از کسانی که از بیم قرآن از ارتکاب آنها خوداری می کنند.

تقیه: موانع حکومتی بیش از موانع قرآنی است (آنچه که حکومت مانع می شود، بیش از آن است که قرآن از آن نهی می کند).

قَدِ ٱسْتَكْرَمْتَ فَٱرْتَبِطْ

قریب: چیز کریم و نفیس یافتی آنرا محکم نگاهدار.

مینوی: براستی چیزی کریم یافتی، پس بر بند. چیزی عزیز و نفیس یافته ای از کف مده.

آملی: اسب کریم و نجیب یافتی نیکو نگهداری نما آن را.

تقیه: شتر خوبی یافته ای پس آن را به خوبی نگه دار (کنایه از خوب و درست نگه داری چیزی است).

فَإِنْ تَجتَنِبْهَا كنُتَ سِلْمًا لِأَهلِهَا وَ إِنْ تَجتَـذِبْهَا نَازَعَـتْكَ كِـلَابُهَا

قریب: هر گاه از آن دوری گزینی اهل دنیا با تو مسالمت کنند و هر گاه آنرا بکشی سگان با تو ستیزه نمایند.

مینوی: این بیت نیامده است.

آملی: پس اگر اجتناب کنی ازو باشی صلح کننده مر اهل او را جنگ کنند با سگان او.

تقیّه: در نتیجه، تو اگر از دنیا دوری گزینی، جان سالم بدر بری. و اگر به آن، دل ببندی سگ ها ترا گاز خواهند گرفت.(با تو ستیزه کنند.)

۹- در مجموع مترجمان می توانستند، ترجمه ای بسیار شیواتر، دل نشین تر و جذّاب تر ارائه داده و کمتر به ترجمه تحت اللفظ روی آورند زیرا این نوع ترجمه نشانهٔ ضعف مترجم است، مانند:

أبشِر بِمَا تَهوَى فَجَدّكَ طَـائِـعُ وَ ٱلـدَّهرُ مُنقَادٌ لأمركَ خَاضِعُ

قریب: مژده باد ترا بآنچه میخواهی و میل داری و شادمان باش که بخت تو مطیع و روزگار نسبت بامر تو فرمانبردار و متواضع است.

مینوی: شاد شو (مژده باد ترا)بآنچه دوست می داری، که بخت تو فرمانبردار است و روزگار رام و فرمان ترا فروتنی کننده است.

آملی: شاد باش بآنچه خواهی و آرزو داری که بخت رام تواست و روزگار فرمانبردار و فروتن در برابر فرمان تو.

تقیّه: چقدر میل و خواسته ات، بشارت آور و خوشحال کننده است! شانس به تو روی آورده و روزگار در برابر دستورت، فرمانبردار و فروتن است.

أَنَا آبْنُ بَجْدَتِهَا

قریب: من دانا و اهل این کارم. یعنی وارد در این کارم.

مینوی: منم فرزند علم این خاک ـ یعنی در این باب استاد و دانا و همه کاره ام.

آملی: بدون ترجمه

تقیه: من فرزند این آب و خاکم و آن را مانند کف دست می شناسم.

كَمَا تَدِينُ تُدانُ

قریب: همانطور که جزا میدهی جزا میکشی.

مینوی: همچنانکه سزا و پاداش می دهی بتو پاداش یا سزا داده می شود.

آملی: بدون ترجمه

تقیه: از هر دست بدهی از همان دست می گیری.

لَايَسأَلُونَ أَخَاهُم حِينَ يَندُبُهُم فِي آلنَّائِبَـاتِ عَلَى مَا قَالَ بُرهَانَا

قریب: از برادر خود بر آنچه گفت نپرسند وقتی آنان را در حوادث بطلبند.

مینوی: نپرسند از برادر خویش، آنگاه که او ایشان را (بیاری)بخواند در بلاهائی که نازل می شود، بر آنچه گفته باشد برهان و حجتی (هر گاه دوستی در پیشامد بدی از ایشان یاری طلبد با او چون چرا نکنند.

آملی: اگر کسی در حادثه ای به بنی مازن پناه برد زود بدادش میرسند بی آنکه دلیل و برهان بخواهند).

تقیّه: (دوستان) از هم نوع خویش که در سختی ها به آنان پناه آورده است، به خاطر گفته اش، دلیل روشنی نمی خواهند. (به محض فراخوانی ـ بی چون و چرا ـ خواسته او را پاسخ گویند.)

اَلْمُلکُ وَ آلدِّينُ تَؤأَمَانِ

قریب: دین و سلطان با یکدیگر تؤامند.

مینوی: پادشاهی و دین دو (برادر) همشکمند.

آملی: بدون ترجمه

تقیه: دین و سیاست جدایی ناپذیرند.

يَا قَوْمِ أُذُنِی لِبَعضِ ٱلْحَیِّ عَاشِقَةٌ وَ ٱلْأُذنُ تَعشِقُ قَبلَ ٱلْعَینِ أحیَانَا

قریب: ای قوم گوش من برای یکی از اهل قبیله عاشق است و گوش گاهگاهی پیش از چشم عاشق گردد.

مینوی: ای گروه من، گوش من بیکی از (اهل) قبیله عاشق است و گوش عاشق می شود پیشتر از چشم گاه گاهی.

آملی:ای گروه من گوش من به یک نفر از قبیله ای عاشق است و گاهی گوش پیش ازچشم عاشق میشود.

تقیّه: خویشاوندان! گوش من عاشق یکی از افراد محله (قبیله) است زیرا، گاهی گوش پیش از چشم عاشق می شود.(پیش از اینکه او را ببیند، به خاطر شنیدن وصفش، به او عشق می ورزد.)

وَ جَائِزَةٌ دَعوَی ٱلْمَحَبَّةِ وَ ٱلْهَوَی وَ إنْ کَـانَ لَا یَخفَی کَلَامُ ٱلْمُنَافِقِ

قریب: بدون ترجمه

مینوی: روا باشد دعوی محبت و دوستی کردن هرچند پوشیده نماند سخن مرد دو روی. یعنی با صدق محبت حاجت به دعوی کردن نیست، ولیکن دعوی کردن دلیل صدق نمیشود.

آملی: جائز است ادعای دوستی کند کسی که در واقع بدان اعتقاد ندارد اگر چه کلام منافق پوشیده نیست (یعنی از گفتارش پیدا است که بتظاهر ادعای دوستی میکند)

تقیّه: هرچند سخن ریا کار پنهان نمی ماند. ولی ادعای عشق و عاشقی اشکالی ندارد.

فرجام سخن

هدف یادآوری این نکته بود که گاهی برخی ترجمه ها، مانع فهم و درک شاهکارها و آثاری ادبی چون کتاب ارزشمند کلیله و دمنه شده و چه بسا فهم و دریافت آنها را مشکل نیز می کنند. بنا بر این قضاوت و داوری نهایی در مورد ترجمه های بالا به عهده مخاطب گذاشته می شود زیرا همان طور که پیش از این یاد آوری شد ترجمه، ذوقی و سلیقه ای است هر چند نباید با چیدن کلمات و واژگان سخت، غریب و نامأنوس، زمینه مخاطب

گریزی فراهم شود بلکه باید هر چه بیشتر با در نظر گرفتن واکنش و احساس مخاطب، بهتر و راحت تر با وی ارتباط برقرار شود.

منابع:

۱. آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۷)، ***چالش میان فارسی و عربی سده‌های نخست***، ویرایش ۲. تهران، نشر نی

۲. بدیع یعقوب، امیل (۱۹۸۸)، ***موسوعة النّحو الصّرف و الاعراب*** ، لبنان، بیروت دار العلم للملایین

۳. ترابی، سید محمد، (۱۳۸۲)، ***نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران از روزگار پیش از اسلام تا اوایل قرن هفتم***، تهران: ققنوس

۴. تقیه، محمد حسن (۱۳۸۸)، ***متون عربی کلیله و دمنه (حرکت گذاری، ترجمه، ترکیب و معانی واژگان)***، تهران، انتشارات پیام نو

۵. تقیه، محمد حسن (۲۰۱۵)، ***نقد الترجمة***؛ معاییره و مؤهلات ناقدها، الجزائر، مجلة الأشعاع، رقم ۳

۶. حسن زاده آملی، حسن (بی تا)، ***کلیله و دمنه***، تهران، انتشارات مروی

۷. الشرتونی، رشید (۱۳۹۰)، ***مبادی العربیّة***. ج۴، شرح و ترجمه محمد حسن تقیه، شیراز، انتشارات نوید

۸. عباس، حسن (بی تا)، ***النّحو الوافی***، مصر، دار المعارف

۹. قانعی فرد، عرفان (۱۳۷۶)، ***دمی با قاضی و ترجمه***. سنندج، نشر ژیار

۱۰. قریب، عبد العظیم (۱۳۵۹)، ***کلیله و دمنه***، چاپ چهارم، تهران، چاپخانه مجلس

۱۱. مجتبی مینوی (۱۳۷۱)، ***کلیله و دمنه***، تهران، انتشارات امیرکبیر

بررسی اندیشه های پایداری در کلیله ودمنه

هاجره میربلوچهی[۱]
دکتر عبدالغفور جهاندیده[۲]

چکیده

در این مقاله اندیشه های پایداری نظیر عمدتاً به سروده ها، نمایشنامه ها، داستان های کوتاه و بلند، قطعات ادبی، طنزها، حسب حال ها، نامه ها و آثاری گفته می شود که در همین سده، نوشته و آفریده شده اند و روح ستیز با جریان های ضدّ آزادی و ایستادگی در مقابل آنها را نشان می دهند و متضمّن رهایی، رشد و بالندگی جامعه های انسانی مانند آن در کلیله و دمنه بررسی شده است. در کلیله و دمنه، پایداری ادبیّات پایداری سابقه ای به قدمت تمدّن بشری دارد و در هر دوره ای، متناسب با شرایط و موقعیّت آن رخ می نماید و در شرایطی چون اختناق، استبداد داخلی، نبود آزادی های فردی و اجتماعی، قانون گریزی و قانون ستیزی جلوه گری می کند. چنین پایداری باید به حلیه عدل آراسته باشد تا هر کس به خویشکاری خود در طبقه خاص خود پرداخته و به پایداری روان رسد.

واژه های کلیدی: کلیله و دمنه، اندیشه های پایداری، ایستادگی پایداری ، استقامت و آزادی.

۱-دانشجوی ارشد ادبیات پایداری دانشگاه تبریز ajehandideh@yahoo.com
۲-عضو هیئت علمی دانشگاه دریانوردی وعلوم دریایی چابهار Mirbalouche2016@yahoo.com.

مقدّمه

کاربرد عنوان «ادبیات پایداری» بسیار جوان است و عمدتاً به سروده ها، نمایشنامه ها، داستان های کوتاه و بلند، قطعات ادبی، طنزها، حسب حال ها، نامه ها و آثاری گفته می شود که در همین سده، نوشته و آفریده شده اند و روح ستیز با جریان های ضدّ آزادی و ایستادگی در مقابل آنها را نشان می دهند و متضمّن رهایی، رشد و بالندگی جامعه های انسانی هستند (سنگری، ۱۳۸۵: ۲۶).

ادبیّات پایداری سابقه ای به قدمت تمدّن بشری دارد و در هر دوره ای، متناسب با شرایط و موقعیّت آن رخ می نماید و در شرایطی چون اختناق، استبداد داخلی، نبود آزادی های فردی و اجتماعی، قانون گریزی و قانون ستیزی جلوه گری می کند. جان مایه این آثار با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در حوزه های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان های ضد آزادی است. ادبیّات پایداری در بردارنده آثاری ادبی است که از نظر مفهوم و هدف، مخاطب را به پایداری در برابر دشمن فرا می خواند و در ذات آن، حقیقت خواهی و امید به آینده، همواره فراروی خالق اثر و بطن متن ادبی وجود دارد» (رحمان دوست، ۱۳۷۹: ۱۶۶).

ادبیّات مقاومت می کوشد تا اهداف خود را با به تصویر کشیدن شرایط سخت و طاقت فرسایی که انسان با آن دست و پنجه نرم می کند، محقّق سازد و چهره دشمنی را که در پی نابودی انسان است، به تصویر بکشد، ادبیات پایداری در ایجاد بیداری و آگاهی مردم و پاسداشت حریم ارزش ها، نقش مهمی را ایفا می کند. ادبیّات پایداری، ادبیّاتی است که پایه های حضور واقعی انسان را فراهم می سازد تا در مقابل آنان که زندگی خود را در برابر ارزش های های ثروت اندوزی، طمع کاری و سلطه طلبی که همواره بر درگیری و نزاع است، استوار می سازند، رویارویی کند.»(عبدالقادر، ۲۰۰۴: ۱).

می توان دامنه ادبیات پایداری را به هر نوع ایستادگی و رویارویی انسان که در قالب شعر و نثر، پدید می آید، گسترش داد. در این صورت، سروده های نخستین انسان در ستیز با عناصر طبیعت و عوامل مرموز مؤثر در سرنوشت، نوشته ها و سروده هایی که ستیزانسان با خویش و خواهش های شکننده و اسارت آفرین را باز می گویند و همه آثاری که به جنگ های تاریخ ملّت ها مربوط می شود، در قلمرو ادبیّات پایداری قرار می گیرد. بنابراین، ادبیات پایداری، به مجموعه آثاری اطلاق می شود که از زشتی ها و پلشتی

های بیداد داخلی یا متجاوزان بیرونی در همه حوزه های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با زبانی هنرمندانه و ادیبانه پرده برمی دارد. این ابیات، به مبارزه و پایداری در مقابل جریان های ضد آزادی و ایستادگی در برابر آن تشویق می کند و متضمّن رهایی، رشد و بالندگی جوامع انسانی است.»(غالی، ۱۳۶۶: ۱۱).

از آنجا که سرشت انسان بدی را بر نمی تابد، از این رو ناسازگاری خود را با بیداد و ستم به شکل های گوناگون همچون اعتراض، پرخاش، ستیزه گری و مقابله نشان می دهد. وقتی که روح این اعتراض در کالبد واژه ها دمیده شود، ادب پایداری و مقاومت جان می گیرد. به بیانی دیگر ادب پایداری، تجلّی ستیز با بدی و بیداد با سلاح قلم و کلمه است و ابوالقاسم شابّی، شاعر انقلابی و دردمند تونسی، توانسته است از این سلاح به خوبی بهره ببرد و آن را در عرصه پاسداری از ارزش ها و دفاع از حقوق ملّت ها به کار گیرد. این مقاله، ضمن بررسی جلوه های پایداری در شعر شابّی، به بررسی مضامین قصیده «اراده الحیاه» او که نمونه والایی از ادبیّات پایداری است، می پردازد.

مبانی نظری

رکن اصلی و شالوده اندیشه پایداری که در جهان بینی پایداری جامعه ایرانی از اهمیت ویژه ای برخوردار است، نهاد ایستادگی است که در رأس تمامی نهادها، سازمان ها و گروه های اجتماعی و مدنی جامعه ایرانی قرار دارد. «اندیشه پایداری، به گونه ای که از بررسی منابع بازمانده از دوره باستان و نیز تاریخ پایداری ایران زمین برمی آید، اندیشه ایستادگی موجود، بر پایه اندیشه پایداری پایداری سنجیده می شود» (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۱۷۵). اندیشه های که از سوی مردمان برای پایداری انتخاب می شود، باید دارای استقامت و پایداری باشد. در اندیشه پایداری، این استقامت و تایید توسط «مردم» حاصل می شود که یکی از ارکان مهم اندیشه های پایداری است و لذا لازمه قدرت و ایستادگی است. اندیشه از جانب مردم و جلوه ای از اوست که به اندیشه های می رسد، گویی که خدا پرتویی از مقاومت خود را در نهاد او قرار داده است.

از سوی دیگر، ایستادگی در ایران باستان، عبارت از پایداری میان مردم جامعه بوده و همواره باید جزء اندیشه های تر استقامت بالاتر باشد. افلاطون معتقد است «ایستادگی اجتماعی عبارت از آنست که میان مردم سه گانه همگامی برقرار باشد و هر طبقه تنها به وظیفه «خویشکاری» خاص خود بپردازد، چه اگر این اندیشه رعایت نشود و هر کس

«همه کاره» باشد، در کارها تداخل و تزاحم روی خواهد دا و اساس اجتماع پریشان خواهد گشت» (مجتبائی، ۱۳۵۲: ۵۰). ایستادگی پایداری باید استقامت و پایداری را با هم و در کنار هم داشته باشد؛ چرا که این با آن و آن با این کامل می شود؛ استقامت جهت دهنده به پایداری است و ایستادگی کامل کننده آن است و میان این دو رابطه تنگاتنگی برقرار است، تا جایی که جدایی میان آن ها، هم پایداری را به کالبدی بی روح و هم استقامت را به اندیشه های بی سپاه بدل می کند. نادیده گرفتن یکی از این دو سبب خلل در دیگری می شود.

ایستادگی پایداری، باید دارای خرد و اندیشه باشد و کسی که این دو را با هم نداشته باشد، شایستگی بر استقامت را ندارد؛ زیرا اندیشه های پایداری و بایسته است که اندیشه های، انسانی خردمند، اندیشمند و با تدبیر باشد. «واقعیت آن است که معرفت به حقیقت و اندیشه ها و مطالعه آن ها والاترین چیزی است که یک اندیشه های می تواند خود را با آن ها بیاراید و زشت ترین چیز را برای اندیشه هایان عار داشتن از آموختن و شرم از پژوهش در علوم است. آن که نمی آموزد خردمند نیست» (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۲۶۳).

در ایران اندیشه پایداری از روزگاران قدیم به صورت اساطیری آغاز شد. چنین اندیشه ای پژواک آرزوهای نیاکان ما برای دست یابی به استقامت و پایداری بوده است. اصیل در مورد اندیشه پایداری می نویسد: «اندیشه پایداری، از تخیّل فرهیختگان و تأمل آنان در اوضاع و احوال روزگارشان حاصل می شود و قصد طراح آن معرفی اندیشه پایداری است که هم به عنوان غایت استقامت انسان به کار می رود و هم نفی اندیشه های پایداری موجود است» (اصیل، ۱۳۷۱: ۶۵). در چنین اندیشه ای، تمامی آرزوهای آدمی برآورده می شود. رفاه و شادی و برابری در زندگی بشر حاکم می گردد. صلح و دوستی جای کینه و دشمنی را می گیرد.

بحث و نتایج

اندیشه های پایداری در کلیله و دمنه

در کلیله و دمنه که جنگل نماد پایداری و شیر سمبل مقاومت آن است، چنین ویژگی بکرّات به چشم می خورد؛ در عین حال که شیر حاکم کلّ است، هر صنف و طبقه ای لایق ترین عضو را - آن که بارقه های نخبگی و فراست در اوست - را به عنوان حاکم مجموعه کوچک خود برمی گزیند که وی نیز باید استقامت والایی داشته باشد.

در کلیله و دمنه، نه تنها فرمانروا؛ بلکه اطرافیان وی نیز باید استقامت داشته باشند. در باب «شیر و گاو» دمنه که خواهان نزدیکی به شیر است؛ زمانی که به حضور وی شرفیاب می شود، اولین سؤالی که شیر درباره او می پرسد، استقامت وی است و بعد از این که پدر وی را شناخت «او را بخواند» و به او اعتماد کرد. زیرا «بد گوهر لئیم ظفر همیشه ناصح و یکدل باشد تا به منزلتی که امیدوار است برسید، پس تمنّی دیگر منازل برد که شایانی آن ندارد، و دست موزه آرزو و سرمایه غرض بدکرداری و خیانت سازد و بنای خدمت و مناصحت بی اصل و ناپاک بر قاعده بیم و امید باشد، چون ایمن و مستغنی گشت به تیره گردانیدن آب خیر و بالا دادن آتش شر گراید» (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۹۳). بنابراین آن که بی اصالت باشد، اسباب شرّ و فساد در جامعه می شود.

در باب «اندیشه های پایداری»، چون وصف استقامت خاندان را از بازرگان شنیدند، وی را شایسته ایستادگی بر شهر خویش شناختند؛ چرا که «عرق کریم» داشت و بی شک با اقتدا به خاندان خویش «رسوم ستوده و آثار پسندیده ایشان» را در جامعه پیاده خواهد کرد. یکی از ویژگی هایی که انوشیروان در کلیله و دمنه با آن وصف می گردد، «سعادت ذات» وی است و این، «یمن نقیبت و رجاحت عقل و ثبات رای و علوّ همت و استقامت مقدرت و صدق لهجت و شمول عدل و رأفت و افاضت جود و سخاوت و اشاعت حلم و رحمت و محبت و علم و علما و اختیار حکمت و اصطناع حکما و مالیدن جباران و تربیت خدمتگاران و قمع ظالمان و تقویت مظلومان» (همان،۵۵) را به دنبال دارد تا باستقامت فضایل بر ناملایماتی که در فضای حکومت سایه افکنده، سیطره یابد.

صفت اصالت در دایره کوچک حکمرانی ها نیز نمود دارد. آن جا که «کاردانا» پیر و ضعیف گردید، «حشمت اندیشه و هیبت او نقصان فاحش پذیرفت» (همان، ۲۴۰) پس از اقربای او جوانی را که نشانه های سعادت و شایستگی پایداری در وی ظاهر بود، به پایداری برگزیدند و «زمام اندیشه بدو سپرد» ند.

در کلیله و دمنه نیز همچون ایران باستان از «اندیشه های استقامت» سخن به میان آمده است، آن جا که کلیله در باب «شیر و گاو» خطاب به دمنه که قصد استقامت شیر را دارد، چنین می گوید: «ایستادگی بر اطلاق اهل فضل و مروّت را به استقامت کرامات مخصوص نگرداند؛ لکن اقبال بر نزدیکان خود فرماید که در خدمت او منازل موروث دارند و به وسایل مقبول متحرّم باشند، چون شاخ رز که بر درخت نیکوتر و بارورتر نرود و بدانچه

نزدیک تر باشد در آویزد» (همان، ۶۵). نکته ظریفی که در این فقره است، تشبیه «استقامت» به مقام پایداری است؛ زیرا در ایران باستان نیز درختی که تاکی به پیرامون آن پیچیده، مظهر و نماد ایستادگی بوده است. «در دربار ایران، درخت چنار زرّینی بود که همیشه در یک جا نگهداری می شد. آن را با جواهر بسیار که از نقاط مختلف مپایداریت آورده شده، آراسته بودند و پارسیان برای آن ستایش و نیایش به جای می آوردند. ایستادگی در زیر آن بار عام می دادند» (ادی، ۱۳۸۱: ۲۶). مقام ایستادگی پشتیبانی مردمی و تاییدات پایداری را می طلبد. در ایران باستان نیز اندیشه چون بر خدا توکل کرد، خداوند او را به پایداری ملت آورد. همین امر سبب شده تا پایداری را افرادی هم سنگ تلقی کرده و از آن جا که استقامت را به پایداری ملت درآورد. در کلیله و دمنه، پایداری و اندیشه داری عنایت الهی است و «منزلت شریف» و «درجت عالی» می طلبد؛ اما با سعی و تلاش نمی توان به آن دست یازید. آنچه لازم است، «مساعدت سعادت» و «اتفاقات نیک» است که از جانب خداوند موجبات آن فراهم می گردد. این چنین پایداری تقدس یافته و «افعال و پایداری او به تایید پایداری» (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۲۹) مزین می گردد.

پس حکومت چون دنیای مزوّر شایستگی دل بستن ندارد. در باب «باز جست کار دمنه»، دمنه که درصدد تبرئه نمودن خویش از خطای مرتکب شده است، عباراتی را در وصف و ثنای ایستادگی بر زبان جاری می سازد، یکی از مستمعان جمع خطاب به او و دیگران می گویدسخن تو دلیل است بر قصور فهم و جهل تو... که چون تأملی فرماید [ایستادگی] و تمییز پایداریانه بر تزویر تو گمارد فضیحت تو پیدا آید» (همان، ۱۳۶). بنابراین در «کلیله و دمنه» هر گاه واقعه ای به وقوع پیوندد، ایستادگی با قوه تمییز خویش آن را فیصله داده، خائن را به کیفر خویش می رساند و در مقابل «ناصح» پاداش می یابد. او در اصطناع افراد نیز محک خرد را به کار گیرد و «کسانی را که در کارها غافل و از هنرها عاطل باشند بر کافیان هنرمند و داهیان خردمند، ترجیح و تفضیل روا نمی دارد» (همان، ۸۵) چه اگر چنین کند «به نزدیک اهل خرد مطعون گردد» و در کارها خلل می شود و منافع مپایداریت به خطر می افتد، در حالی که وی باید در حفظ ممالک خویش اهتمام ورزد تا سزاوار این باشد «که اندیشه او پایدار باشد و دستِ حوادث، مواهب زمانه از وی نتواند ربود، و در خدمت او گردد»، (همان، ۲۰۰). احکام پایداری در «دماء و فروج و جان و مال رعایا نافذ» (همان، ۲۰۵) است. این عبارت حاکی از «مالک الرقاب الامم»

بودن ایستادگی است که نصرالله منشی آن را به عنوان لقبی از القاب بهرام اندیشه های ذکر می کند.

اندیشه مردمی در کلیله و دمنه

مقوله اندیشه مردمی نخست در متون ادبیات پایداری مطرح گردید. در ادب فارسی و اندیشه هاینامه بکرّات از اندیشه ایستادگی سخن رفته است. اندیشه رابطه جهان انسان و جهان خدایان را می نمایاند. آن، ثروتی است که گاه به صورت نور از چهره ایستادگی ساطع می شود. (کربن، ۱۳۸۴: ۲۴)

نقل کلیه نسخه بدل‌ها و نشان دادن اختلافات تمامی نسخ در مورد همه کلمات مشکل بود، و کتاب را به پنج برابر آن چه هست می‌رسانید، زیرا که بی‌امانتی نساخ و اعتقاد هر یک از ایشان به این که از همه شعرا و نویسندگان بافهم‌تر و باذوق‌تر و عالم‌تر است، باعث شده است که اگر ده نسخه از کتابی که در هشتاد هزار کلمه باشد بیابیم و آن‌ها را با هم مقابله کنیم، غالبا برای هر یک از کلمات آن پنج نسخه بدل خواهیم داشت، ولی در عمل معلوم شد که گاهی ضبط نسخه‌ای متاخر موید قرائتی می‌شود که در ده نسخه قدیم به صورت دیگری آمده است«.در کتاب کلیله و دمنه با وجود اینکه اصل کتاب هندی است و اندیشه کاریزمایی یا مردم مردمی با گام مردمان از هند به تمدن های کهن راه یافته است، بایست انتظار داشت که اندیشه مردمی یا شکوه ایستادگی بکرّات در این اثر گرانقدر ذکر گردد؛ اما کتاب عکس گمان را انعکاس داد. این شاید باستقامت دلیل باشد که ابن مقفّع این کتاب را در مبادی دوران فرهنگ اسلامی از پارسی به تازی نقل کرد و نصرالله منشی در عهد بهراماندیشه های غزنوی، کلیله و دمنه مقفّع را به نثر فارسی ترجمه کرد؛ زمانی که نزد ایرانیان مسلمان قائل شدن مردم مردمی برای اندیشه کم رنگ شده بود و خلفا خود را سایه خدا بر روی زمین می دانستند. (سودآور، ۱۳۸۴: ۶۷)

در این بیت اندیشه پایداری با اندیشه اسلامی آمیخته شده است. بر اساس ترتیب زمانی نیز ابتدا اندیشه مردم مردمی در قالب «آفتاب خسروانی» که حکایت از نور مردمی دارد، ذکر شده و سپس اندیشه ظلّ اللهی در قالب «سایه پروردگار» مطرح شده است. در باب «ایستادگی و فنزه» آمده است: استقامتی که او را «ابن ماستقامت» خواندندی، صاحب پسری شد که «انوار رشد و نجابت در ناصیه او تابان بود و شعاع اقبال و سعادت بر صفحات

حال وی درفشان»، (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۲۸۳). این فقره بوضوح نشان از اندیشه پایداری دارد.

ب) مردم مردمی به صورت اندیشه های پایداری: مردم مردمی گاه به صورت صفات حَسَنه ظاهر می شود. در باب «اندیشه پایداری» آمده است: «آثار طهارت عرق و شرف منصب در حرکات و سکنات وی ظاهر بود و علامات اقبال و امارات دولت در افعال و پایداری وی واضح و استحقاق وی منزلت مپایداریت و رتبت پایداری را معلوم» (همان، ۴۰۹) مراد از «علامات اقبال و امارات دولت» مردم مردمی است که به صورت پایداری و اندیشه های نیک در اندیشه آشکار شده است (۵). به عبارتی دیگر، عنصر اندیشه بالقوه در وجود او جای دارد تا در زمان مناسب به فعلیت برسد و همین موجب شده تا سعادت پایداری نصیب وی گردد. اگر پایداری دارای رذایل پایداری باشد، فاقد اندیشه می گردد و جواز ایستادگی بر جهانیان به وی داده نمی شود. در نهایت وی محکوم به زوال خواهد بود.

ایستادگی در کلیله و دمنه

در کتاب «کلیله و دمنه» مبحث ایستادگی از دو جنبه قابل بررسی است: الف) جنبه نظری، ب) جنبه عملی. جنبه نظری شامل تعاریف و عقایدی است که در این کتاب درباره واژه ایستادگی است و در قالب دو مفهوم با آن برخورد می گردد: ۱) ایستادگی به مثابه اساس حکومت، ۲) ایستادگی به مثابه حفظ سلسله مراتب. جنبه عملی نیز بیانگر نحوه اجرای ایستادگی در این کتاب است.

جنبه نظری

الف) ایستادگی به مثابه اساس حکومت

در کلیله و دمنه، ایستادگی همه جا با صفت «عدل» شناخته می شود و رعیت زیر سایه عدل او می آرمد؛ چرا که «آرامش عمومی در سایه اندیشه اجتماعی مرهون ایستادگی است و بدون آن امکان پذیر نخواهد بود. در هر زمان و مکان بی ایستادگیی و ظلم منفور خاص و عام بوده و مورد مؤاخذه قرار می گرفته است» (احتشام، ۲۵۳۲: ۸۲). در باب «بازجست کار دمنه»، دمنه خطاب به شیر می گوید: «و هر چند پایداری را بنده ام، آخر مرا از عدل عالم آرای او نصیبی باید که مرحوم گردانیدن من از آن جایز نباشد و در حیات و پس از وفات امید من از آن منقطع نگردد» (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۱۳۶-۱۳۵). این

نوشتار، بیان کننده وسعت عدل ایستادگی است؛ یعنی عدل ایستادگی چنان جامع باشد که احدی احساس بی ایستادگی ننماید و در حیات و ممات یاریگر رعیت گردد؛ زیرا قوام مپایداریت به معدلت است. پس از جمله خصوصیاتی که اندیشه هایدان واقعی را می سازد، «عدل ورزیدن» است و نخستین وسایل و علائم ادبار پایداری این است که عدل از میان برخیزد و «عالم بی آفتاب عدل اندیشه هایان نور ندهد». نکته ظریفی که در این عبارت نهفته است، تشبیه اندیشه هایان به خورشید است و همان گونه که در مطالب قبل اشاره شد، اندیشه نمایندگان مردمان خورشید در روی زمین هستند و «خدایان خورشید و آفتاب در مشرق زمین همیشه دارای اهمیت بسیار بوده و با سجیه ایستادگی و دادگستری ارتباط نزدیک داشته اند» (ادی، ۱۳۸۱: ۲۲۶). پس آفتاب و عدل رابطه تنگاتنگی با یکدیگر دارند و بی وجود ایستادگی عادل، عالم غرق در تاریکی می شود.

توأمان بودن استقامت و پایداری در کلیله و دمنه

کار اندیشه به تدبیر و تأمل نیاز دارد. به استقامت محض، امور رتق و فتق نمی پذیرد. به مدیریت، کفایت، عقلانیت و کاردانی نیز نیاز است. بنابراین دیانت و سیاست باید دوشادوش هم باشند و از هم جدایی ناپذیرند. در ایران باستان، ایران زمین در حالی که چون مرکز پرگار و سررشته دار امور بود، از بُنِ جان به مردم ایمان داشت و استقامت بهی را بزرگ و گرامی می داشت. نشانه استقامت بهی آتش بود که همواره باید روشن می بود و خاموش شدن آن به معنای خاموشی اخگر دیانت بود. اگر ایستادگی مبتنی بر اصول و سنن استقامتی و تعالیم روحانی اعظم رفتار نمی کرد، توسط موبدان از مقام ایستادگی عزل می شد. «عنوان موبدان موبد و دبیران دبیر به تقلید از عنوان اندیشه نشان می دهد که اجتماع را با فرمان های ایستادگی و استقامتی اداره می کردند» (فرای، ۱۳۶۸: ۳۶۷). در کلیله و دمنه، اندیشه توأمان بودن استقامت و اندیشه که یکی از اساسی ترین مفردات اندیشه پایداری پایداری است، ذکر شده است. نصرالله منشی معتقد است اجرای امور کشوری و استقامتی، در گرو ارتباط میان این دو نهاد است. اگر ایستادگی پای بند حفظ شریعت در عرصه حکومت نباشد، فضای حکومت بر او تنگ گشته و در نتیجه اگرچه از قدرت و شجاعت بهره مند باشد؛ ولی استقامتدار نباشد از تخت پایداری به زیر کشیده می شود. در مقابل اگر استقامتدار باشد و اصول و تعالیم استقامتی را در کشور اجرا کند، اما از نیروی شجاعت و قدرت بی نصیب باشد، دشمنان بر وی غلبه می یابند و اقتدار وی

از بین می رود. ولی اگر ایستادگی به استقامتات رزمیاری و فضایل استقامتیاری که بایسته مقام ایستادگی است مزیّن گردد، سالیان سال بر جسم و روح آدمیان حکومت می کند. بنابراین وی می نویسد: «تنفیذ شرایع استقامت و اظهارِ شعایر حق بی سیاستِ ملوکِ استقامتدار بر روی روزگار مخلّد نماند»، (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۴). باستقامت ترتیب مذهب و پایداری به طور لاینفک به هم بستگی دارند و از یکدیگر حمایت و معاضدت می کنند و این بی آن و آن بی این معنا ندارد. از آن جا که اصل کتا ب کلیله و دمنه هندی است، ما را باستقامت نظر رهنمون می سازد که این نظریه در هند نیز رواج داشته است. «در ادبیات هندوئی نیز استقامت ایستادگی در آن است که قدرت حکومت با استقامت و حکمت همراه باشد. در اندیشه های نامه مانو آمده است: باید شب و روز در چیره شدن بر حواس خود کوشا باشد. کسی که بر حواس خود حاکم است، بر مردمان حکومت تواند داشت. عصای پایداری را کسی تواند داشت که پاک، درست پیمان، پیرو احکام استقامت، یارمند و فرزانه باشد. عصای ایستادگی شعله ایست بزرگ، که خام خردان را گرفتن آن آسان نیست. شهریاری که از راه استقامت برگشته باشد خود و خویشانش بدان کشته می شوند... در جای دیگر چنین گفته شده: سپهداری و ایستادگی و عصای ایستادگی و خداوندی سالاران جهان تنها کسی را سزاست که داننده علم استقامت باشد» (مجتبایی، ۱۳۵۲: ۱۰۲-۱۰۱).

آزادی در کلیله و دمنه

آزادی از مفردات اساسی اندیشه پایداری است. ایرانیان بآزادی، عشق مفرطی می ورزیدند و درصدد بودند که پیام آزادی را در کالبد «اشا» در سراسر جهان بپراکنند. آنان بر بنیاد آزادی می زیستند. در نزد ایرانیان، حتی به گواه دشمنان، آزادی از هر چیز باارزش تر بوده است. آنان در راستگویی و درست کرداری، یکّه تاز پهنه گیتی بوده اند. «آزادی، در آرمان زرتشتی ستوده ترین، بهترین، استوارترین و پایدارترین فروزه و صفت آدمی است» (رضایی، ۱۳۸۵: ۲۳۹). در استقامت زرتشتی، زرتشت خود آموزگار اندیشه آزادی است. وی آزادی و آرامش را برای تمامی جهانیان به ارمغان آورد. آزادی بهترین خوشبختی و یگانه راه سعادت است، «الصدقُ نجاحٌ الکذبُ فضاح» (۱۰). آن، اصل و سرچشمه همه نیکی ها به شمار می رود. «افلاطون «آزادی (Alethela) «را اصل و سرآغاز همه چیزهای خوب می شمرد» (مجتبایی، ۱۳۵۲: ۳۱).

ایستادگی باید به زیور آزادی آراسته باشد. وی باید در مقابل آزادی زانو زند، سر فرو خماند، سپس ایستاده و از آن پیروی کند. «مزدا اهوره با خداوندی و سروری خویش و پیوستگی پایدار با اشه و رسایی و جاودانگی، شهریاری مینوی و یاوری و منش نیک را به کسی خواهد بخشید که در اندیشه و کردار، دوست اوست»، (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۱۴۷). حتی آزادی در نام اندیشه هایان تجلّی می یابد، چنان که «اردشیر (Rta-xsaca) را «کسی که با آزادی فرمان می راند» ترجمه کرده اند»، (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۴۸). بر اساس رأی فارابی، رئیس اول که در حکم ایستادگی است، دارای خصوصیاتی از جمله: «دوستدار آزادی و دادگری و دشمن دروغ و ستمگری است» (قادری، ۱۳۷۸: ۱۴۵). کلیله و دمنه نیز ایستادگی را به حرکت در اندیشه هایراه آزادی فرامی خواند، «بر ملوک لازم است برای اندیشه ممالک و رعایت مصالح بر مقتضای این سخن رفتن که الرجوعُ الی الحقِّ اولی من التمادی فی الباطل»(۱۱)، (کلیله و دمنه، ۱۳۷۶: ۳۳۴). یکی از ویژگی هایی که انوشیروان بدان واسطه در کلیله و دمنه ستایش می شود، «صدق لهجت» است؛ چرا که «هیچ عیب ملوک را چون غدر و بی قولی نیست» (همان، ۲۰۵). وی موظّف است با اراده قاهرانه خویش دروژه (دروغ) را که بزرگ ترین گناه به شمار می رود، ریشه کن کرده و نقاب از چهره آن برگیرد. پس «گوهر آزادی در تعارض با دروغ و دروغ پرستان قرار دارد» (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۱۴۶). باید گفت که اندیشه های مهرگان، نماد پیروزی آزادی و ایستادگی بر دروغ و ستمگری است. «آتش تجسم نیروی اشا و مظهر او در این جهانست. آفرینش، اشا را از گزند نیروهای اهریمنی نگه می دارد. درست کاران را به «راست ترین راه آزادی» رهبری می کند» (مجتبایی، ۱۳۵۲: ۷۳). اردیبهشت نیز «نماد آزادی و نیکوکاری و اراده و خواست و اندیشه آفریدگار است که در سراسر هستی، روان و پویاست و آدمی با پیمودن راه اندیشه و آموزش و کاربندی اندیشه می تواند به آن دست یابد» (دوستخواه، ۱۳۷۵: ۳۹).

از سوی دیگر «آزادی، سامان منش روان و اندیشه و گفتار و کردار است و کسی روان سالم و بهنجار خواهد داشت که راست باشد. یعنی اندیشه و گفتار و کردارش با هنجار هستی هماهنگ باشد» (رضایی، ۱۳۸۵: ۲۴۰-۲۳۹). بنابراین انسانی که گرفتار نابسامانی روانی و کژاندیشی است، در مسیر نادرست گام برمی دارد، اما انسان سالم در اندیشه هایراه آزادی قدم برمی دارد. پس آزادی «آئینی است بی زوال و پایدار که دوام و بقای جهان،

نظم صلاح شهر و کشور، شادی و فرخندگی آدمی در هر دو جهان بسته بدان است» (مجتبایی، ۱۳۵۲: ۳۲). «بهترین منش پیروان اشه را و بدترین زندگی، هواداران دروج را خواهد بود» (دوستخواه، ۱۳۷۵: ۱۵۱). در باب «شیر و شغال»، شیر برای اینکه نظم موجود را حفظ کند و از آن جا که آثار صدق و صواب را بر چهره شغال دید، «طایفه ای را که آن فتنه انگیخته بودند از هم جدا کرد و استکشافِ غوامض و استنباط بواطن آن کارها غلوّ و مبالغت واجب داشت و امانی مؤکد داد اگر آزادی حال نپوشانند» (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۳۲۴). چه اگر چنین نمی کرد، دروغ غالب گشته و اندیشه جامعه دستخوش تلاش می گشت.

در کلیله و دمنه، نه تنها ایستادگی، بلکه اطرافیان وی نیز باید از آزادی بهره مند باشند و همیشه در رهنمودهای خود سخن حق را، اگرچه تلخ باشد، به ایستادگی بگویند. چنانچه دمنه معتقد است، همیشه آنچه حق بود، می گفت و شرایط نصیحت را به جای می آورد. ایستادگی نیز هرگاه خائنان، آزادی حال را بیان می کردند و نقاب ظنّ کاذب از چهره یقین صادق برمی داشته می شد، عفو و بخشش خویش را نثار آنان می کرد. در باب «موش و گربه»، داستان با آزادی و درستی پیش می رود. موش زمانی که تنها راه رهایی از چنگال دام بلا را مصالحت با دشمن دیرین خود؛ یعنی گربه می داند، به سراغ گربه رفته و ابتدا خود را با صفت راستگو معرفی می کند: «هرگز هیچ شنوده ای از من جز راست؟» (همان، ۲۶۹) سپس با صداقت، دلیل گرایش به وی را بیان می دارد. «من همیشه به غم تو شاد بودمی و ناکامی تو را عین شادکامی خود شمردمی و نهمت بر آنچه به مضرّت تو پیوندد مقصور داشتمی؛ لکن امروز شریک توام در بلا و خلاص خویش در آن می پندارم که بر خلاص تو مشتمل است، بدان سبب مهربان گشته ام» (همان، ۲۶۹) و در ادامه، خرد - زیرا خردمند و حلال زاده را چاره نباشد، از گزارد حق و تقریر صدق و آزمایش را محک سنجش آزادی بیان می کند. «بر خرد و حصافت تو پوشیده نیست که من راست می گویم و در این، خیانت و بدسگالی نمی دارم» (همان، ۲۶۹) و «صدق من به آزمایش معلوم خواهد گشت» (همان، ۲۷۰). در ادامه حکایت، گربه چون جمال آزادی بر صفحات موش می بیند، می گوید: سخن تو به حق می ماند و من این مصالحت می پذیرم» (همان، ۲۷۱). باستقامت ترتیب ملاحظه می شود که چه بسا آزادی، دیدگاه های آدمی را نسبت به یکدیگر تغییر می دهد، و دشمن، متأثر از آزادی، خواهان، دوستی می شود. پس می توان گفت آزادی، دادگستری، پیشرفت، ستایش، شادی، مهر، استقامت،

اندیشه و ساماندهی کشور تنها در پرتو آزادی امکان پذیر می شود. از پیامدهای آزادی می توان به پاکی کردار، نجات و سلامتی، شأن مقام - چنانچه موش در حکایت فوق، علت احتراز خود از دروغ را استقامت نفس بیان می کند. «لَو لم اترکِ الکذب تَاثُّما لَتَرکتهَ تَکرّماً و تَذُّمماً» (۱۲) (همان، ۲۶۹) - خیر دنیا و آخرت اشاره کرد. به طور کلی، کلیله و دمنه بر آن است که به خواننده یادآور شود که نه تنها در جهان سیاست بلکه در زندگی شخصی و اجتماعی، آدمی باید «آزادی» را سرلوحه زندگی قرار دهد تا در نتیجه به هر آنچه آرزومند است، برسد.

خرد و اندیشه استقامت در کلیله و دمنه

خرد و اندیشه جایگاه والا و تعیین کننده ای در زندگی برعهده دارد. میدان اندیشه و حکومت، درست همانند صفحه شطرنج، عرصه آزمون و کنش هایی است که به یاری خرد و اندیشه می توان علیه مهره های مخالف قدرت نمایی کرد و ایستادگی در این جولانگاه نبرد و شکست و پیروزی پرچم دار خرد و اندیشه است. انوشیروان کسری بن قباد نیز از شعاعِ عقل و نور عدل حظی وافر داشت. در توصیف کورش گویند: «وی پایداری بود که در یکایک کردارهای روزانه خود از خرد و بینش، فروتنی، مدارا و زیرکی پایداری برخوردار بود» (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۶۱). یکی از هنرهای پایداری که سبب گشته، مردم جهان آفرین به پاداش آن، زرتشت اسپیتامانِ فروهر ستوده را به پیامبری برگزیند، «اندیشه خرد فر آراسته» بوده است. دمنه نیز شیر را به فضیلت رای و مزیّت خرد از ملوک دیگر مستثنی می داند. کلیله و دمنه، پایداری را موفق می داند که «چون مهمی حادث گردد، وجه تدارک آن بر استقامت خرد و حصافت او پوشیده نگردد و طریق تلافی آن پیش راند فکرت او متشبه نماند، و المرءُ یعجزُ لا المحاله [زیرا] تفصّی از چنین حوادث و دفع آن جز به عقل و ثبات و خرد و وقار ممکن نشود»، (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۳۶۳). در کلیله و دمنه خرد جایگاه والایی دارد. «عقل، عمده سعادت و مفتاح نهمت است و هر که بدان فضیلت متجلّی بود و جمال حلم و ثبات بدان پیوست، سزاوار دولت و شایان عزّ و رفعت گشت» (همان، ۴۰۸). عقل از نظر کلیله و دمنه «کلید خیرات و پایبند سعادات است، و مصالح معاش و معاد و دوستکامی دنیا و پایداری آخرت بدو باز بسته است» (همان، ۲۸). «اندیشه و کاردانی گیتی و فرهنگ و آموزش در هر پیشه و همه ترتیبات امور مردم روزگار به خرد باشد. روان پارسایان به سبب نیرو و نگاهبانی خرد، بیشتر به رهایی از دوزخ می

رسند و به بهشت و گرزمان (= عرش اعلی، بهشت) می آیند و مردمان در گیتی زندگی خوب و شادی و نیکنامی و همه نیکی ها را به نیروی خرد می توانند خواست» (اوستا، ۱۳۶۴: ۷۲). «پاداش های نو به دارنده خرد (رسد)، از راه یافتن سود دو جهانی به فراوانی» «که» (= خرد) شفا بخش ترین است برای تن و روان» (همان،۲).

خرد در کلیله و دمنه، همانند اندیشه های مزدایی بر دو نوع است: خرد ذاتی و اکتسابی، که از خرد ذاتی با عنوان «خرد غریزی» یاد می شود. از نظر کلیله و دمنه، این دو خرد لازم و ملزوم یکدیگرند؛ یعنی یکی بر دیگری ارزش و اعتباری ندارد. در این کتاب می خوانیم: «غریزی که مردم جل جلاله ارزانی دارد و مکتسب که از روی تجارب حاصل آید. غریزی در مردم به منزلت آتش است در چوب و چنان که ظهور آن بی ادوات آتش زدن ممکن نباشد، اثر این بی تجربت و ممارست هم ظاهر نشود و حکما گفته اند که التجاربُ لقاحُ العقول. و هر که از فیض پایداری و عقل غریزی بهرومند شد و بر کسب هنر مواظبت نمود و در تجارب متقدمان تامل عاقلانه واجب دید، آرزوهای دنیا بیابد و در آخرت نیکبخت خیزد» (کلیله و دمنه، ۱۳۷۸: ۲۸). در جای دیگر در خصوص همراهی خرد ذاتی و اکتسابی آمده است: «و هرکه از شعاع عقل غریزی بهره مند شد و استماع سخن ناصحان را شعار ساخت اقبال او چون سایه چاه پایدار باشد، نه چون نور ماه در محاق و زوال و دست مریخ صلاح و نصرتش صیقل کند و قلم عطارد منشور دولتش توقیع کند» (همان، ۱۹۷) در این فقره «استماع سخن ناصحان» اشاره به خرد اکتسابی دارد که از طریق پندگیری از تجارب پیشینیان حاصل می شود و نور خرد ذاتی بدون آن همانند نورِ ماه در زمان محاق رو به افول می گذارد و پرده جهل بر روی آن کشیده می شود. پس می توان دریافت که عقل «به تجارب و صبر و حزم جمال گیرد.« در اهمیت خرد همین بس که خردمند، آنقدر محل اعتبار دارد، که اگر خواهد، می تواند حقی را در لباس باطل بیرون آرد و باطلی را در معرض حق فرا نماید. چون «نقاش چابک قلم صورت ها پردازد که در نظر انگیخته نماید و مسطّح باشد و مسطح نماید و انگیخته باشد» (همان، ۶۶). خرد چنان نیرویی دارد که خردمند با مانديشه هایدت ظاهرِ هیآت به باطن آن ها پی می برد و «عاقل را اشارتی کفایت باشد». به اعتقاد کلیله و دمنه از طریق محک خرد، توانایی و لیاقت افراد آشکار می شود و «مرد هنرمند بامروّت اگرچه خامل منزلت و بسیار خصم باشد به عقل و مروّت خویش پیدا آید در میان قوم، چنان که فروغ آتش اگرچه فروزنده، خواهد که پست سوزد به ارتفاع گراید» (همان، ۶۸). ایستادگی نیز

در اصطناع اطرافیان به میزان خرد آن ها توجه دارند تا جایی که «بسیار کس را که با ایشان الف بیشتر ندارند برای هنر و اخلاص نزدیک گردانند و باز کسانی را که دوست دارند به سبب جهل و خیانت از خود دور کنند» (همان، ۱۲۵). پس بر کافّه خدم و حشم پایداری واجب است که ایستادگی را از مقدار رای و خرد خود آگاه نمایند. دمنه زمانی که شیر او را بخواند و گفت: کجا می باشی؟ جواب داد: «بر درگاه پایداری مقیم شده ام و آن را قبله حاجت و مقصد امید ساخته و منتظر می باشم که کاری افتد و من آن را به رای و خرد کفایت کنم». (همان، ۶۸). در باب «شیر و گاو»، شیر بعد از تفحص و استکشاف اندازه رای و خرد شنزبه «او را مکان اعتماد و محرم اسرار خویش گردانید» (همان، ۷۳).

نتیجه گیری

با مطالعه و بررسی کتاب ارزشمند کلیله و دمنه، به انعکاس اندیشه های پایداری در آن پی می بریم و در می یابیم که این اندیشه ها، در لابلای حکایات تو در توی کلیله و دمنه نهفته است. تنها اندکی حوصله و تامل می طلبد که برون حکایات را شکافت و از ژرفای درون آن ها آگاه شد. در کلیله و دمنه جنگل نماد پایداری است و ایستادگی محور و مرکز دایره هستی است. مقام پایداری در آن همانند اندیشه های پایداری، داده الهی است که خداوند عطا کرده است. او نماد دسترسی به تعالی در جهان خاکی است. همان گونه که خورشید در مرکز جهان قرار دارد و همه اجرام پایداری و استقامت را منوّر می سازد و حیات همه چیز منوط به وجود اوست، ایستادگی نیز خورشید آسمان حکومت است که همه چیز در گرو وجود اوست. ایستادگی قائم مقام خدا بود؛ پس هم سنگ مردمان تلّقی می شد و مانند خدایان افرادی بی مرگ، زیبا، زنده، لایزال و فنا ناپذیر بود. نشانه های جاودانگی در اسباب و لوازم ایستادگی وی دیده می شد. هر گاه به یکی از ویژگی های فوق خلل وارد می شد، هیبت اندیشه هایانه وی نقصان می پذیرفت که در نتیجه ایستادگی در زمره منکوبان درآمده و از این مقام عزل می شد. اندیشه کاریزمایی کلیله و دمنه گاه به صورت تلالو نور یزدانی، گاه به صورت ظل الله و گاه به صورت اندیشه های پایداری نمود پیدا می کند. اگر پایداری از مسیر آزادی منحرف شده، فضایل پایداری تبدیل به رذایل شود، از مردم بی نصیب گشته و متعاب آن، از مقام ایستادگی نیز بی بهره می گردد. ایستادگی بی اعتبار اندیشه مردمی، پیکری دو گانه دارد. وی هم خوره استقامت و هم خوره ایستادگی را دارد؛ یعنی وظایف استقامتی و مسئولیت پایداری را به طور هم زمان

عهده دار است. به عبارتی سیاستش در عبادتش مدغم است و بالعکس. بنابراین می توان گفت اجرای امور کشوری و استقامتی در گرو ارتباط این دو نهاد است و این دو همواره از یکدیگر حمایت و معاضدت می نمایند. در کلیله و دمنه عدل اساس حکومت است؛ چرا که سبب قوام مپایداریت می گردد و ظلم و بیداد مایه زوال دولت است. عدل به مفهوم پایداری، یعنی حفظ سلسله مراتب در کلیله و دمنه نیز مطرح است. ایستادگی کلیله و دمنه باید در مسیر «آزادی» گام بردارد. وی باید در مقابل آزادی به زانو رود، سر فرو خماند و سپس ایستاده و از آن پیروی نماید و بر آن باشد که پرتویی از پایداریوت، سراسر نور و روشنی را با اعمالی تهی از سیاهی، تیرگی، زشتی و پلشتی در این زمین خاکی امکان تجلّی و ظهور دهد تا در نتیجه جهان از ظلم، دروغ، مرگ و تباهی که مظهر عیب و فسادند، پاک شود. تا در سایه آزادی آزادی، دادگستری، پیشرفت، آسایش و شادی، مهر، استقامت، اندیشه و ساماندهی کشور امکان پذیر شود. باستقامت ترتیب پایداری که نمایشگر اشه و آزادی و متعالی ترین زیستگاه انسان است و در کلیله و دمنه بیشتر به صورت «بهشت این جهانی آمیخته به تقدیر» نمود دارد، محقق می شود. این آغازی برای مقاومت مطلق و پایانی برای سیاهی هاست. در این نقطه است که انسان ها، گیاهان، حیوانات و تمام هستی به هم زیستی بی مانند رسیده و در آرامش به سر خواهند برد. اگرچه دست تقدیر به عنوان یک عامل نامرئی و مرموز گاهگاهی گریبان آنان را می گیرد و تدابیر و کنش های آنان را به کمترین حد ممکن کاهش می دهد. البته این بازتابی، جزء عدم پویایی و تحرّک برای جامعه نخواهد داشت و تسلیم تنها راه ممکن در برابر احکام لا یتغیر و سنتهای تغییر ناپذیر الهی است. در کلیله و دمنه نیز همگان در برابر این عنصر سر تسلیم فرود می آورند و همه امور را حواله به آن می کنند. کوتاه سخن این که کلیله و دمنه، سهمی در تداوم اندیشه های پایداری و در تداوم تاریخی و فرهنگی ایران زمین در گذر به دوره اسلامی داشته است. آن چنانکه فهم بسیاری از نکته های موجود در کلیله و دمنه نیازمند فهم ساحت اندیشه پایداری است.

منابع:

آذر فرنبغ، فرخزاد. (۱۳۸۱). کتاب سوم استقامتکرد، فریدون فضیلت، تهران: انتشارات فرهنگ دهخدا، چاپ اول.

احتشام، مرتضی. (۲۵۳۵). ایران در زمان هخامنشیان، تهران، شرکت سهامی کتاب های جیبی، چاپ اول.

ادی، سموئیل. (۱۳۸۱). اندیشه های شهریاری در شرق، ترجمه فریدون بدره ای، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

اصیل، حجت الله. (۱۳۷۱). آرمانشهر در اندیشه ایرانی، تهران: نشر نی، چاپ اول.

اوستا. (۱۳۷۵). توضیح جلیل دوستخواه، تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوم.

رضایی، عبدالعظیم. (۱۳۸۵). سرشت و سیرت ایرانیان باستان، تهران: انتشارات دُر، چاپ سوم.

روویون، فردریک، (۱۳۸۵). آرمانشهر در تاریخ اندیشه غرب، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر نی، چاپ اول.

سودآور، بوالعلا. (۱۳۸۴). مردم مردمی در اندیشه های پایداری ایران باستان، تهران: نشر نی، چاپ اول.

طباطبایی، جواد. (۱۳۸۵). خواجه اندیشه الپایداری، تبریز: انتشارات ستوده، چاپ دوم.

10- _____. (1368).

درآمدی فلسفی بر تاریخ اندیشه پایداری در ایران، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ دوم.

فارابی، ابونصر محمد. (۱۳۷۱). سیاست ماستقامته، ترجمه سید جعفر سجادی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم.

فرای، ریچارد. (۱۳۶۸). میراث باستانی ایران، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

قادری، حاتم. (۱۳۷۸). اندیشه پایداری در اسلام و ایران، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی اندیشهگاه ها (سمت)، چاپ اول.

کربن، هانری. (۱۳۸۴). بن مایه های اندیشه های زرتشت در اندیشه سهروردی، ترجمه محمود بهفروزی، تهران: نشر جامی، چاپ اول.

کریستن سن،آرتور، (۱۳۸۴). ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، تهران: نشر صدای معاصر، چاپ چهارم.
کلیله و دمنه. (۱۳۷۸). انشای نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ هفدهم.
مجتبایی، فتح الله. (۱۳۵۲). شهر زیبای افلاطون و ایستادگی پایداری در ایران باستان، تهران: انتشارات انجمن فرهنگ ایران باستان، چاپ اول.
مینوی خرد. (۱۳۶۴). احمد تفضّلی،تهران: انتشارات توس، چاپ دوم
اندیشه ی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۸۲). چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی – تصحیح مجدد و شرح و گزارش از رضا انزابی نژاد و سعید قره بگلو، تهران: انتشارات جامی، چاپ اول.
ویسهوفر، یوزف. (۱۳۸۰). ایران باستان، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ چهارم.
منبع: مجله ادبیات و علوم انسانی.

بازنویسی متون کهن
بازنویسی قصه "دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو"از کلیله‌ودمنه

دکتر عادل سواعدی[1]
آرزوخورشیدی مسقانی[2]

چکیده

بازنویسی متون ادبی به زبان ساده و قابل درک برای کودکان از اهمیت به سزایی برخوردار است.دلیل ضرورت این امر آشنا کردن کودکان با فرهنگ،ارزش‌ها و تمدن سرزمینشان است.آن هم در زمانی که شخصیت کودک در حال شکل‌گیری است.یکی از این متون ادبی و ارزشمند،کتاب کلیله ودمنه است.کتابی سرشار از اصول اخلاقی واجتماعی،همراه با آموزه هایی نهفته در حکایت ها وقصه ها. ما در این پژوهش برآنیم که قصه ای از کتاب کلیله ودمنه را با رعایت اصول و قواعد بازنویسی خلاق بازنویسی کنیم و از این مسیر مشخص سازیم که آیا بازنویسی خلاق متون به همراه تغییرات ایجاد شده می‌تواند رسالت و پیام اصلی متن کهن را ارائه دهد؟در این پژوهش نخست به بررسی تاریخچه،تعریف واصول کلی بازنویسی، سپس به اهمیت بازنویسی متون کلاسیک و در آخر معرفی کلیله ودمنه به عنوان متنی مناسب برای بازنویسی پرداخته شده است. در پایان کار یکی از قصه‌های بازنویسی شده به زبان خلاق کودکانه را به عنوان نمونه‌ای از متن بازنویسی شده ارائه داده‌ایم.

کلیدواژه‌ها:بازنویسی،متن کهن،کلیله‌ودمنه،کودک

۱-استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز adel.sawa@yahoo.com
۲-دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز،(نویسنده مسئول)
Arezu.khorshidi.1367@gmail.com

مقدمه

بازنویسی متون کهن از گذشته‌های دورتا به امروز مورد توجه نویسندگان بوده وهست.اما در دهه‌های اخیر با رشد چشم‌گیری مواجه بوده‌است. متن‌های ادبی و مذهبی بسیاری برای گروه‌های سنی مختلف در سبک‌های نگارشی متفاوت بازنویسی شده‌اند. در بازنویسی علاوه بر ساده کردن زبان اصلی متن،داستان در ساختاری جدید با حفظ پایه‌ها و محتوای متن اصلی ارائه می‌شود.در روش بازنویسی پس از انتخاب متن کهن از میان متون ادبی ،داستان‌ها را به نثر روان امروزی بازگردانده و سپس براساس معیارهای داستان و قصه نویسی کودک آن را بازنویسی کنیم. این بازنویسی صرفا مضمونی نیست بلکه از لحاظ زبانی نیز قصه براساس نیازها ومشخصات فرهنگی وزبانی کودکان امروز نوشته می‌شود .اسامی امروزی برای شخصیت‌ها انتخاب می‌شود واز این راه کودک با متن احساس آشنایی بیشتری خواهدکرد. با این هدف که بتوانیم کودک امروز رابا آثار ومتون آشنا کنیم وذهن کودک دور افتاده از فرهنگ وادب فارسی را با ادبیات پربار کهن پیوند دهیم وآمیزه های نهفته در داستان را با نماد های امروزی در ذهن کودک نهادینه سازیم به این دلیل که در قصه های کلیله ودمنه تاثیراتی از تفکر بومی دیده می شود. حتی اگر کلیله ودمنه را داستانی هندی بدانیم باز هم به دلیل نزدیکی فرهنگی ایران و هند می تواند تاثیرگذار باشد .باشد که بتوانیم از این مسیر گامی در راه حفظ وگسترش هویت فرهنگ ایرانی برداریم.

پیشینه پژوهش

درباره اصول و روش بازنویسی خلاق متون کهن برای گروه سنی کودک پژوهش‌های مستقلی صورت نگرفته است، اما در زمینه بازنویسی می‌توان به کتاب‌ها ومقالاتی همچون آثار و مقاله‌های جعفر پایور که به چند مورد از آن اشاره خواهیم کرد، نام برد: "چند دهه بازنویسی از مثنوی"،کتاب "شیخ در بوته" که به تعریف بازنویسی، انواع آن و چند متن بازنویسی شده از کلیله و دمنه، شاهنامه و مثنوی پرداخته است.کتاب "بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک ونوجوان" و مجموعه مقالات جعفر پایور در زمینه بازنویسی که به تلاش فروغ‌الزمان جمالی جمع‌آوری شده است اشاره کرد.

تاریخچهٔ بازنویسی

سال ها آثار باارزش ادب رسمی نظیر گلستان، بوستان، مرزبان نامه، کلیله ودمنه و خمسه نظامی برای کودکان خوانده می‌شد. مردی به نام شیخ محمد علی تهرانی (کاتوزیان) از مجاهدان صدر مشروطه و نمایندۀ قدیم مجلس شورای ملی، کتاب هایی به نام "اخلاق اساسی" برای کودکان نوشت و در آن قصه‌های کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه و انوار سهیلی را به زبانی ساده برای کودکان بازنوشت. ایرج میرزا یکی از گویندگان بود که به این کار توجّه فراوانی داشت و هر قصّه تمثیلی را که می‌یافت برای کودکان به زبان ساده و روان به نظم درمی‌آورد. کار انتخاب از ادب فارسی مانند خلاصۀ شاهنامه برای دبیرستان‌ها، گزیدۀ گلستان و بوستان مخصوص دانش‌آموزان دبیرستان‌ها در سال‌های ۱۳۱۷تا ۱۳۱۹توسط مرحوم محمد علی فروغی انجام می‌شد که درواقع ایشان انتخاب، انطباق و بازنویسی از ادب رسمی را پی‌افکند. از سال های ۱۳۴۵ به بعد توجه بازنویسان به بازنویسی و بازآفرینی از ادب رسمی بیشتر شد و تمامی آثار بسیار معروف بارها بدون ضابطه‌ای مورد بازنویسی قرار گرفت.

«واژۀ بازنویسی اولین بار پس از برگزاری مجمع بین المللی کودک در سال ۱۳۷۵.م در تهران به وسیلۀ محمود مشرف تهرانی از شاعران برجستۀ نیمایی، از روی کلام سخنران خارجی به مفهوم یک فن در ادبیات مطرح شد.» (پایور، ۷:۱۳۸۰)

معمولا واژه‌های بازنویسی و بازآفرینی همراه باهم می‌آیند امّا این دو تفاوت مشهودی باهم دارند. بازنویسی تغییر زبان با حفظ ساختار اولیۀ اثر و بازآفرینی آفرینش مجدد اثر کهن است. «تقسیم بندی‌های متفاوتی برای بازنویسی در نظر گرفته شده‌است، از جمله می‌توان بازنویسی ازنظم به نثر، از نثر به نظم، از نثر به نثر،ا ز نظم به نظم، باز نویسی آزاد و... را نام برد.» (هاشمی نسب، ۲۳:۱۳۷۱)

تقسیم بندی دیگری که برای بازنویسی ارائه می‌شود به لحاظ ساختاری است که بازنویسی خلّاق و بازنویسی ساده را ارائه می‌دهد. اوج بازنویسی به عصر قاجار و توجّه وزیران دانش دوست ایرانی چون قائم مقام فراهانی برمی‌گردد که توجه زیادی به موضوع ترجمه و ساده‌نویسی متون کهن داشته‌اند. هرچند این روند تا به امروز به حرکت خود ادامه داده‌است امّا باید گفت که بازنویسی امروز از لحاظ کیفی رشد چندانی نداشته است وبازنویسی‌ها در چارچوب اصول قرار نمی‌گیرند، زیرا بیشتر سعی کرده‌اند زبان نگارش را ساده کنند و به ساختار و عناصر داستانی توجّه نشده است. درواقع نوعی ساده‌نویسی است

به جای بازنویسی خلّاق و هدف اصلی بازنویسی را که حفظ اصالت موضوع اثر کهن و ایجاد ساختاری تازه در قالب زبانی جدید و قابل فهم کودک امروز است را نادیده گرفته‌اند.

بازنویسی

بازنویسی در واقع به نوعی آفرینش یک اثرادبی است. بسیاری از آثار کهن با بهره‌مندی از همین روش بازنویسی به وجود آمده‌اند. درست مثل کلیله‌ودمنه که از یک اثر کهن هندی به زبان پهلوی و عربی بازنویسی شده‌است. ایرانیان به دلیل داشتن تاریخ دیرینه و میراث گرانقدر تاریخی و فرهنگی در زمینه بازنویسی پیشینه‌ای خاص دارند. امّا نویسندگان ایرانی جز در یکی دو مورد خاص به سراغ این دیرینه فرهنگی عظیم نرفته‌اند و شاید این دلیلی باشد برای عدم رشد و شکوفایی رمان و رمان‌نویسی در ایران.

«کتابی که خلاصه نشده ،بلکه بازنویسی شده است، مشکل بزرگتری ایجاد می‌کند. نخست باید تفاوت بارزی را که بین بازنویسی اثر کلاسیک نویسنده‌ای مشهور و بازنویسی افسانه‌ای قدیمی که بارها بازگو شده است، وجود دارد، روشن ساخت. دسته اول، ادبیات تغییر شکل یافته و دستهٔ دوم ادبیات بازسازی شده است. (حجازی، ۱۸۲:۱۳۸۲)

در دسته اوّل به این دلیل که نویسنده هر اثر سبک خاص خود را دارد، نگارش خود بازنویس بیشتر مورد تردید قرار می‌گیرد، زیرا در یک داستان برجستهٔ امروزی نمی‌توان قصّه را از سبک و نحوهٔ بیان آن جدا کرد. پس بهتر است متن اصلی و در صورت لزوم خلاصهٔ آن نیز به کودکان معرفی شود، امّا در داستان قدیمی و افسانه‌ای چون نویسنده‌ای ندارد به هر فرد و هر نسلی تعلق دارد با هر بازنویسی‌ای سلیقهٔ شخصی نویسندهٔ جدید به آن راه می‌یابد.

پس با دو گونهٔ بازنویسی آثار کلاسیک مواجه هستیم: یکی بازگویی صریح و روشن و بی کم و کاست داستان کلاسیک که نویسندهٔ جدید می‌کوشد هر چه کمتر در داستان اصلی دست ببرد. نوع دیگر بازنویسی و جست‌وجویی کاملاً فردی است که در موضوعی سنتی، آزادانه و رها از بندهای داستان اصلی بر اساس تخیّل خود نویسنده انجام می گیرد و داستانی جدید به وجود می‌آورد که به آن بازآفرینی می‌گویند.(حجازی، ۱۸۲:۱۳۸۲)

در تکمیل این بحث می توان گفت که در تقسیم بندی انواع آثار ادبی، بازنویسی و بازآفرینی دو نوع مهم به شمار می آیند. توضیح این که آثار ادبی به شش دسته تقسیم می‌شوند.

۱. آثار تألیفی؛ آثاری که نویسنده از رخدادها و مسائل زندگی و جهان به طور مستقیم الهام می‌گیرد و خلّاقانه دست به آفرینش اثری می‌زند.
۲. آثار ترجمه شده که مترجم اقدام به برگرداندن یک اثر از یک زبان به زبان دیگر می‌کند.
۳. آثار بازنویسی شده که نویسنده با حفظ ویژگی‌های یک اثر ادبی بدون کوچک-ترین دخل و تصرفی اقدام به بازنویسی دوبارهٔ آن کند.
۴. آثار بازآفرینی که از متون کهن الهام گرفته شده و دوباره توسط نویسنده خلق می‌گردد.
۵. آثار خلاصه نویسی که با توجّه به اصول خلاصه نویسی و بیان پیام یا پیام‌های اصلی یک متن به کوتاه‌ترین شکل ممکن با بیانی ساده و قابل فهم برای مخاطب، دوباره نوشته می‌شود.
۶. آثار گزیده شده که گزینش شده از یک اثر است که توسط شخص یا نویسنده‌ای دیگر انتخاب و دوباره نوشته می‌شود.

تعریف بازنویسی

هر چند بازنویسی تعاریف متعددی دارد، در این‌جا به یک تعریف کلّی اکتفا می‌کنیم. بازنویسی دوباره نوشتن یک متن کهن متناسب با زمان و شرایط بازنویسنده با حفظ ویژگی‌های کلّی متن بدون کوچک‌ترین دخل و تصرف اساسی در متن اصلی و زدودن کهنگی بدون آن‌که از مفهوم و محتوا چیزی کاسته شود.بازنویسی مثل تعمیرات جزئی یک ساختمان و تغییر نمای ظاهری آن است.

اهداف کلّی بازنویسی

۱. ایجاد رابطهٔ کودک با محیط تاریخی و فرهنگی‌اش به گونه‌ایی که بتواند بین فرهنگ دیرین خود و فرهنگ امروزی پیوند برقرار کند.
۲. ایجاد ذوق ادبی در کودک و بالا بردن درک کلّی آن‌ها از تمامی جنبه‌های فرهنگی،د ینی، اخلاقی، تاریخی و علوم و فنون گذشته تا کنون.
۳. برانگیختن اشتیاق کودکان به مطالعه با استفاده از متون جذاب.
۴.استفاده از جنبه‌های اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی متون کهن در راستای اهداف ادبیات کودکان.

اصول و قاعدهٔ کلّی بازنویسی

۱. نویسندهٔ بازنویس باید با متن اصلی آشنایی کامل داشته باشد از نظر شکل و محتوای اثر، تا بتواند در انتخاب متن کهن و بازنویسی آن موفق عمل کند. درواقع کار بازنویس جذاب کردن متون کهن و پیام‌های نهفته در آن است. پس باید محتوا و پیام اثر را به‌درستی درک کرده باشد تا بتواند با هوشمندی و شگردی خاص جان تازه‌ای به اثر کهنه شده و دورافتاده بدهد. بی شک تغییر زبان به تنهایی سبب جذابیت و جان بخشیدن به اثر نخواهد شد، بلکه سبب بی اعتباری اثر کهن نیز می‌شود و حتی ممکن است از ارزش و اعتبار اثر نیز بکاهد.
۲. بازنویس این اجازه را ندارد که تغییر یا تخریبی در مضمون و محتوای اصلی متن وارد کند. زیرا اگر در مضمون اصلی تغییری ایجاد کند وارد حوضهٔ بازآفرینی شده است که اصول و قواعد خاص خودش را دارد. نوشت. بازنویسی باید کل محتوای اثر اصلی را در خود حفظ کند و پیام آن را منتقل نماید.
۳. در بازنویسی باید مضمون اثر کهن در کل بازنویسی شود و نه به صورت سطر به سطر و جزئی.
۴. بازنویسی باید سبب ایجاد کنجکاوی خواننده برای شناخت متن اصلی شود. همچنین در بازنویسی، مسائل عاطفی، فرهنگی، زبانی و ذهنی مخاطب باید مورد توجه قرار گیرد.
۵. یک اثر خوب بازنویسی شده بیانگر مهارت نویسنده‌ای هوشمند و زبردست است که با ابزار زبان و بیان مناسب بین میراث کهن و عصر جدید ارتباط برقرار کرده است.
۶. اصول نگارش زبان و ادب فارسی و اصول مهم ساده نویسی برای کودک روایت شود.
۷. ضمن توجّه به ظرافت‌های ادبی، متن متناسب با شرایط گروه سنی مخاطب باشد. و سعی شود از استخوان‌بندی و سبک نوشتهٔ اصلی عدول نشود.

شرایط بازنویسی

بازنویسی در واقع نوعی نویسندگی است که ارزش آن کمتر از نویسندگی به روال معمول نیست. آثار کهن مایه‌های قوی و ارزشمندی برای خلق آثار جدید هستند و اهمیّت دادن

به آثار کهن برای بازنویسی از قدیم در ایرانیان باب بوده است. این روش همواره توسط نویسندگان مورد توجّه قرار گرفته‌است و اکثر نویسندگان بزرگ از آن سود برده‌اند.

ما در بازنویسی به کنکاش و ارزیابی متن کهن برای انتخاب بخش زنده و پویای اثر که هنوز زنده است و به زندگی امروزی یاری می‌رساند می‌پردازیم. متن انتخاب شده باید لزوماً اثری کهن و قدیمی باشد زیرا متن امروزی لزومی به بازنویسی ندارد. پس ما حرف دیروز را که به کار امروز می‌آید به زبان و ساختار نو دوباره می‌نویسیم.

جعفر پایور در کتاب بازنویسی و بازآفرینی ادبیات می گوید: آثار کهن نیاز به دوباره سازی دارند تا به سلیقه و پسند روز درآیند. نویسنده فکر اصلی و محتوای اصلی اثر کهن را که متعلق به اثر دیگری است، نگه می‌دارد و روی بُعد ساختاری اثر کهن کار می‌کند. بنابراین بُعد ساختاری اثر از اهمیت فوق العاده ای برخوردار است و می‌تواند بازنویسی خلّاق را همپای یک اثر بازآفرینی شده، ارزش هنری نابی بدهد. بّعد ساختاری آثار نقش تعیین کننده‌ای دارد، اگر بهترین محتوا با ساخت ضعیف و سست و به دور از خلاقیّت ساختاری به‌وجود آید، فاقد ارزش هنری است و به عکس اگر محتوای ضعیف از خوش ساختی نصیب ببرد، می‌تواند قابل پذیرش واقع شود. به این ترتیب روش‌های نام‌برده خود به خود به اثر بازنویسی شده ارزش نمی دهند بلکه ذوق و خلاقیّت نویسنده در ساخت اثر بسیار مؤثر است و وجه هنری اثررا تعیین می‌کند. پس روش بازآفرینی و روش مستقیم نویسندگی و روش بازنویسی، هیچ یک بر دیگری برتری ندارد و همگی در چگونگی ساختار خود ویژگی می‌یابند و چگونگی خلاقیّت و ارزش هنری آن‌ها نمایانده می‌شوند. (پایور، ۱۳۸۰:۳۶)

یکی از ضروریات است که نویسنده به تغییر سطح سلیقه و بینش وسیع اطلاعاتی کودک توجه کند و در دسترس بودن انواع رسانه ها، وجود انواع کتاب ها، برنامه‌ها و بازی‌های رایانه‌ای را در نظر بگیرد تا در انتخاب و به کارگیری روش‌های خلّاق اقدام کند. هدف نویسنده از کار بازنویسی باید روشن باشد یا می‌خواهد با بازنویسی آثار کهن به مخاطب اطلاعاتی ارائه کند و او را با اثر کهن آشنا سازد و یا قصد آفرینش اثری با ساخت نو را دارد که می‌تواند راهی برای پرورش ذوق و احساسات مخاطب بگشاید. یک بازنویسی خوب باید شروعی باشد برای اعتبار بخشیدن به اثر کهن و این کار جز با ظرافت‌های ویژه

و خلاقیّت ذهنی میسر نمی‌شود. در مسیر بازنویسی باید دقّت کنیم که در امتداد کار، داستان از پختگی خود خارج نشود و زبان بازنویس به زبان گفتار عامیانه نزدیک نشود.

اثر بازنویسی شده نباید دلیل اغتشاش ذهنی مخاطب نسبت به اثر کهن شود و یا روش بازنویسی نباید اثری را که سند و هویت فرهنگی است در دید مخاطب کودک بی‌ارزش جلوه دهد. در بازنویسی نمی‌توانیم چهره‌ای منفی را مثبت جلوه دهیم زیرا ممکن است تغییر ماهیتی در اصل اثر ایجاد کنیم و این دیگر یک بازنویسی محسوب نمی‌شود بلکه یک بازآفرینی است.

یک بازنویس خوب ابتدا باید موضوع مناسب کودک امروز را پیدا کند و سپس نثر کهن را به نثر امروز برگرداند و گاه ممکن است یک حکایت کوتاه چند خطی برای کودک قابل فهم نباشد، در این‌جا یک بازنویس خوب باید با تصویرسازی و شاخ و برگ دادن به داستان یک حکایت چند صفحه‌ای را ارائه دهد، البته به شرط حفظ اصول داستان و مفهوم اصلی قصّه.

نکته ی دیگری که باید به آن توجّه شود، تقویت دنیای خیال کودک است، چیزی که در آثار جدید دیده نمی‌شود؛ آثاری تهی از خیال‌پردازی و موارد فانتزی مگر ترجمه‌هایی از کتاب‌های خارجی. هر چند ممکن است پرداختن به دنیای خیالی حرکتی سنگین و سخت باشد امّا می‌تواند حرکتی مؤثر در ساختن ذهنی پویا و تفکّری سازنده باشد..

عناصری که باید در بازنویسی مورد توجّه قرار بگیرند

طرح وپیرنگ:

یکی از عناصری که در بازنویسی باید به آن توجّه کرد طرح و پیرنگ است. گاهی ممکن است طرح و پیرنگ متن بازنویسی شده نسبت به متن اصلی دارای انسجام و استحکام بیشتری باشد. در بازنویسی پس از انتخاب متن کهن و ساده‌نویسی آن باید عنصر زمان و مکان برای حوادث و فضاهای داستانی ایجاد شود و با گسترش طرح داستان ساختار جدیدی به اثر داده شود.

حکایات وداستان‌ها در حالت بازنویسی شده، ساختار زبانی و داستانی جدیدی به خود می‌گیرند. داستان از نظر حجم وشکل ظاهری تقریباً دو برابر متن اصلی می‌شود و این به علّت کوتاه شدن جملات دشوار متن اصلی و تبدیل آن به چندین جمله کوتاه است و یا جایگزینی واژه‌ها و عبارات ساده به جای واژه‌های کهن و دشواراست.

شخصیّت پردازی

«ما در حوزۀ داستان با انواع شخصیّت مواجه هستیم، از جمله شخصیّت‌های ایستا و پویا. شخصیّت‌های ایستا آن‌هایی هستند که در طول داستان تغییری نمی‌کنند و در پایان همان‌اند که در آغاز بوده‌اند و شخصیّت پویا آن است که در سیر حوادث داستان دچار تحول و دگرگونی می شود.» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۹۵-۱۹۴)

در متون کهن بیشتر با شخصیّت‌های ایستا رو به‌رو می‌شویم. حال اگر در بازنویسی داستان‌ها در کنار شخصیّت‌های ایستا از شخصیت‌های پویا استفاده کنیم، از سویی جذابیّت و کشش داستان را بالا می‌بریم و از سویی دیگر کودکان با خواندن شرح حال شخصیّتی که در مسیر حوادث و زندگی دچار تحول درونی می‌شود در می‌یابند که در زندگی با چه موانعی روبه رو می‌شوند و سعی می‌کنند از آن‌ها عبرت بگیرند و مسیر رشد و کمال خود را بهتر جست‌وجو کنند. البته در داستان‌ها با انواع دیگر شخصیّت‌های «تمثیلی، قراردادی، قالبی، نوعی و نمادین روبه رو هستیم، شخصیّت‌های داستان‌های بازنویسی شده اغلب از نوع تمثیلی و نمادین هستند ،به این دلیل که بازنویس از حکایات تمثیلی یک اثر کهن تمثیلی بهره گرفته‌است.» (مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال دوم، شماره دوم، نگاهی بر عناصر داستان در بازنویسی کلیله ودمنه برای نوجوانان، پاییز وزمستان ۱۳۹۰)

انتخاب شخصیّت‌های تمثیلی به دلیل هماهنگی و مناسبت با درون مایۀ قصّه‌ها است و دیگر انتقال مفاهیم اخلاقی و تعلیمی در قالب شخصیّت‌های نمادین که تأثیرگذاری بیشتری دارند، زیرا شخصیّت تمثیلی همان‌طور که میرصادقی می‌گوید: شخصیّت جانشین شونده هستند، به این معنا که شخصیّت یا شخصیّت‌هایی جانشین فکر، خلق وخو و خصلت‌های انسانی می‌شوند. (میرصادقی، ۲۰۴:۱۳۶۴).

شخصیت های تمثیلی می توانند دارای گیرایی وجذابیت بیشتری برای خواننده کودک باشند.

در ادامه تقسیم‌بندی شخصیّت‌ها به شخصیّت‌های انسانی، حیوانی، گیاهی و اسطوره‌ای می‌رسیم. در متن کلیله و دمنه بیشتر شخصیّت‌ها از نوع شخصیّت حیوانی هستند، در متن اصلی و متن بازنویسی شده تعداد شخصیت‌های انسانی و حیوانی یکسان هستند و اصولاً هر شخصیّت درواقع تمثیلی است از ویژگی‌های انسانی.

شخصیّت گاه برحسب تفکّر و ایده‌های نویسنده به گونه‌ای است که او گوینده تمامی یا قسمتی از افکار قصه‌نویس باشد. در این صورت شخصیّت عروسکی است که به دنبال زندگی واقعی نیست بلکه نقشی دارد به عنوان بلندگوی افکار تیپی خاص و به همین دلیل عکس‌العمل‌های شدید عاطفی در او نمی‌بینیم و اگر او در قصّه دچار تحولی شود، این تحول فکری است نه روحی و عاطفی و این تحول فکری از خارج به او تحمیل شده‌است و نتیجهٔ پاسخ‌گویی به یک انگیزهٔ عمیق درونی نیست. قصّه‌ای که در آن شخصیّت‌ها فقط نماینده افکار و مأمور انجام اعمال ناشی از این افکار شوند، قصّهٔ عقاید نامیده می‌شوند. کلیله و دمنه زیباترین کتابی است که به این شکل در جهان نگاشته شده‌است. (مرتضی عسکری،۱۳۸۱:پایان نامه ارشد)

امّا باید به این نکته توجّه کرد که اسامی انتخاب شده باید با شخصیّت‌ها تناسب داشته‌باشند از نظر ویژگی‌ها و ماهیّت اصلی شخصیّت، این عنوان انتخاب شده تقریباً با ویژگی‌های ظاهری، طبقاتی و جنسیتی آن‌ها مطابقت داشته باشد.

عنوان

انتخاب عنوان برای داستان‌ها یکی از عناصری است که باید مورد توجّه قرار بگیرد، چیزی که ممکن است گاهی کمتر به آن اهمیّت داده شود. عنوان داستان‌ها گاهی درون‌مایه و محتوای داستان را آشکار می‌کند و باعث می‌شود خواننده از عنوان خط سیر داستان را متوجّه شود و جاذبهٔ قصه از بین برود، یک عنوان مناسب می‌تواند جذابیّت وگیرایی داستان را دو چندان کند. پس عنوان داستان باید به گونه‌ای انتخاب شود که درون مایه داستان را آشکار نکند و در هاله‌ای از ابهام باشد.

«عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن داستانِ خود را جذاب و از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده به داستان مؤثر است.» (یونسی، ۹۸:۱۳۵۱)

عنوان داستان باید کوتاه ،ساده و آهنگین باشد، اگر به صورت جملهٔ سؤالی و پرسشی باشد، قدرت خیال‌انگیزی بیشتری دارد و کنجکاوی کودک را برمی‌انگیزد. عنوان داستان اگر حالت معماگونه و به صورت پرسش مطرح شود تأثیر و جذابیّت بیشتری را به همراه دارد.

زاویهٔ دید

مسئله دیگری که در بازنویسی با آن روبه‌رو هستیم زاویهٔ دید است، زاویهٔ دید یک روایت ازنظرگاه راوی است و راوی کسی است که داستان از نگاه او روایت می شود.
«زاویهٔ دید نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و موارد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و رابطهٔ نویسنده با حوادث داستان را نشان می دهد.» (میرصادقی، ۲۳۹:۱۳۶۴)

داستان را می‌توان از چند زاویه دید روایت کرد: راوی اوّل شخص، دوم شخص، سوم شخص ودانای کل (دانای کل محدود، دانای کل نامحدود) در متن اصلی کلیله ودمنه داستان‌ها با زاویهٔ دید سوم شخص بیان شده‌اند، با این تفاوت که گاهی میان گفت وگوی شخصیت‌ها زاویهٔ دید تغییر می‌کند و این نداشتن نظم در زاویهٔ دید داستان‌های کهن امری طبیعی است. این تغییر زاویهٔ دید در بازنویسی نیز رخ می‌دهد و خود دلیلی می‌شود برای جذابیّت و تأثیرگذاری بیشتر داستان. امّا باید دقت کرد که زاویهٔ دید در متن اصلی و بازنویسی شده لطمه‌ای به دیواره و محتوای داستان وارد نکند.

در متن کهن بیشتر از زاویهٔ دید سوم شخص و در متن بازنویسی شده ترکیبی از روایت اوّل شخص و سوم شخص دیده می‌شود. دلیل این موضوع گفت‌وگوی شخصیّت‌ها در داستان است. هرچه بازنویس از عنصر گفت‌وگو بیشتر استفاده کند جنبه نمایشی داستان و در نتیجهٔ کشش و جذابیّت داستان نیز بیشتر می‌شود که استفاده از روایت اوّل شخص به این امر کمک زیادی می‌کند. استفاده از زاویهٔ دید سوم شخص باعث احاطهٔ کامل خواننده نسبت به حوادث و شخصیّت‌های داستان می‌شود، چون نویسنده در درون شخصیّت‌ها نفوذ می‌کند و اندیشه و حالات درونی آن‌ها را آشکار می‌کند.

نکاتی در باب بازنویسی

۱. انتخاب متن کهن مناسب با ویژگی مخاطب امروزی برای بازنویسی.
۲. تأثیرگذار بودن متن برای مخاطب امروزی
۳. شاخ و برگ دادن به قلم خود بازنویس به متن بازنویسی شده.
۴. تغییر دادن سبک نگارش کتب و متن قدیم و انطباق با انشای کتاب کودک و سطح معلومات و فکر آن طبقه از کودکان که قصّه برای آن‌ها بازنویسی می‌شود.
۵. حذف و گاهی ایجاد کم و کاست و تغییر در محتوا، صحنه‌ها، حوادث و عبارات نامناسب با درک کودک.(پایور، بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات)

بازنویسی داستان‌های کلاسیک

در مورد داستان‌های کلاسیک عقاید متفاوتی وجود دارد. عدّه‌ای عقیده دارند که این داستان‌ها باید به سرعت در اختیار کودکان قرار گیرد، امّا آشنایی پیش از زمان خود را، محروم ماندن از لذّت درک آن در بزرگسالی می‌دانند. حال عوامل گوناگونی وجود دارند که دلیل جذب کودک به یک کتاب کلاسیک می شوند، همچون تصاویر، جلد و کاغذ. البته برداشت و درک کودک باعث می‌شود لذّت خود را از کتاب ببرد و لذّت کشف را به سال‌های بعد موکول کند. امّا مسأله مهم این است که آیا کتاب را به همان شکل کلاسیک به کودک ارائه کرد یا به صورت تغییریافته و قابل درک‌تر برای آن گروه سنی. در عین حال گروهی عقیده دارند که آثار کلاسیک را نباید دست‌خوش تغییر کرد و گروهی دیگر بر این باورند که کودکان کتاب را برای پیگیری وقایع دنبال می‌کنند نه سبک زبان خاص و نگارش آن کتاب. (حجازی،۱۳۸۲:)

با این حال نمی‌توان بر این مسأله که آثار کلاسیک نباید دست‌کاری شوند، اصرار ورزید، چرا که در این حالت هیچ اثر کلاسیکی ترجمه نمی‌شود و یا از هیچ اثر هنری فیلمی ساخته نمی‌شود و در کنار همهٔ این‌ها از آموزه‌های نهفته در آن هیچ بهره‌ای برده نمی‌شود. پس با این اوصاف به این نتیجه می‌رسیم که یک اثر کلاسیک می‌تواند ترجمه یا بازنویسی شود امّا با حفظ چهارچوب‌ها و رعایت قوانین خاص خود.

بعضی آثار کلاسیک طولانی و سنگین هستند به طوری که در برنامه شلوغ و پرمشغلهٔ افراد و برنامه درسی و اوقات کودک جای نمی‌گیرد و یا گاهی بعضی آثار در کنار مطالب پربار و ارزنده، دارای صحنه‌هایی است که از دید اخلاقی و روانی ممکن است مناسب کودکان نباشد و گاهی این آثار در میان کودکان، خوانندگان زیادی دارد. دراین‌جاست که یک بازنویسی یا تلخیص خوب می‌تواند یک اثر ارزشمند ارائه دهد. (حجازی،۱۳۸۲:)

بازنویسی کلیله و دمنه

«ایران به سبب داشتن تاریخ دیرینه و میراث گرانقدر فرهنگی و ادبی در زمینه ساده‌سازی و بازنویسی متون کهن پیشینه‌ای قدیمی دارد. توجه به بازنویسی متون و آشنایی با فرهنگ غنی گذشته نشان از مفهوم ملیّت و هویت ملی دارد.» (محمدی وقایینی، ۴۲۸:۱۳۸۶)

پس بازنویسی آثاری چون کلیله و دمنه با نثر کهنی که دارند می‌تواند کمک شایانی در راه آشنایی کودک و نسل آینده با ادبیات غنی و فرهنگ ایرانی باشد. از آن‌جا که افراد زیادی بازنویسی این اثر کهن، داستان‌ها و حکایات سرشار آن پرداخته‌اند و گاه ارزش این اثرادبی را زیر سؤال برده‌اند،یک بازنویسی اصولی و دقیق در این آشفته بازار می‌تواند کودکان را با ارزش‌های ادبی و هنری نهفته در کلیله و دمنه آشنا کند.

با این‌که می‌دانیم اگر کودک و نوجوان، خود اهل مطالعه باشند ممکن است دیر یا زود به سراغ مطالعه کتابی چون کلیله و دمنه بروند، امّا باز هم بازنویسی این اثر با این هدف که کودکان از همان دوران کودکی به خواندن این داستان‌ها تشویق شوند تا در سنین بالاتر که حجم واژگان‌شان بیشتر می‌شود، به اصل اثر رجوع کنند. چرا که در بازنویی ممکن است ارزش‌های زبانی ونگارشی خاص اثر حذف شوند.

امّا ممکن است از ده هزار کودکی که نسخه بازنویسی شده را می‌خواند، عده کمی به اصل اثر رجوع کنند، از این رو می‌توان گفت بازنویسی آثار کهن از ضروریات است، زیرا واژگانی را که در هزار سال پیش به کار رفته‌است برای مخاطب امروز ناآشنا است و همهٔ کودکان شرایط خواندن اصل اثر و فهم آن را ندارند.

از بین متون بازنویسی شده ارزشمند یکی کلیله و دمنه است، اثری که در قالب های گوناگون (ترجمه، بازگردانی، بازنویس) برای گروه‌های سنی مختلف ارائه شده‌است. «کتاب کلیله و دمنه مجموعه‌ای از حکایات اخلاقی است، مجموعه‌ای از تجربه‌ها و برداشت‌های انسانی که در قالب تشبیه و تمثیل، چگونه زیستن را به خواننده خویش می‌آموزد. خواننده این کتاب بادقت و تفکّر در حکایات و آداب و رسوم زندگی اجتماعی را فراخواهدگرفت.» (لطف الله، ۴:۱۳۸۷)

آشنایی گروه سنی کودک با کلیله و دمنه به منزلهٔ آشنایی با زندگی، اجتماع و جنبه-های مختلف جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند، زیرا هرکدام از داستان‌ها، شخصیّت-ها و موقعیّت‌های داستانی آن سرشار از آموزه‌هایی است برای آموختن و هرکدام نمونهٔ بارزی از جامعهٔ امروزی ما است واز طرفی کلیله و دمنه سرشار از کنایه‌ها و تمثیل‌هایی است که هر کدام نکته‌ای ظریف را به‌همراه دارد و در واقع کل آن حکایت برای بیان همان نکته خاص بوده‌است. انتقال حس ملی، استقلال طلبی و خود باوری به کودکان از طریق بازنویسی این گنجینه‌ای کهن میسر خواهدبود.

کلیله و دمنه به لحاظ شیوهٔ داستان‌پردازی و جنبه‌های اخلاقی دارای اهمیّت زیادی در دوره‌های گوناگون از گذشته تا به امروز بوده‌است زیرا این اثر از دیدگاه داستانی، حکایاتی را ارائه می‌دهد که طبیعی و دارای اغراق داستانی کم‌تری می‌باشد، در طول خوانش داستان خواننده کمتر با عواملی چون ضعفی که دلیل برعدم کشش داستان با عدم تناسب عناصر داستانی باشد مواجه می‌شوند، چیزی که در قصّه‌های کهن بیشتر با آن مواجه می‌شویم. قصه‌های کلیله ودمنه بر پایهٔ حوادث بنا شده‌اند و برای بازنویسی باید سعی شود که از این شگرد برای ایجاد ساختاری جدید در داستان بهره‌گرفت. البته باز هم عنوان می‌کنیم که نمی‌توان بر کلیله ودمنه ایرادی وارد کرد به دلیل نداشتن اصول خاص داستان نویسی. زیرا مبنای کار نصراله منشی بر داستان‌پردازی نبوده‌است و کمبود این اصول نمی‌تواند از ارزش اثر کهن بکاهد زیرا با وجود همهٔ این مسائل کلیله ودمنه باز هم می‌تواند بازتاب فرهنگ و آداب و رسوم و هویت ملی و ایرانی باشد.

در بازنویسی رابطهٔ کودک با محیط تاریخی و فرهنگی باید در تمامی ابعاد حفظ شود، به گونه‌ای که مخاطب بتواند بین فرهنگ دیرین خود و فرهنگ امروزی پیوند برقرار کند .بازنوشتن این گونه آثار نوعی تلاش است برای بازگرداندن کودکان به فضای کتابخانه‌ها و مطالعه، واین راهی باشد برای ایجاد فاصله بین کودکان و دنیای مجازی و بازی‌های رایانه‌ای، فضایی که باید سال‌ها بعد به آن ورود پیدا کنند، این‌گونه به آن‌ها می‌آموزیم که در آینده چگونه از بین تمامی این فضاها یکی را انتخاب کند که فردایی روشن را به همراه داشته باشد، داستان‌ها را جایگزینی کنیم برای بازی‌های خشن که می‌توانند پیام‌آور جنگ و مرگ باشند و خشونت و دشمنی را در کودکان بارور کنند.

قصهٔ دوستی کبوتر و زاغ و موش و لاک‌پشت و آهو

یکی بود یکی نبود زیر این آسمون آبی بلند یه گوشهٔ این زمین سبز یک دشت بزرگ بود. یک دشت که گل‌های رنگارنگ زیادی داشت. پرنده‌های زیادی توی آسمونش پرواز می‌کردند، امّا این دشت قشنگِ ما بدی بزرگ داشت. این‌که شکارچی‌های زیادی برای شکار پرنده‌ها به اون‌جا می‌آمدند. توی این دشت، روی یکی از درخت‌های بلند یک کلاغِ پَرسیاه زندگی می‌کرد. کلاغ هر روز صبح زود بیدار می‌شد از لانه‌اش بیرون می‌آمد توی آسمان کمی پرواز می‌کرد بعد روی درخت بلندی که از همهٔ درخت‌ها بلندتر و پیرتر بود، می‌نشست. کلاغ سیاه این درخت را خیلی دوست داشت، وقتی روی آن درخت می‌نشست

می‌توانست به راحتی همهٔ دشت را ببیند. یک روز صبح وقتی از خواب بیدار شد، مثل همیشه از لانه‌اش بیرون آمد و بعد از کمی پرواز، روی درختِ بلندِ پیر نشست. همان‌طور که مثل همیشه از آن بالا به دشت نگاه می‌کرد، صدایی شنید. آرام به سمت صدا برگشت. از بین شاخه‌ها شکارچی را دید که دامی را در دست داشت. کمی ترسید. شکارچی آرام‌آرام به درخت نزدیک می‌شد. کلاغِ سیاه خود را بین شاخه‌ها پنهان کرد، امّا نگاهش به دنبال شکارچی می‌رفت. مرد شکارچی دامی که در دست داشت را زیر درخت پهن کرد. مقداری دانه روی آن پاشید، خودش هم در آن نزدیکی پشت بوته‌ایی پنهان شد. چند ساعتی گذشت. گروهی از کبوتران که در آن نزدیکی پرواز می‌کردند آرام‌آرام به دام نزدیک می‌شدند، وقتی دانه‌ها را دیدند برای خوردن دانه‌ها به زمین آمدند. امّا، کبوتران بی‌چاره در دام شکارچی گرفتار شدند، شکارچی خوشحال به آن‌ها نگاه می‌کرد و صبر کرد تا همهٔ کبوتران دردام گرفتار شوند. بعد آن‌ها را در کیسه‌ایی که در دست داشت بریزد و با خود ببرد. کبوتران هرکدام در حال بال‌زدن و تلاش برای آزادی خود بودند. در میانِ کبوتران، کبوتری بود به نام «کاکلی». کاکلی از همهٔ کبوتران داناتر بود. دوستانش همیشه به حرف‌های او گوش می‌دادند. کاکلی وقتی تلاش دوستانش را برای آزادی خود دید.

گفت: دوستان و برادران من، ما همه با هم برادریم پس بهتر است هرکدام برای آزادی برادر خود هم تلاش کند و بهترین کار آن است که هرکدام قدرت‌مان را جمع کنیم و زمانی که من گفتم، همه باهم پرواز می‌کنیم و دام را از زمین می‌کَنیم. این تنها راهِ نجاتِ ما است.

کبوتران مثل همیشه حرف کاکلی را قبول کردند. بالهایشان را باز کردند و به سرعت بال زدند، بال زدند و بال زدند تا دام را از زمین بلند کردند.

شکارچی که فکر می‌کرد کبوتران خسته می‌شوند و به زمین می‌افتند به دنبال آن‌ها به راه افتاد. کلاغِ سیاه که همهٔ ماجرا را دیده بود، کنجکاو شد. با خودش گفت باید به دنبال آن‌ها بروم. باید بدانم در آخر چه اتفاقی برای کبوتران می‌افتد، ممکن است من هم روزی در دامی گرفتار شوم.

کاکلی زمانی که دید شکارچی به دنبال آن‌ها است به دوستانش گفت: باید از مسیر شاخه‌ها پرواز کنیم، این شکارچی دست‌بردار نیست باید در شاخه‌ها پنهان شویم تا ما را گم کند.

به‌سوی شاخه‌ها پرواز کردند، شکارچی در مسیر شاخه‌ها کبوتران را گم کرد، خسته و ناامّید به سوی خانه بازگشت. کبوتران دیدند که شکارچی ناامّید به سوی خانه برگشت. با خیال راحت از لابه‌لای شاخه‌ها بیرون آمدند.

کاکلی رو به دوستانش کرد و گفت: من در این نزدیکی دوستی دارم که می‌تواند به ما کمک کند. یکی از کبوتران که «طوقی» نام داشت، پرسید: دوست تو چه کسی است؟

کاکلی گفت: موش زیرکی که در نزدیکی درخت بلوط سبز زندگی می‌کند، اسمش «فندق» است. او می‌تواند بندهای دام را پاره‌کند.

پس همگی به سمت درخت بلوط سبز پرواز کردند. کلاغِ سیاه هم هم‌چنان به دنبال آن‌ها می‌رفت. به درخت رسیدند.

کاکلی گفت: همین جاست.

همه فرود آمدند و روی زمین نشستند.

کاکلی فندق را صدا کرد. فندق از درون سوراخش پرسید: تو چه کسی هستی؟

کاکلی نام خود را گفت. فندق که او را شناخت از سوراخ بیرون آمد. وقتی کاکلی را در دام دید از شدت ناراحتی شروع به گریه و زاری کرد.

گفت: دوست عزیز من، کاکلی زیبای من، چه اتفاقی برای تو افتاده‌است؟

کاکلی ماجرای شکارچی را برای فندق تعریف کرد. فندق وقتی فهمید چه اتفاقی افتاده‌است، همان‌طور که گریه می‌کرد شروع کرد به بازکردن بندهای پای کاکلی. ولی کاکلی به فندق گفت بهتر است اول دوستانم را آزاد کنی. امّا فندق به حرف‌های کاکلی گوش نکرد. کاکلی با مهربانی به فندق گفت: فندق عزیز و دوست مهربانم، آزاد کردن دوستان از من مهم‌تر است. من رهبر این کبوتران هستم، مراقبت از جان آن‌ها وظیفهٔ من است. آن‌ها حرف‌های من را قبول کردند و از دست شکارچی فرار کردیم. پس بهتر است اول آن‌ها را نجات‌دهی، می‌ترسم از نجات من شروع کنی ولی برای نجات دوستان خسته باشی. اگر اوّل آن‌ها را نجات دهی حتی با خستگی باز هم من را نجات می‌دهی و این کار دوستی و اعتماد ما را بیشتر می‌کند. آن‌قدر گفت تا فندق راضی شد و شروع کرد به بازکردن بند کبوتران.

بعد هم به سراغ کاکلی آمد و گفت: خب دیگر همه را آزاد کرده‌ام، نوبت تو است. پس کاکلی را هم آزاد کرد. کبوتران آزاد شده بودند امّا ممکن بود هر لحظه یک شکارچی از راه برسد. پس از فندق تشکّر کردند و خوشحال از داشتن دوستی مثل فندق پرواز کردند

و به سمت خانه رفتند. کلاغِ سیاه تمام این مدت روی درختِ بلوطِ سبز نشسته بود و همهٔ ماجرای کبوتران و موش را دید. با خودش گفت چه دوستی عمیق و مفیدی! کاش من هم دوستی مثل این موش داشتم. اتفاقی که برای کبوتران افتاد ممکن است برای من هم رخ دهد. من هم به دوستی این موش زیرک نیاز دارم. باید سعی کنم به او نزدیک شوم شاید دوستی من را قبول کند.

از درخت پایین آمد، به سوراخ خانهٔ فندق نزدیک شد، با صدای بلند گفت: آهاااای! آهاااای موش دانا! فندق صدای او را شنید، صدایش برای فندق آشنا نبود.

پرسید: کیستی؟

کلاغِ پرسیاه گفت: من کلاغِ پر سیاه هستم از بالای درخت بلوط احوال تو وکبوتران را دیدم، دوستی و وفاداری تو در حق دوستت را هم دیدم، اگر قبول کنی می‌خواهم با تو دوست شوم.

فندق که می‌دانست دوستی او با کلاغ امکان‌پذیر نیست، گفت: تو چه می‌گویی؟ فکر کرده‌ایی من فریب حرف‌های تو را می‌خورم، ما هر دو می‌دانیم که من برای تو غذایی لذیذ هستم.

کلاغِ پرسیاه گفت: درست است، اما من با خوردن تو فقط یک روز شکمم سیر می‌شود ولی دوستی با تو تا آخر عمر برای من فایده دارد. تو می‌توانی در حوادث به من کمک کنی و حتی جانم را نجات دهی. من به دوستی تو نیازمندم. این‌جا می‌مانم و هیچ غذایی نمی‌خورم تا تو دوستی من را قبول کنی.

فندق که فکر می‌کرد کلاغ کمی بعد خسته می‌شود و می‌رود گفت: هر کاری می‌خواهی بکن.

بعد رفت و روی تخت خواب نرمش خوابید. چند روزی گذشت امّا کلاغ خسته نشد. هر بار که فندق از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد کلاغ را می‌دید. کلاغ روزها همان اطراف قدم می‌زد و شب‌ها هم روی درخت بلوط می‌خوابید. فندق وقتی دید کلاغ خسته نمی‌شود با خودش گفت: عجب کلاغ زبان نفهمی است. انگار اصلا خسته نمی‌شود. یعنی ممکن است واقعا بخواهد با من دوست شود؟ به فکر فرورفت. چند ساعتی گذشت. فندق از پشت پنجره کلاغ را صدا زد. آهاااای کلاغِ سیاه.... !!!کلاغ جواب داد: بله دوستِ من، من را صدا کردی؟

فندق گفت: بله خودت را صدا کردم، تو خسته نشده‌ای؟

کلاغ پرسیاه گفت: داشتن دوستی مثل تو نمی‌گذارد خسته شوم. به خودم قول داده‌ام آن‌قدر این‌جا بمانم تا دوستی با من را قبول کنی.

فندق وقتی دید هیچ راهی وجود ندارد و راست‌گویی کلاغ برایش ثابت شده، گفت: باشد، قبول است. من دوستی با تو را می‌پذیرم امّا یک چیز دیگر هست، چیزی که ممکن است برای من خطر داشته باشد.

کلاغ پر سیاه گفت: چه چیزی؟

فندق گفت: دوستان تو و دیگر کلاغ‌ها ممکن است برای من خطری داشته باشند.

پر سیاه گفت: نگران نباش، من اجازه نمی‌دهم هیچ‌کس به تو آسیبی بزند.

پس با هم قرار گذاشتند که دوستِ فندق، دوستِ پر سیاه و دشمنِ فندق، دشمنِ پر سیاه باشد. بعد فندق خوشحال و با خیال راحت از خانه‌اش بیرون آمد. پر سیاه او را در آغوش گرفت و گفت: امروز بهترین روز زندگی من است. چند روزی گذشت. هردو به خوشی با هم روزها را می‌گذراندند. یک روز پر سیاه به فندق گفت: فندق جانم.

فندق گفت: جان دلم پر سیاهِ عزیز.

پر سیاه گفت: در این نزدیک بیشه‌ایی است خوش آب و علف، برکه‌ایی زیبا دارد، دوست من لاکی آن‌جا زندگی می‌کند. لاکی، لاک‌پشت کوچکی است که از کودکی او را می‌شناسم، اگر قبول کنی با هم به آن‌جا برویم. فندق گفت: چه چیزی بهتر از این. قبول می‌کنم. بعد پر سیاه بال‌هایش را باز کرد و فندق روی آن‌ها نشست. پر سیاه به سمت بیشه پرواز کرد. وقتی در آسمان پرواز می‌کردند فندق خوشحال و خندان گفت: من اولین موش پرنده هستم و از زیبایی دشت لذّت می‌برد.

کمی بعد در نزدیکی برکه‌ایی که وسط بیشه بود به زمین نشست. پر سیاه فندق را به زمین گذاشت بعد با صدای بلندی لاکی را صدا کرد و گفت: لاکی عزیزم، منم پر سیاه.

لاکی که حسابی دلش برای پرسیاه تنگ شده‌بود سریع از آب بیرون آمد و با خوشحالی آن‌ها را بوسید. پر سیاه قصّهٔ خودش و فندق را برای لاکی تعریف کرد و از لاکی خواست دوستی با فندق را قبول کند.

لاکی گفت: همیشه دوست تو، دوست من هم بوده‌است. دستش را به سمت فندق برد و گفت: از امروز ما با هم دوستیم.

بعد هر سه شاد کنار برکه نشستند و هرکدام از زندگی خود حرف می‌زد. ناگهان آهویی از دور پیدا شد. آهوی بیچاره که ترسیده بود به سرعت به سمت برکه می‌آمد. فندق، پر سیاه و لاکی نمی‌دانستند جریان از چه قرار است. فکر کردند آهو ممکن است خطری بزرگ برای آن‌ها باشد. پس هر سه به سرعت پنهان شدند. لاکی در لاک خود رفت. فندق در سوراخ درخت سرو کنار برکه و پر سیاه پرواز کرد. پر سیاه که این حال آهو را دیده‌بود کمی در اطراف برکه پرواز کرد تا ببیند کسی دنبال آهو است یا نه. وقتی دید خطری نیست پایین آمد و دوستانش را صدا کرد.

بعد به آهو گفت: خطری نیست، نباید بترسی، می‌توانی کمی آب بخوری.

آهو خیالش راحت شد، کمی آب خورد و کنار برکه نشست. لاکی به آرامی به او نزدیک شد.

پرسید اسم تو چیست؟ اهل کجا هستی؟

آهو گفت: اسمم «چشم بادامی» است و در همین بیشه زندگی می‌کنم. امروز شکارچی من را دنبال کرد. برای فرار بین درختان پنهان شدم بعد به این‌جا آمدم.

لاکی گفت: دیگر جای نگرانی نیست. این‌جا هیچ شکارچی نیست. ما تو را در جمع دوستی خود می‌پذیریم. این‌جا بمان و با ما زندگی کن.

چشم‌بادامی که دیگر از فرار خسته شده‌بود، قبول کرد.

آن‌ها در کنار هم روزهای خوبی داشتند. یکی از روزها قرار بود همه با هم برای گردش به بیشه بروند. مّا هر چه منتظر شدند ار آهو خبری نشد. نگران شده‌بودند.

پر سیاه گفت: من به دنبال چشم‌بادامی می‌روم. باید او را پیدا کنم.

بعد شروع کرد به پرواز کردن. کمی آن‌طرف‌تر آهو را دید. نزدیک‌تر شد. دید آهو در دام شکارچی گیر کرده‌است. آرام از کنارش پرواز کرد و گفت: نگران نباش ما تو را نجات می‌دهیم.

پس به سرعت به سمت دوستانش برگشت. رو به فندق گفت: چشم‌بادامی در خطر است. باید کمکش کنی.

فندق گفت: من را روی بال‌هایت بگذار تا برویم، نباید دیر کرد، باید نجاتش بدهیم.

لاکی هم که نگران بود گفت: نمی‌گذارم تنها بروید من هم می‌آیم.

پر سیاه هر دو را روی پشتش سوارکرد و به سمت چشم‌بادامی رفت. آهو از دیدن دوستانش خوشحال شد. امّا تا لاکی را دید، گفت: دوست عزیز تو چرا آمده‌ایی؟ اگر شکارچی برسد و بند من باز شده‌باشد، فندق در سوراخ و پر سیاه در آسمان پنهان می‌شوند من هم به سرعت فرار می‌کنم امّا تو با قدم‌های کوچک چگونه می‌توانی از دست شکارچی فرار کنی؟ کاش نمی‌آمدی.

لاکی گفت: چگونه نمی‌آمدم؟ دوست عزیزم در رنج است چطور می‌توانستم بی‌توجه بمانم؟ نگران نباش فندق تو را نجات می‌دهد و همه با هم فرار می‌کنیم.

امّا ناگهان شکارچی از دور پیدا شد. فندق آخرین بند را هم پاره‌کرد و به سرعت فرار کرد. فندق در سوراخی پرید و پر سیاه به آسمان رفت. امّا لاکی بیچاره با قدم‌های کوچکش جا ماند. شکارچی وقتی دید آهو را از دست داده‌است عصبانی شد و به اطراف نگاه کرد، ناگهان لاکی را دید. به او نزدیک شد و با طناب‌هایی که در دست داشت پای لاکی را بست. دوستانش از دور حال لاکی کوچولو را دیدند. پس با هم برا نجاتش نقشه کشیدند. قرار شد آهو خودش را زخمی نشان دهد بعد از جلوی چشم شکارچی رد شود. آن‌قدر آرام که شکارچی فکرکند می‌تواند او را بگیرد. بعد لاکی را رها کند و به دنبال آهو برود. فندق هم به سرعت طناب پای لاکی را باز کند و با پر سیاه فرارکنند.

همین کار را کردند. شکارچی با دیدن چشم‌بادامی لاکی را رها کرد. به دنبال چشم-بادامی رفت. فندق به سرعت طناب را پاره کرد. هر دو روی شانهٔ پر سیاه نشستند. پر سیاه پرواز کرد و روی شاخهٔ درختی پنهان شدند. امّا در طرف دیگر وقتی شکارچی حسابی از لاکی دور شد. چشم‌بادامی سرعتش را زیاد کرد و به سرعت فرارکرد. شکارچی هر چه به دنبال آهو دوید به او نرسید. ناامّید و خسته برگشت امّا دید لاکی هم سر جایش نیست. ترسیده‌بود. اطرافش را نگاه کرد بعد با خودش گفت: باید از این‌جا بروم. این‌جا سرزمین پریان است. رفت و به همهٔ شکارچی‌ها ماجرا را گفت. از آن به بعد هیچ شکارچی به آن بیشه پا نگذاشت.

چشم‌بادامی، دم سیاه، فندق و لاکی هم در کنار برکه با خوشی و شادی به دور از خطر زندگی کردند.

منابع:

پایور، جعفر. (۱۳۸۰). *شیخ در بوته*. تهران: شرافیه
حجازی، بنفشه. (۱۳۸۲). *ادبیات کودک ونوجوان ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. تهران: روشنگران ومطالعات زنان
عسکری، مرتضی. (۱۳۸۱). *تفکر نمادین در ادبیات کودک ونوجوان*. اهواز: پایان‌نامه ارشد
لطف‌الله، داوود. (۱۳۸۷). *قصه‌های شیرین کلیله‌ودمنه برای نوجوانان*. تهران: پیرایش
محمدی، محمدهادی و قایینی، زهره. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات کودکان ایران در روزگار نو. تهران*: بی‌نا.
میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴). عناصر داستان. تهران: شفا
هاشمی‌نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). *کودکان و ادبیات رسمی ایران*. تهران: سروش.
یونسی، ابراهیم. (۱۳۵۱). *هنرداستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر

سیمای زن در داستان‌های محبوب القلوب

عارفه طاهریان[۱]
دکتر داوود محمدی[۲]

چکیده

بررسی جایگاه زن در ادبیات، رویکردی است که مورد توجه فمینیسم ادبی قرار گرفته است. این راهکار به‌ویژه برای تحلیل ادبیات داستانی بسیار کاربردی و مناسب است. یکی از انواع ادبی‌ای که در ادبیات داستانی همواره مورد تحلیل جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان و تحلیل‌گران دیگر حوزه‌های علوم انسانی قرار می‌گیرد، داستان‌های عامیانه است. بررسی داستان‌های عامیانه از منظر شخصیت‌شناسی می‌تواند به افزایش شناخت ما از جایگاه و نقش افراد در اجتماع کمک کند؛ چراکه این داستان‌ها برآمده از تجربیات مردم است و همواره در میان مردم رواج داشته است. مجموعه داستان‌های محبوب القلوب از معدود آثار بازمانده در حوزهٔ ادبیات داستانیِ عامیانه در دورهٔ صفویه است که در این مقاله آن را از منظر جلوه‌های زنانه بررسی کرده‌ایم. رویکردی که در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته، رویکرد جوزفین دانِوَن نظریه‌پرداز فمینیست ادبی است. در این کتاب، مخاطب با دو نوع نگاه متفاوت به زنان در خلال حکایت‌ها مواجه می‌شود. در بخش نخست، زن غالباً ابژه‌ای است که سوژه‌ای به نام مرد، او را تعریف می‌کند؛ ولی در بخش خاتمه، قهرمان داستان، زنی است که هم جمال صورت و هم نیکویی سیرت دارد و با درایت، مردانی را که قصد آزار و دست‌درازی به او داشته‌اند، به هلاکت می‌رساند.

کلمات کلیدی: محبوب القلوب، داستان‌های عامیانه، نقد فمینیستی.

۱-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان A_taherian88@yahoo.com
۲-استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان D_mohammadi@semnan.ac.ir

مقدمه

فمینیسم (Feminism) در اصل واژه‌ای فرانسوی (Feminisme) است که از ریشه لاتین (Femina) به‌معنای زن (Woman) اخذ شده است. در زبان فارسی «طرفداری از حقوق زن»، «جنبش آزادی زنان»، «زن‌باوری»، «زن‌آزادی‌خواهی» و ... معادل‌هایی هستند که برای واژه فمینیسم ارائه شده است(رضوانی،2:1384)

جنبش زنان یا فمینیسم(feminism)، حرکتی شورشی و انقلابی برای طرفداری از حقوق زنان است و نه تنها در عرصهٔ اجتماعی، بلکه در حوزه‌های خصوصی و خانوادگی نیز برای اعادهٔ حقوق ازدست‌رفتهٔ آنان مبارزه می‌کند. این جنبش تلاش می‌کند که تعریف کلاسیک از زن را در هم بشکند؛ تعریفی که او را به‌عنوان موجودی «وابسته و ضعیف» معرفی می‌کند و «وظیفهٔ او را در خدمت و بندگی کامل مرد بودن و تأمین خواسته‌های او» می‌داند(برزگر ماهر،۷۲:۱۳۸۹).

جنبش فمینیسم به سرعت عرصهٔ حرکت خود را از جامعه‌شناسی به سوی دیگر رشته‌ها، از جمله ادبیات سوق داد. انعکاس نگرش‌های فمینیستی در ادبیات، موجب شد که نه تنها جهان متن، به آرامی از تصویر قالبی و کلیشه‌ای دربارهٔ زن فاصله بگیرد، تغییر نگرش مخاطبان این متون، جهان خارج از متن را نیز تحت‌تأثیر قرار دهد(گرین و لبیهان،۳۲۸:۱۳۸۳).

نقد فمینیستی همان‌سان که از نامش برمی‌آید، به نقدی اشاره دارد که زنانگی را به‌معنای اعم کلمه در کانون نظر قرار می‌دهد و همهٔ امور را در مواجهه و در رابطه با زنان می‌سنجد. برای مثال برخی سؤالاتی که این نوع نقد به آن پاسخ می‌دهد عبارتند از: نگاه مؤلف نسبت به زن چگونه است؟ جایگاه زنان در متن کجاست؟ زنانگی متن کجاست؟ تبعیض و تفاوت میان مردانه و زنانه در متن کجا و با چه کیفیتی قرار گرفته است؟ آیا زن مستقل از مرد دیده شده یا وابسته به او؟ هر نوع سؤالی از این دست که مرتبط با زن و زنانگی باشد در نقد فمینیستی پاسخ می‌یابد(عباسلو،۸۱:۱۳۹۱).

«نقد فمینیستی، ایدئولوژی موجود در آثار مردانه را مورد بررسی قرار می‌دهد و زن-ستیزی(میزوژینی) نظام ادبی را آشکار می‌کند. در کل، کار نقد ادبی، تشریح ادبیات است و نقد فمینیستی رابطهٔ بین ادبیات و ایدئولوژی فمینیستی را کشف می‌کند»(تلخابی،۱۱:۱۳۸۴).

از آن رو که منتقد فمینیست، بر این باور است که محصولات ادبی یک جامعهٔ مردسالار، مؤلفه‌های دلخواه جنس مذکر را در خود منعکس می‌کنند و در چنین آثاری، مرد به‌عنوان «من اصلی» و هنجار مطلوب مطرح می‌شود و زن، یا به کلی نادیده گرفته می‌شود یا در بهترین حالت ممکن، به‌عنوان شخصیتی فرعی و در حاشیه به نمایش گذاشته می‌شود. بنابراین کار نقد فمینیستی این است که یادآور شود، آنچه در آثار ادبی چنین جوامعی دیده می‌شود، حاصل تسلط جهان‌بینی مردانه است و نگاه جانبدارانهٔ نویسنده، که خود نتیجهٔ مستقیم ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی خاص یک دورهٔ زمانی ویژه است، چنین شکاف عمیقی میان تصویر ارائه شده از زن و مرد در آثار ادبی پدید آورده است؛ شکافی که حقیقی نیست، بلکه بازتاب دقیق همگون‌سازی جنس و نقشی است که جامعهٔ مردسالار به افراد القا نموده است.

نقد فمینیستی ماهیتی اخلاقی دارد زیرا از نظر دور نمی‌دارد که یکی از مسائل اصلی ادبیات غرب، این است که در بسیاری از آثار ادبی، زنان انسان تلقی نشده‌اند؛ بلکه بیشتر حکم اشیایی برای تسهیل، توجیه و حمایت از خواست‌های مردان را دارند.(پاینده، ۱۳۹۰:۱۲۲)

در نقد ادبی فمینیستی گرایشی به عنوان جلوه‌های زن وجود دارد که نظریه‌پرداز این گرایش جوزفین دانِوَن[۱]، است که به بررسی سیمای زن در آثار نویسندگان (به‌ویژه مرد) می‌پردازد؛ اینکه در این آثار، زن به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارائه شده است.

به اعتقاد هواداران این گرایش، نویسندگان مذکر اغلب به‌طور ضمنی فرض می‌کنند که خوانندهٔ آثار آنان مرد است و به همین سبب، تصویر ارائه شده از زن در آثارشان به گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد و اساساً همان فرهنگ را بازتولید می‌کند(پاینده، ۱۳۹۰،۱۴۴).

دانون، در یکی از مقالات خود می‌نویسد: بخش بزرگی از ادبیات ما، در حقیقت مبتنی بر جلوه‌هایی ثابت یا کلیشه‌ای از زنان است... این آثار که در فرهنگ غرب، حائز اهمیت فراوانی هستند-مانند ادیسه،کمدی الهی و فاوست-«بطن» تجربه‌های زنان را نشان نمی‌دهند.

---

[۱] Josephine Donovan

دانون معتقد است که به‌دلیل سیطرهٔ مردسالاری در فرهنگ و ادبیات، زنان غالباً به‌صورت تابعی از امیال مردان تصویر شده‌اند و لذا نقد ادبی باید در عین توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی اثر، به جوانب اخلاقی آن نیز بپردازد.

این رویکرد، در نهایت منجر به پیدایش دو الگوی مخالف شده است: از یک سو این تصاویر، تجسم آرمانی امیال مردانه بوده‌اند (مثل تصویر مادونا، الهه هنر، بئاتریس دانته، باکرهٔ مقدس و ...) و از سوی دیگر، این‌ها تجسم اهریمنی عواملی هستند که منجر به محرومیت‌ها و نگرانی‌های مردان شده‌اند(حوا و پاندورا به‌عنوان منشأ شر)(داد، ۱۳۹۰،۴۸۶).

نقد فمینیستی این جسارت را دارد که بیان کند زنانی که به‌عنوان زنان منفی معرفی می‌شوند، تنها از زاویه دید مردان منفی‌اند. در این نوع نقد، هدف آن است که نشان داده شود که اگر زنان در ادبیات، سیمای قربانیان را پذیرفته‌اند، از آن روست که زنان و مردان، نه‌تنها در موقعیت‌های برابر قرار نگرفته‌اند، بلکه این تفاوت با نابرابری‌هایی نیز همراه بوده است. از سوی دیگر این نابرابری‌ها نه از تفاوت ساختمان زیستی و شخصیتی که از سازمان اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. این نوع نقد بر آن است که در لابه‌لای خطوط مردسالار، زنان نامرئی‌ای را نشان دهد که در جریان زندگی و پیشبرد آن نقشی بس بزرگ به عهده داشته‌اند(تلخابی،۱۳۸۴:۹۰).

پیش از بررسی سیمای زن در داستان‌های محبوب القلوب، لازم است توضیحاتی درمورد این کتاب داده شود.

محبوب القلوب نوشته برخوردار بن محمود ترکمان فراهی متخلص به ممتاز، از نویسندگان اوایل دورهٔ صفویه است. این کتاب شامل مجموعه‌ای از حکایت‌های شیرین است که نویسنده آن‌ها را از منابع گوناگون-متون ادبی و سنن روایی-برگرفته و با نثری متکلف و مصنوع به رشتهٔ تحریر کشیده است.

نویسنده در هر باب، به مناسبت، حکایت‌ها و افسانه‌های کوتاه و بلند ذکر کرده و گاه به‌شیوهٔ کلیله‌ودمنه و هزارویک‌شب، حکایت‌درحکایت آورده است. بعضی از این حکایت-ها در کتب تاریخ و قصص سابقه دارد و بعضی دیگر، از داستان‌های عامه بوده که نویسنده، آن را با انشای خاص خود بر کاغذ آورده است؛ اما صحنه‌آرایی‌ها و پرداخت‌ها کاملاً جدید است و به‌همین‌جهت، حتی آنجا که یک حکایت تکراری بیان می‌شود،

می‌توان از توصیف و شـخصیت‌پردازی‌های نویسنده، منظره‌ای از زندگی معاصر او(یعنی نـیمهٔ اول قـرن دهم هـجری) را دید(فراهی،۱۳۷۳:۵)

پیشینه پژوهش

تاکنون کتاب یا مقاله‌ای در تحلیل و نقد محبوب القلوب نوشته نشده است؛ جز دو مقاله در معرفی این کتاب به قلم پرویز اذکائی و علیرضا ذکاوتی قراگزلو. درمورد نقد فمینیستی داستان‌های عامیانه فارسی مقالاتی نوشته شده که از آن میان می‌توان به «نقد زن‌محور (فمینیستی) داستان‌های مرزبان‌نامه» نوشته سعید بزرگ بیگدلی و سارا حسینی، «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه سمک عیار و داراب‌نامه» نوشته محمدحسین کرمی و سعید حسام‌پور اشاره کرد.

نگاه به زن در داستان‌های محبوب القلوب

با این مقدمات، به بررسی جلوه‌های زن در داستان‌های محبوب القلوب می‌پردازیم.

در ابتدا باید گفت کتاب محبوب القلوب به‌لحاظ ارائه سیمای زن در آن، به دو بخش کلی تقسیم‌پذیر است: ۱. تمامی کتاب جدای از بخش خاتمه(یعنی داستان رعنا و زیبا و بیان مکر زنان و مردان) و ۲. بخش خاتمهٔ کتاب.

در این دو بخش، مخاطب با دو نوع نگاه متفاوت به زنان در خلال حکایت‌ها مواجه می‌شود. در بخش نخست، زن غالباً ابژه‌ای است که سوژه‌ای به نام مرد، او را تعریف می‌کند. در این بخش مخاطب با تعاریف کلیشه‌ای از زن روبرو می‌شود که این تعاریف، همواره در ادبیات کهن ما تکرار شده است؛ ولی در بخش خاتمه، قهرمان داستان، زنی است که هم جمال صورت و هم نیکویی سیرت دارد و با تیزهوشی و درایت، مردانی را که قصد آزار و اذیت و دست‌درازی به او داشته‌اند، به هلاکت می‌رساند. به‌طوری‌که با توجه به بخش خاتمهٔ کتاب، می‌توان گفت این کتاب به لحاظ استفاده از قهرمان زن، در جایگاه برجسته-ای قرار دارد.

داستان رعنا و زیبا که به‌نوعی می‌توان آن را مناظرهٔ مستقیم و بی‌پردهٔ زن(در تعریفی نسبتاً جدید) و مرد(در تعریفی کلیشه‌ای و تکراری) به شمار آورد، نمونه‌ای جالب و درخورِ توجه برای پژوهش‌هایی از این دست در جامعهٔ عصر صفوی محسوب می‌شود. البته ذکر این نکته نیز بایسته است که در این حکایت، شخصیت زن قهرمان، از میان مردم عوام

انتخاب نشده است بلکه رعنا شاهزاده‌ای دلیر و بی‌باک است و به‌احتمال، عامل شاهزاده بودن اوست که او را هم‌پای مردان و بلکه بالاتر از آن‌ها قرار داده است.

در یک تقسیم‌بندی دیگر می‌توان گفت در این کتاب نوع نگاه به زن، بسته به اینکه حکایت از زبان کدام راوی بیان می‌شود متفاوت است. در حکایت‌هایی که زنان به روایت آن می‌پردازند، نگاه جنسیتی چندان ملموس نیست؛ در این‌گونه حکایات، زنان چون مردان خطا می‌کنند، با مشکلاتی مواجه می‌شوند و بدون جانب‌داری به ادامهٔ روابط خود با مردان می‌پردازند؛ اما در حکایت‌هایی که مردان به روایت آن می‌پردازند، هرجا که به مناسبتی از زنی سخن به میان می‌آید، این سخن با نوعی پیش‌داوری و پیشینهٔ ذهنی منفی نسبت به زن همراه است.

برای دستیابی به یک نگاه کلی درموردِ جایگاه زن در نظر مردان، در این قسمت به ذکر صفاتی که نویسنده یا شخصیت‌های مرد داستان به زنان نسبت داده‌اند می‌پردازیم.

لازم به ذکر است، صفاتی که در این قسمت بیان می‌شود، یا به‌طور مستقیم از زبان نویسنده یا شخصیت مرد مورد مدح و ذم قرار گرفته و یا از سیاق جمله می‌توان چنین برداشت کرد که این صفات مورد مدح و پسند یا ذم و نکوهش راوی بوده است. نکتهٔ دیگر در این مورد اینکه این صفات، یا در یک بیان کلی و یا به‌صورت مصداقی و جزئی به زنان نسبت داده شده است.

صفات ممدوح زنان:

عفیف، پرده‌نشین، پاکیزه‌گوهر، مطیع، فرمانبر، سازگار، موافق، صالح، مادر، دلرحم(به واسطهٔ مادری)، مهربان(به واسطهٔ مادری)، فرزندآور، منقاد شوهر، معصوم، صالح، بیچاره، بی‌گناه، بینوا، ساده‌لوح، مخدّره، مکرّمه، منکوهه، کدبانو، صادقه، مشفقه، پاکدامن، مستوره، جمیله، محجّبه، باشرم‌وحیا، عابد، مکرّمهٔ معظّمه، باکرهٔ مرفوعهٔ محترمه، رعناصنم، حوروش، شیرین‌عذار، سروقد، دلبر طرّار، نگار، نیکورخسار، نیکواندام، زیبا و ...

صفات مذموم زنان:

ناسازگار، بی‌وفا، مسلطه، حیله‌طراز، باددست، خدعه‌گر، افسون‌گر، نیرنگ‌کار، فاسق، فاسد، هرزه‌گرد، سیّار، مکّاره، مفتر، هوس‌باز، فاحشه، نافرمان، نصیحت‌ناپذیر، عقیمه، بی‌عقل، بی‌احتیاط، بی‌شرم‌وحیا، بیهوده‌گو، ناجوانمرد، شرور، زردوست، خدعه‌گر، بی‌باک، نابکار، ناقص‌العقل، ناقص‌المعرفت، خفیف‌العقل، سلیطه و ...

جدای از این، صفاتی چون عورت، ضعیفه و عجوزه نیز همواره در خطاب به زن مورد استفاده قرار می‌گیرد.

با توجه به صفات ذکر شده، می‌توان به نتایج و برداشت‌هایی دست یافت که در زیر به این موارد اشاره می‌کنیم:

۱. زنان در نگاه مردان شامل دو دستهٔ مجزا هستند؛ ۱. زنان پیر و نکته‌دان(اغلب ممدوح) و ۲. زنان جوان و دلربا(اغلب مذموم). در میانهٔ این دو دسته، زنانی قرار دارند که به واسطهٔ نقش مادری اغلب مورد ستایش مردان قرار می‌گیرند[۱].

در بیان علت این امر شاید بتوان گفت در سنت و عرف حاکم بر جامعه، زنان فاقد خصوصیات مثبتی چون دلرحمی، نکته‌دانی، نصیحت‌کنندگی، عالمانه‌سخن‌گفتن و مهربانی بوده‌اند و وجود این خصوصیات در پیرزنان هم به‌واسطهٔ کهولت سن و رسیدن به سنینی است که از هویت جنسیتی خود فاصله گرفته‌اند؛ چنانکه در احکام شرعی هم تکلیف حجاب از زنان عجوزه ساقط است.

نکتهٔ قابل توجه در این مورد این است که یکی از صفاتی که اغلب در توصیف مادران به چشم می‌خورد، عجوزه و پیر بودن آن‌هاست؛ حتی در مواردی که زنان، باردار یا صاحب فرزندی کوچک هستند.

حکایت «طفل صاحب‌شعور و شنیدن پند پدر و مادر و سرافرازی او» نمونه‌ای از این مورد است که در این حکایت زالی کهن‌سال، فرزندی یتیم و کوچک دارد که می‌بایست از عهدهٔ معاش فرزند برآید.

۲. در یک تقسیم‌بندی دیگر می‌توان زنان را در نظر مردان به دو دسته تقسیم کرد: ۱. زنان قابل ترحم و مورد ظلم واقع شده (به دلیل ضعف جسم و اغلب در نقش مادری یا زنی ضعیف و یا عجوزه‌ای ناتوان) ۲. زنان اغواکننده (اغلب معشوقان، جادوگران، دایه‌ها و زنان شوهردار).

دلیل این امر را می‌توان در اثر غلبهٔ نظام مردسالاری بر جامعه سنتی ایران دانست. منظور از مردسالاری فرهنگی است که مردان را از طریق حمایت از نقش‌های

---

[۱]. زنان جادوگر نیز در میان دو دستهٔ مذکور قرار می‌گیرند که همواره مورد نکوهش واقع می‌شوند. از آنجا که جادوگران بیشتر به‌واسطهٔ اعمالشان مورد مذمت قرار می‌گیرند و نه جنسیت آن‌ها(چنانکه مردان جادوگر نیز مورد نکوهش قرار دارند) برای پرهیز از داوری غیرمنصفانه آن‌ها را در میان گروه زنان مذمت شده در نظر مردان نیاورده‌ایم.

جنسی سنتی برتری می‌بخشد و آنان را به‌صورت موجوداتی منطقی و نیرومند و حمایت‌گر و مصمم جلوه می‌دهد و زنان را به‌صورت موجوداتی احساسی، غیرمنطقی، ضعیف و فرمانبردار(تایسن،۱۵۱:۱۳۸۷)

مردان به‌علت دارا بودن قدرت جسمانی برتر و استفاده از این قدرت برای انجام امور ضروری زندگی و از طرفی زنان به‌علت ضعف جسمانی (در مقایسه با مردان) و وابستگی آنان در انجام برخی کارها، شرایط را به گونه‌ای پیش برده‌اند که در طول تاریخ-جدای از دوران کوتاه مادرسالاری- و در اکثر جوامع، قدرت همواره در دست مردان باقی بماند. از طرفی چون مردان به‌علت برخورداری از امکانات بیشتر از جمله آموزش، در موقعیت‌های برتر قرار گرفتند، دانش را نیز به نفع خود مصادره کرده، در جایگاه نویسنده، راوی، واعظ، مفتی و ... به ذکر مصیبت زنان پرداخته‌اند. در چنین موقعیتی، اغواگری زنان بزرگنمایی می‌شود و دشمنی مردان نادیده گرفته می‌شود. حتی هنگامی که سخن از مورد ظلم قرار گرفتن زن می‌شود، موضع نویسنده در قبال ظالم که مرد است در اکثر مواقع مسکوت می‌ماند و اگر هم موضع‌گیری شود، در قالب حکمی کلی و قاعده‌ای خدشه‌ناپذیر در مورد مردان بیان نمی‌شود.

شخصی به خدمت خواجه دو سرا یعنی علت غتیی آفرینش اشیا آمد و گفت: یا حبیب‌الله، چیست حق شوهر بر زن؟ حضرت فرمود که اطاعت و محافظت زر و مال شوهر و مضایقه نکردن در جماع و از خانه بی‌رخصت شوهر بیرون نرفتن که تا وقت مراجعت ملائکه، زمین و آسمان او را لعنت کنند و حق زن بر شوهر آن است که از أکول و ملبوس او را مستغنی داشته، از نفقات لازمی او مساهله ننماید و تقصیرات صغیره او را درگذرد و هر روز گوشت برای او بیاورد و هر شش ماه حنا و وسمه به او بدهد و هر چهار ماه یک دست جامه به او کرامت کند و هر ماه یک بار جماع کند و در عیدها از سایر اوقات بیشتر به او مراعات و خصوصیت کند که محبوب‌ترین خلق کسی باشد که احسان و نیکویی در حق واجب‌النفقه خود بیشتر به ظهور رساند و در شهری که زنش باشد، خانهٔ دیگر نخوابد که موافق حدیث خلاصه موجودات است که آنقدر ملایمت و مهربانی به زنان مکنید که بر شما خیره شوند و در کارها با ایشان مصلحت ننمایید که عزم و رای آن‌ها سست و ضعیف و عقل ایشان ناقص و خفیف است. چنانکه حضرت می‌فرماید که هرکس به مشورت

زنان به امری مبادرت نماید حق تعالی او را نگونسار در جهنم اندازد(ترکمان فراهی، بی‌تا: ۲۶-۲۷).

۳. استفاده از صفاتی که به وجه وجودی انسان برمی‌گردد و حامل معانی کلیشه‌ای است، درمورد زنان بسامد بالایی دارد و این درحالی است که استفاده از چنین صفاتی درمورد مردان دیده نمی‌شود. عورت، مخدّره، ضعیفه، ناقص‌العقل، خفیف-العقل در اشاره به جنس زن نمونه‌هایی از این صفات است.

سیمون دوبوار نخستین کسی بود که با اصالت دادن به وجود انسان، به بازخوانی تصورات مردان در رابطه با زنان پرداخت. او در کتاب معروف خود «جنس دوم»-که از آن به‌عنوان بنیادی‌ترین اثر فمینیسم قرن بیستم یاد می‌شود-تصریح می‌کند که در طول تاریخ، زن همواره ابژه‌ای بوده است که سوژه‌ای به نام مرد، او را تعریف کرده است؛ به همین دلیل، از زن به‌عنوان «دیگری» تعبیر می‌شود.

۴. زنان ناتوان و ضعیف و عاجز هستند.

زیبا به طرار می‌گوید: «ای ناقص عیار بوتهٔ عیاری، کسوت پهلوانی حرام اندام نیرنگت باد. همین ننگ بس که چون من عورت ضعیفی تو را از راه تدبیر به طلسم چنین حادثه گرفتار ساختم. چون رفقای تو وارد گردند، در هنگامی که وصف تعداد کارآگاهی و پهلوانی‌های خود نمایی، از عجز و بی‌وجودی من نیز شمه‌ای بیان نمای...»(همان:۴۴)

۵. مردان باید همواره به حفاظت از زنان بپردازند که این مورد می‌تواند ما را به دو اصل دیگر راهنمایی کند؛ الف: زنان فطرتاً سرکش و یاغی هستند و بیم آن است که در نبود مردان، فتنه و فسادی به‌پا کنند و ب: مردان همواره در کمین زنان تنها هستند و در نبود مرد به زنان دست‌درازی می‌کنند. این نوع نگاه سنتی به زنان و مردان-با تعابیری چون صید و صیاد، دام و شکارچی و ...-از زبان شخصیت-های زن و مرد در جای‌جای داستان به چشم می‌خورد.

در حکایت ... دختر خواجه حمید تاجر در جواب درخواست پسر قصاب می‌گوید: «من نه آن مرغم که به دام صیادی گرفتار آیم.»(همان۸۹)

و یا در حکایت قاضی و سلطان محمود، قاضی با دیدن زن تنها می‌گوید:

صید مقصودی که من در آسمان می‌جستمی در زمین اکنون به دام بخت مسعودم فتاد (همان: ۹۶)

۶. لزوم مخفی نگه داشتن زن از چشم اغیار؛

در حکایت قاضی و سلطان محمود، مرد خطاب به قاضی می‌گوید: «توقع دارم که آن عورت تا مراجعت من در سراپردهٔ حراست و حقانیت حضرت قاضی‌القضاتی مرفه و از ذکر حوادث مصون و محفوظ باشد»(ص۹۵)

یکی از صفاتی که اغلب درمورد زن مورد استفادهٔ زن و مرد و حتی خداوند قرار می‌گیرد «عورت» است. در حکایت «سائلی که همیشه شعری دربارهٔ انصاف می‌خواند»، زن به جواهرفروش می‌گوید: «عوراتی که این جواهرات به نظر ایشان می‌رسد، بسیار صاحب دقت و مشکل پسندند.» یا در حکایت «فرعون و زن بنی‌اسراییل» خداوند خطاب به زن می‌گوید: «ای عورت، اگر به مقتضای مصلحت‌ها در بعضی امور تغافل می‌شود، چنان نیست که فراموش گردد... .»(همان: ۸۰)

۷. در نظر مردان، والاترین فضیلتی که شایسته است زنان آراسته به آن باشند، عفت و پاکدامنی است. عفت یکی از فضایل اصلی در نزد قدماست که به لحاظ عقل و سلیقه عمومی پسندیده است ولی اختصاص این فضیلت به زن برآمده از ذهن تمامیت‌خواه مرد است.

«دیگر از لوازم و متفرعات طی این مرحله آن است که از زنی خواستگاری باید نمود که چهرهٔ سدادش، آراسته به خال و خط عفت بوده، در حریم پاکیزه‌گوهری و نجابت، به ناز و نعمت اعمال حسنه پرورش یافته باشد که وجود چنان زنانی از جمله عطایای کاملهٔ سبحانی و زیادتی ادراک لذات مواعد عمر و جوانی است.»(همان:۲۳)

هر فرزندی که از زن ناسازگار بی‌وفا باشد، به اشاره اقتضای ذات نامستعد مادر خود بی نصیب نعمت خوان صلاح و سداد باشد و به تیشه شرارت قصر نام و ننگ پدر از پای اندازد و فرزندانی که از زن عفیفه تولد یابند، جان را نثار راه خیراندیشی و نیک‌نامی پدران سازند و به ارتکاب اعمال غیرحسنه نپردازند(همان:۲۶)

۸. کشتن زنان نابکار توسط همسر، از نظر افکار عمومی، عملی قابل توجیه است؛ چنانکه در حکایت عبید کرمانی و خواجه حسن تاجر، مردی بدسیرت(عبید) در حالت خشم زنش را می‌کشد و بعد پشیمان می‌شود ولی چاره‌ای به نظرش نمی-رسد. عبید از خواجه حسن مشورت می‌خواهد و خواجه به او می‌گوید چاره این است که جوانی را به خانه ببری و او را به قتل برسانی و «خروش برآری که زن خود را با مرد بیگانه دیدم؛ هردو را به قتل رسانیدم تا همسایگان شاهد حال تو گشته، شاید به این وسیله جانی مسلم توانی بیرون برد.»(همان:۷۶)

هنگامی که مردان سکان‌دار عرصهٔ اجتماع و خانواده شدند، زنان به‌مرور به انزوا کشیده شدند تا جایی که در برخی از جوامع نگاه به زن به‌عنوان شیئی که باید او را دور از دسترس نگاه داشت تغییر پیدا کرد. بدین ترتیب در برخی جوامع فرهنگ ناموس‌پرستی در ارتباط با زنان رشد یافت. گفته می‌شود در جوامعی که بیشتر مورد هجوم دشمنان خارجی قرار گرفته‌اند، فرهنگ ناموس‌پرستی بیشتر غلبه پیدا می‌کند. چرا که در نزاع‌های قومی و قبیله‌ای و یا جنگ‌های میان کشورها، زنان همواره به غنیمت برده می‌شدند و این اتفاق باعث شد که نگاه مردان به جنس زن به عنوان شیئی ارزشمند تغییر کند. در چنین نگرشی زن همواره باید در خفا نگه داشته شود و کمتر در تیررس نگاه دیگران قرار بگیرد. احکام در این راستا صادر شدند و قوانین به این منظور تنظیم شدند. به این ترتیب کفهٔ قدرت روزبه‌روز بیشتر به نفع مردان سنگین شد و زنان روزبه‌روز بیشتر به انزوا کشیده شدند.

۹. مهم‌ترین وظیفه برای والدین، همسرگزینی برای دختران بالغشان است؛ این وظیفهٔ والدین به کرّات به عنوان حقی برای فرزند دختر و نگه داشتن او در خانه خلاف حکم الهی بیان شده است.

در حکایت «مکر روباه و میمون و عاقبت حال شهریار»، کرتیل می‌گوید: «از آنجا که ارباب اخلاق و تمیز گفته‌اند که میوه و دختر را یک حالت است؛ چنانکه میوهٔ رسیده را از شاخ باید چید، دختر را نیز چون به حد کمال رسد باید به شوهر داد» ابی‌چربال(مادر غزاله) می‌گوید: «آنچه مخدومهٔ آفاق می‌گوید موافق احکام شریعت است»(همان:۱۵۶).

در حکایت گنجور عابد نیز شمسهٔ وزیر به ملک می‌گوید: « از آنجا که زنان را شوهر از جمله معضلات امور شرعیه است، آخر ملکه را به کسی خواهند داد...»(همان: ۱۲۳) و در همین حکایت، یاقوت شاه به قهقهه می‌گوید: «یکی از عهدهٔ حقوق که دختر را بر ذمهٔ والدین است، آن است که چون به سن تمیز و حد رشد رسد، او را به خانه نگه ندارند»(همان:۱۲۵)

چنانکه در مثال‌های بالا دیدیم، بر ازدواج دختران در زمان مناسب خود تأکید فراوانی شده است. سیمون دوبوار(۲۳۲:۱۳۸۰) در این باره می‌نویسد: برای هر دو طرف ازدواج در آنِ واحد هم الزام است هم سود؛ اما، در موقعیت‌های این دو طرف موازنه وجود ندارد. برای دختران جوان، ازدواج یگانه وسیله‌ای است که بتوانند جزو اجتماع شوند و اگر آن‌ها «روی دست بمانند» از نظر اجتماعی تحقیر می‌شوند.

عواملی که می‌توان برای این تأکید و توجه بر ازدواج دختران برشمرد عبارتند از: در امان ماندن از دستبرد مردان بیگانه(بنا بر تصورات کلیشه‌ای دام و صیاد)، محدود کردن اختیارات زن(که ذاتاً سرکش است)، تضمین مایحتاج زندگی زن(که خود از عهدهٔ تأمین آن برنمی‌آید)، در امان ماندن مردان از شر شیطان و شاید اصلی‌ترین علت یعنی ایفای نقش اساسی زن در جوامع سنتی یعنی فرزندآوری.

نظام شیرازهٔ اوراق پرهیزکاری و انتظام سلسلهٔ دینداری و اطاعت اوامر مشروعهٔ حضرت باری، تزویج و خواستگاری زنان است. از حضرات مقدسات ائمه صلوات الله علیهم اجمعین... مأثور است که کدخدایی و محبت زنان مستوره، باعث تضاعف پرتو شمع ایمان و موجب ظهور افزونی نتایج و تناسل بندگان سبحان است... از حضرت محمد مصطفی (ص) منقول است که هر که زنی را در شبستان عقد و نکاح خود درآورد، متاع قافله دین و ایمان خود را از دست‌انداز غارتگری و تاراج شیاطین حفظ کرده است(ترکمان فراهی، بی‌تا:۲۲)

در امر ازدواج موقعیت سنی زنان اهمیت خاصی دارد؛ چون خصوصیات زیست-شناختی زنان بیشتر معرف آنان است تا دست‌آوردهای اجتماعیشان(آبوت،۷۷:۱۳۸۵)

۱۰. مهم‌ترین نقش زنان در خانواده و در نظر اجتماع مادری و به‌عبارتی فرزندآوری است.

«[و پرهیز کند] از خواستگاری زنان عقیمه ناسازگار که باعث انقطاع رشته نتایج و خرابی خانهٔ عافیت و رفاهیت دو جهان است و شیرینی‌های نعمت جوانی و زندگانی را در کام وجود شوهر تلخ گرداند و هر روز خود را در آتش عقوبت دوزخی تازه معذب بیند.»(ترکمان فراهی، بی‌تا: ۲۳)

«و رشحه شراب این مدعا خانه‌زاد میخانه اخبار ساقیان بزمگاه هدایت و ولایت است که بهترین زنان آن است که فرزند بسیار آورد و مهر او کم و در اطاعت شوهر ثابت‌قدم بوده و در غیر حالت حیض و استحاضه و رنجوری، شوهر را از تفرج ریاض دلگشای جماع امتناع ننماید و از شوهر چیزی نطلبد که دون استطاعت او باشد و... .»(همان: ۲۳)

توجه به این ویژگی زنان، می‌تواند تأکید و توجه ویژهٔ مردان به اصول اخلاقی‌ای چون عفت، خانه‌نشینی، لزوم حفظ باکرگی دختران و ... را توجیه کند.

۱۱. اختیار زنان پیش از ازدواج به دست والدین و پس از آن به دست شوهر است. در حکایت «مکر روباه و میمون و عاقبت حال شهریار»، غزاله به همسر خود(میمون) می‌گوید: «تا من در خانه بودم، مادرم اختیار مرا داشت. اکنون زمام اختیارم در دست توست»(ترکمان فراهی، بی‌تا: ۱۴۱).

۱۲. عقل زنان ناقص است و به‌طبع اعمال و گفتار و کردار آنان نیز ناقص و بی‌اعتبار است؛ در این کتاب به کرات زنان با عبارت «ناقص العقل» توصیف شده اند. حتی در چندین مورد زنان هم به ناقص عقلی خود اقرار می‌کنند و این موضوع نشان از این دارد که در جامعهٔ مردسالار عصر صفوی تفکرات زن‌ستیزانه، به درجه‌ای از قبول رسیده است که زنان هم به تکرار این عبارات می‌پردازند. از جمله:

«آن زن صادقه را از راه نقص عقل، قول غلام قبول طبع افتاده.»(همان: ۱۲۴)

و یا در حکایت عابد بنی‌اسرائیل و نجات او، زن بدکار به عابد می‌گوید: «...با آنکه من به وصف نقص عقل نهایت جزع و التماس کردم...»(همان: ۳۱)

«از آنجا که زنان ناقص‌العقل اند، اگر چنین جرئتی نموده باشد عجبی نخواهد بود.»(همان:۱۲۵)

«ایها القاضی، زنان ناقص عقل اند و منازعهٔ زن با شوهر همه وقت بود.»(همان:۶۵)

قاضی به همسر مرد آذربایجانی می‌گوید: «چرا از ما آنقدر اجتناب می‌نمایی؟ تو را هرگاه با وجودِ نقص عقل و عدم معرفت، رخسار عاقبت‌اندیشی در نقاب عصمت مستور باشد، ما را نیز به مقتضای خداشناسی‌ها، آتش شهوت منتفی است.»(همان: ۷۴)

واژۀ مردسالاری در فمینیسم مفهوم مهمی است. هر یک از گرایش‌های فمینیستی برای توصیف زیرِ سلطه بودن زنان به یکی از ویژگی‌های مردسالاری اشاره می‌کنند. فمینیست‌های سوسیالیست و فمینیست‌های مارکسیست مردسالاری را بیشتر در جنبه‌های مادی و در رابطه با سرمایه‌داری بررسی می‌کنند و معتقدند شیوۀ تولید سرمایه‌داری به وسیلۀ تقسیم کار جنسیِ مردسالاری تقویت می‌شود و مناسبات طبقاتی سرمایه‌داری و تقسیم کار جنسی یکدیگر را تشدید می‌کنند. فمینیست‌های رادیکال مردسالاری را با سلطۀ مردان یکی می‌دانند و معتقدند چون زنان از نظر جنسی کم‌ارزش‌تر شمرده می‌شوند، «طبقۀ مرد» بر «طبقۀ زن» حاکم است. فمینیست‌های روانکاو که مفاهیم روان‌کاوی را به‌کار می‌گیرد معتقدند شکل‌گیری جنسیت زنانه و مردانه و معیارهای کاذب ناشی از آن، عامل ایجاد نظام مردسالاری و حذف زنان از تاریخ است(ابوت و والاس۱۳۸۵:۲۳۷).

۱۳. از دست رفتن باکرگی برای دختران مایۀ ننگ و رسوایی و بی‌آبرویی است.

دختر خواجه به پسر قصاب می‌گوید: «بدان که من یکی از پروردگان سراپردۀ عصمت و عفتم. در این مدت، دودمان سیرت ما را از هیچ سبب آسیب شکستگی روی نداده. پدر و اقربایم در تشدید مبانی نام و ننگ کمال رسوخ دارند.» (ترکمان فراهی، بی‌تا: ۲۰۹)

زیبا خطاب به خداوند می‌گوید: «ای کریمی که لطف تو پناه جانِ مجاهدین طریق حیرت و گرفتاری است؛ گل عصمتم را از خزان دست‌انداز خلل و آفات نگهدار»(همان:۲۵۶)

در حکایت «دختر خطیب اسفراین و حیله و پشیمانی او»، دختر خطیب برای اینکه کسی نفهمد بکارتش را از دست داده، با اعمال جسورانه و چاره‌گری‌های شگفت بیست و دو نفر را به قتل می‌رساند تا این راز سر به مهر بماند(همان:۱۹۴).

۱۴. زنانی که در جایگاه معشوق قرار می‌گیرند اغلب با صفاتی ظاهری توصیف می‌شوند؛ مانند حکایت ملک سرافراز و گنجور عابد، هنگامی که ملک سرافراز زن زیبایی را بر روی سریری می‌بیند و به صد دل عاشق او می‌شود.

بر اورنـــگ لطـافت نامداری　　زلیخا نســـبتی شیرین عذاری
قدش سروی ولی از ناز پر بار　　ز شیرینیش کام عشق سرشار
(همان: ۶۵)

و یا در حکایت سرگذشت گنجور، در توصیف مرغی که گنجور او را از دام صیاد رهایی داد و مرغ به شکل دختری بر گنجور ظاهر شد، آمده:

چه دختر نازک‌اندامی ظریفی　　مهی عاشق‌کشی شوخی لطیفی
جمالش آفتـــاب مشـــرق نور　　ولی در زیر ابر شـــرم مستـــور
(همان:۱۲۷)

در برخی حکایت‌ها نیز معشوقان در کنار صفات ظاهری، با صفاتی باطنی چون پاکیزه‌گوهری، عفیف بودن و باکرگی و مطیع و فرمانبر بودن و ... توصیف می‌شوند که این صفات هم از جملهٔ صفاتی است که مورد پسند و قبول عرف جامعهٔ مردسالار زمان است.

در داستان رعنا و زیبا، در توصیف زیبا آمده: «نادره دختری بود زیبانام، در سپهر عصمت و پاکیزه‌گوهری مانند ماه تمام و در سراپردهٔ حسن رخسار و صفای اندام بالانشین.»(همان:۵۷)

خیالات و ارزش‌های جامعهٔ مردسالار و تحمیل‌گر، درنهایت با ابزارهای پیچیدهٔ فرهنگی و آموزش‌های پرورندهٔ خود، «طرح‌های رفتاریِ» متعدد و متنوعی را می‌سازد و زن را ناچار به پذیرش آن‌ها می‌کند و او را در چنین قالبی می‌گنجاند که گویا نقش حیاتی وجود او معشوقگی است(مزداپور،۱۳۸۰:۶۱).

۱۵. زنان در نظر مردان فطرتاً بی‌وفا، حیله‌گر و خائن هستند.

در داستان رعنا و زیبا، ملاح که می‌توان او را نمایندهٔ مردان زن‌ستیز دانست، به زیبا(زنی زیبا جمال و نیکو خصال) می‌گوید: «وجود زنان از آب و گل بی‌وفایی است. هیچ‌کس جرعه‌ای از صهبای محبت ایشان نچشیده که به دردسر خمار

رسوایی و فضیحتی گرفتار نشده باشد. هرکس داستانی از کتاب فسون‌سازی و بی‌مهری ایشان خوانده باشد، دل به وعدهٔ بی‌فروغ آن‌ها نبندد»(ترکمان فراهی، بی‌تا :۲۵۶).

سپس ملاح به بیان حکایت «دخترعموی شاپور نیشابوری و مکر و خیانت او» می‌پردازد. در این حکایت شاپور پس از مشاهدهٔ خیانت زن خود و وفاداری خرسی که روزی خدمتی به او کرده بوده، عهد می‌کند که تا صدرنشین انجمن حیات است، هرجا خوکی و خرسی را گرفتار حادثه ببیند نجات داده، در عوض زنی را در آن عقبه بیفکند.

زیبا در پاسخ ملاح که حکایت شاپور را بیان کرده بود، می‌گوید: «ای ملاح بحر فهم و ذکا، آنچه بیان نمودی حق است. لیکن همه را به یک منزله تصور نباید کرد. نیک و بد در میان همه فرقه و طایفه می‌باشد. چنانکه مردان مختلف الاوضاع اند. بعضی صادق و برخی کاذب اند، زنان نیز یکسر بی‌وفا نمی‌باشند که در طایفهٔ زنان، نیکوکار بیش از بدکار است و در استحکام عهد و پیمان ایشان سخن نیست»(همان:۱۹۸)

با بررسی آثار ادبی دوره کلاسیک درمی‌یابیم وجه منفی در پرداختن به شخصیت زن، غالب بوده است؛ به عبارتی زن ستیزی یا میزوژینی[۱] بر سراسر متون گذشتهٔ ما سایه افکنده است. تاریخ شکل‌گیری افکار زن ستیزانه را به دوران ارسطو و یونان باستان می رسانند. این تنفر و بیزاری از زنان به دو گونه مشاهده شده است؛ در نوع اول مردان با نفرتی بیمار گونه از زنان فقط به‌خاطر جنسیت مؤنث ایشان از آن‌ها دوری می‌جویند. در نوع دوم که حالتی پنهانی‌تر و درونی‌تر است، مردان از زنانی که رفتار تعریف شدهٔ عصر خود-خانه‌داری، ظلم‌پذیری-را نداشته باشند متنفرند. از نظر ایشان همواره یک جریان دو گانه مادر/روسپی و یا باکره/روسپی بین زنان حاکم است(حسینی،۱۳۸۸: ۱۷).

نتیجه‌گیری

در این مقاله بیشتر بر روی صفاتی که در کتاب محبوب القلوب به زنان نسبت داده شده تمرکز کردیم و از این طریق کوشیدیم به نقش و جایگاه زنان در داستان که مسلماً تا

---

[۱] Misogyny

حدودی بازتاب وضعیت آنان در جامعه بوده است دست یابیم. در یک بیان کلی می‌توان گفت بیشتر صفاتی که به زنان نسبت داده شده، برآیند تصوری ذهنی و بسیار ابتدایی از زنان است. به عبارتی زن در نگاه مردان، خلاصه می‌شود در تعاریفی کلیشه‌ای و صفاتی کلی. این تعاریف و صفات که بازتاب‌دهندهٔ نگرش جامعه به زنان است، حول محور چندین قاعدهٔ ذهنی منسجم شده است که از آن میان می‌توان به مواردی چون ضعف جسمی و عقلی زنان، لزوم صیانت و حفاظت از زن و نیز لزوم کنترل بر زنان به‌علت ذات شرور آن‌ها، برجسته‌سازی نقش مادری برای زنان و به عبارتی محدود کردن نقش زن در جامعه به نقش مادری در خانواده و ... اشاره کرد. از طرفی به‌نظر می‌رسد این خصوصیات و تعاریف کلیشه‌ای درمورد زنان به درجه‌ای از قبول رسیده بوده است که این صفات را به‌عنوان احکام عقل سلیمی یا خرد جمعی تلقی می‌کردند؛ به‌طوری‌که گاه زنان هم به تکرار این تعاریف می‌پرداختند.

منابع

۱. آبوت، پاملا و والاس، کلر(۱۳۸۵). جامعه‌شناسی زنان. ترجمه منیژه نجم‌عراقی. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.
۲. پاینده،حسین(۱۳۹۰). گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
۳. تایسن، لیس(۱۳۷۸). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
۴. ترکمان فراهی، برخوردار بن محمود(بی‌تا). محبوب القلوب یا شمسه و قهقهه. تهران: کتابخانه بارانی.
۵. فراهی، میرزا برخوردار(۱۳۷۳). داستان‌های محبوب القلوب. تلخیص و تحریر علیرضا ذکاوتی قراگزلو. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۶. تلخابی، مهری(۱۳۸۴). شاهنامه و فمینیسم. چاپ اول. تهران: ترفند.
۷. حسینی، مریم(۱۳۸۸). ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.
۸. داد، سیما(۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ پنجم. تهران: مروارید.
۹. دوبوار، سیمون(۱۳۸۰). جنس دوم. ترجمه قاسم صنعوی. تهران: نشر توس.
۱۰. رضوانی، محسن(۱۳۸۴). پایان جنسیت. چاپ اول. تهران: باشگاه اندیشه.
۱۱. گرین،کیت و جیل، لبیهان(۱۳۸۳). درس نامهٔ نظریه و نقد ادبی. مترجم فاطمه حسینی. چاپ اول. تهران: نشر روز نگار.
۱۲. مزداپور، کتایون(۱۳۸۰). روایتی دیگر از داستان دلیلهٔ محتاله و مکر زنان. چاپ دوم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

مقالات

۱۳. عباسلو، احسان(۱۳۹۱). «نقد فمینیستی». کتاب ماه ادبیات. دی ماه. صص ۸۱-۸۷.

۱۴. برزگر ماهر، زینب(۱۳۸۹). «تحلیل روان‌شناسی ویژگی حسادت در زنان با تکیه بر داستان‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه». فصلنامهٔ زن و فرهنگ. شمارهٔ ۶. صص ۸۱-۶۹.

عناصر ساختاری داستان هزار و یک شب

نسرین بیرانوند[1]
پیمان معمارزاده[2]

چکیده

در بررسی داستان‌ها و قصه‌ها مانند سایر موضوعات ، باید به دنبال کشف ساختار بود و برای این غرض باید کوچکترین سازهٔ داستانی را شناخت. البتّه بررسی روابط حاکم میان سازه‌های یک اثر، منحصر به یک نوع ادبی نیست و موضوعات متعّددی را در بر می‌گیرد. در عین حال، روابطی باید بررسی شود که به تولید معنا منجر گردد. ساختارگرایان بیشترین اهتمام را در بررسی داستان‌ها و قصه‌ها داشته‌اند و از کوچک‌ترین عناصر داستانی تا بزرگ‌ترین آن‌ها را مورد مطالعه قرار داده‌اند. از نکات مهم در شناخت ساختار، آن است که هر جزیی باید مد نظر قرار گیرد و چیزی فراموش نشود. جهت دست‌یابی به این امر باید تمامی عناصر داستانی مورد شناسایی و تحلیل قرار گیرند. شناخت ساختار روایی و توصیف و تشریح شخصیت‌های داستان، یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش‌های ادبی است و پژوهشگران می‌کوشند از طریق معناشناسی، ارتباط بین شخصیت‌های داستانی را تبیین کنند. در این جستار که با روش تحلیلی- توصیفی انجام گرفته است بر آن هستیم به بررسی عناصر ساختاری در کتاب هزار و یک شب بپردازیم.

کلید واژگان: هزارو یک شب ، ساختار ، راوی ، پیرنگ، عناصر داستان

۱-دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ملایر (نویسنده مسئول)
Pnu.adabiyat@gmail.com
۲- عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور ایران، شوش pmemarzadeh@gmail.com

مقدمه

مکتب فرمالیسم (Formalism) یا ساختارگرایی یک جنبش ذهنی است که در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در مسکو وپتروگراد پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. فرمالیسم هنری معتقد است، ارزش یک اثر هنری فقط بسته به فرم آن، چگونگی ساخت و ویژگی‌های بصری‌اش است و تمام چیزهای ارزشمند یک اثر در خودش نهفته است و عواملی مانند زندگی هنرمند یا هدف هنرمند از ساختِ اثر در درجات بعدی اهمیت قرار دارند. ساختار (Structure) یا ساخت یه معنی«چهارچوب متشکّل پیدا و ناپیدای هر اثر ادبی، عبارت از نظامی است که در آن، همه‌ی اجزاء اثر در پیوند با یکدیگرند و در کارکردی هماهنگ، کلّیت اثر را می‌سازند و موجودیت کلّ اثر در گرو همین کارکرد هماهنگ است. این کارکرد، هدف مشخصی را پیش رو دارد و کنش یا عمل معینی را انجام می‌دهد که بدون تعامل و همکاری اجزاء، امکان پذیر نیست» (امامی، ۹:۱۳۸۲)

در ادبیات، منظور از ساختارگرایی، بیشتر نظامی است که بر پایه زبان شناسی استوار است. در این شیوه از نقد،منتقد می‌کوشد اثر هنری را بر اساس اصول تثبیت شده آفرینش هنری بررسی و نقد کند یعنی در نظر منتقد شکل‌گرا،آنچه نیازمند توجه است، زبان است و نه مفاهیم اثر ادبی. ساختارگرایان اعتقاد دارند واقعیت، انبوهی از داده‌هاست و فقط از طریق ساز و کار و نظم است که می‌توان به این واقعیت انبوه معنا و مفهوم داد، آنان هر جزء یا پدیده را در ارتباط با یک ساختار کلی بررسی می‌کنند، در این نوع نقد به جای چیستی معنا به چگونگی ایجاد معنا توجه می‌شود. در نقد ساختارگرایی کوشش بر آن است که سازه‌های یک متن مشخص شود. منتقد ساختارگرا در پی کشف قواعدی است که معناسازی در روایت را بوجود می‌آورد. بنابراین برای مطالعه زبان نباید به بررسی عناصر منفرد یا نشانه‌های منفرد پرداخت بلکه باید به رابطه‌ی بین این نشانه‌های توجه داشت. روایت‌شناسان محور قرار داد،آنان معتقد بودند که می‌توان امور را در سطحی عمیق‌تر از سطح ولادیمیر پراپ بررسی کرد، روایت شناس‌ها گرچه در ابتدا بر روی روابط هم نشینی تمرکز می‌کنند ولی سرانجام به تقابل‌های دوتایی و کارکرد شخصیت در داستان اهمیت می‌دادند. هزار و یک شب را می‌توان مادر قصه‌های جهان نامید، هزارویک شب مجموعه داستانی شیرینی است که در بر گیرنده ویژگی‌های روحی، مبانی اخلاقی، باورها، رؤیاها و

تخیلات اقوام مشرق زمین می‌باشد. این کتاب کهنسال، جزو کامل‌ترین، جامع‌ترین، شیرین‌ترین و سرگرم کننده‌ترین کتب عهد قدیم است که در اختیار بشر امروز قرار دارد.

شهرزاد در دوره‌ای ظلمانی، آن هم در مکانی مخوف به داستان گویی می‌پردازد، مکانی که در آن هر لحظه بیم مرگ می‌رود، و این خود اشاره‌ای به شب دارد و نشان بیم و وهمی است که هم در داستان و هم در وجود شهرزاد موج می‌زند و همین بیم از مرگ موجب تنیدگی داستان‌ها، در هم می‌شود تا شهرزاد با ایجاد تعلیق بیش از پیش مرگ خود را به تعویق بیندازد. بلکه تقویم روز شمار حیات او صرفاً در گرو روایت‌گری و داستان گویی‌اش است. شهرزاد در هزار و یک شب، آن گونه که نویسنده متن، وی را نقش کرده است، فردی است که در کالبد دانش و شعر، روح و جان می‌دمد و از غالب کسانی که همواره در تاریخ،خواهان دگرگونی جهان و خواستار نوشدگی اذهان بوده‌اند؛آزادتر، بانشاط‌تر، هنرمندتر و باور پذیرتر است. هر چه در بررسی هزار و یک شب پیش می‌رویم بیشتر یقین می‌یابیم که هزار و یک شب، جُنگی از قصه‌های کهن که تصادفاً گردآمده‌اند و چهل تکّه‌ای از داستان‌های رنگارنگ که فقط به قصد حفظ میراثِ در حال نابودی دوران گذشته، جمع‌آوری شده‌اند، نیست. این مایه‌ها و مضامین پرنقش و نگار با همهٔ غنا و تنوعشان، تنها پوششی است بر نیّت آموزش. شهرزاد در حق شهریار کاری را می‌کند که سقراط در «ضیافت» کرد؛ یعنی کوشش برای آموختن فرضیهٔ عشقِ کامل به دوستانش[۱]. شهرزاد هر آنچه شهریار نمی‌دانست و خودش می‌دانست یعنی هنر زیستن را به وی آموخت.

عناصر ساختاری هزار و یک شب

ویژگی‌هایی روائی

در هزارویک شب، گفتمان روایی (Narrative Discourse)، گفتگو و سخن بر دو گونهٔ کلی است: گفتگوی غیر مستقیم آزاد (Free indirect Discourse)و گفتگوی مستقیم آزاد(Free Direct Discourse)، در گفتگوی مستقیم می‌دانیم که شخصیت در حال صحبت کردن است همچنان که در گفتار غیر مستقیم می‌دانیم راوی در حال صحبت کردن است. ولی در سخن غیر مستقیم آزاد به نظر می‌آید که شخصیت صحبت می‌کند

[۱] در رسالهٔ ضیافت، سقراط، تحت تاثیر زنی به نام دیوتیما، در پی اعلام این مطلب است که: باید از عشق جسمانی فراتر رفت و عشق روحانی را تجربه کرد.این همان چیزی است که به عشق افلاطونی معروف شد. در اینجا منظورم این است که در هزارویک شب، عشق زمینی می تواند مقدمه ای برای صفای باطن و عشق روحانی باشد.ترجمهٔ رسالهٔ ضیافت سقراط به فارسی، توسط محمود صناعی انجام شده است.

در حالی که سخن شخصیت، در درون گفتار راوی، قرار گرفته است.(اسد زاده، ۱۰۸:۱۳۸۴)

در هزارو یک شب تشخیص میان کسی که سخن می‌گوید با کسی که می‌اندیشد تشخیص آسانی نیست چون به یک معنی همهٔ راویان از درون روایت شهرزاد در حال روایت کردن و نقل پندارها، گفتارها، کردارها،و نشان دادن گزاره های رفتاری یا درون گویی‌های شخصیت‌های داستانی هستند. به بیان روشن‌تر «در پس تمام افراد، خیال گوینده‌ای قرار دارد.»(تولان، ۱۰۶:۱۳۸۳). و از این روست که بیشترین نوع سخن در هزارو یک شب گفتگوی غیر مستقیم آزاد است. (اخوت،۹۹:۱۳۷۱)

در داستان شمس‌النهار و علی‌بن‌بکار (شب۱۵۳)،برای نخستین بار می‌بینیم که شهرزاد، داستان بلندی روایت می‌کند که به ظاهر، داستان دیگر یا راوی دیگری در آن به چشم نمی‌خورد. در این داستان، شهرزاد با یادآوری این که روایت هر پاره از داستان را به یکی از شخصیت‌های داستان واگذارده است، نقل قول آن‌ها را روایت می‌کند. به این ترتیب گاه به طور موازی، دو زمان داستانی در کنار هم، روایت می‌شوند.

شخصیت

واژهٔ شخصیت با توجه به موضوع گفتار یا نوشتاری که این واژه را به کار می‌گیرد، دارای معانی متفاوتی است. در علم روان‌شناسی، شخصیت را چنین تعریف می‌کنند: «شخصیت عبارت است از مجموعه‌ای سازمان یافته و واحدی متشکل از خصوصیات نسبتاً ثابت ومداوم که بر روی هم، یک فرد را از افراد دیگر متمایز می‌کند» (شاملو،۱۳:۱۳۷۰).در متون روایی وادبیات داستانی، این واژه تعریفی دیگرگونه دارد. اگر برای گونه‌های روایی، اعم از حکایت، قصه، داستان و افسانه، این تعریف را بپذیریم که داستان در وهلهٔ نخست، بازنمایی رخدادهاست، می‌توانیم بگوییم فاعل و مفعول این رخدادها، شخصیت است.

مولّف واژه نامهٔ هنر داستان نویسی،شخصیت را چنین تعریف کرده است: «اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان ونمایشنامه و فیلمنامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده،ممکن است همیشه انسان نباشد وحیوان، شیء وچیز دیگری را نیز شامل می‌شود.» (میرصادقی،۱۷۵:۱۳۷۷)

برحسب اینکه شخصیت در طول روایت تغییر وتحولی می‌پذیرد یا نه،شخصیت‌ها را به دو گروه شخصیت ایستا وشخصیت پویا تفکیک کرده‌اند. «شخصیت ایستا، شخصیتی

در داستان است که تغییر نکند یا اندکی تغییر بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان همـــان باشد که در آغاز بوده است. شخصیت پویا، که در طول داستان، دستخـوش تغییر وتحول می‌شود... این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی...ممکن است در جهت تعالی شخصیت باشد یا در زمینهٔ تباهی او.» (پیشین، ۱۷۷-۱۷۶)در افسانه‌ها وداستان‌های عامیانه از جمله هزار ویک شب،شخصیتها همه ایستا هستند.یعنی تغییر وتحول ندارند. برای نمونه: شخصیت فاطمه عرّه در حکایت معروف پینه دوز(شب ۹۸۹)،در ابتدای حکایت، بهانه گیر، بددهن و بدنهاد معرفی می‌شود. در پایان حکایت هم که کشته می‌شود، همچنان بد جنس وخبیث است.

براساس میزان حضور وتأثیر شخصیت در پیشبرد روایت، شخصیت‌ها را به شخصیت اصلی وشخصیت وفرعی نیز تقسیم کرده‌اند. برای نمونه در قصّه اصلی هزارویک شب، شهرزاد وشهریار شخصیت اصلی هستند و دنیازاد و وزیر شخصیت فرعی هستند.

اینک ضروری می‌نماید که اندکی نیز از آفرینش شخصیت داستانی یا همان شخصیت‌پردازی، سخن گفته شود.«خلق عینی وتصویری اشخاص تخیلی در نمایشنامه، فیلم نامه، شعر روایتی، قصه، رمان وداستان کوتاه، شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود.در ادبیات، اشخاص داستان با شخصیت‌پردازی به عنوان اشخاص واقعی پیش چشم خواننده تجسم می‌یابند» (همان: ۱۷۷) اصلی‌ترین روشهای شخصیت‌پردازی، توصیف گفتار وکردار، افکار وظاهر اشخاص داستان است. (عبداللهیان،۱۳۸۱:۵۰)

شخصیت‌پردازی به دو شیوهٔ مستقیم وغیر مستقیم صورت می‌گیرد.در شخصیت‌پردازی مستقیم، نویسنده یا راوی داستان، مستقیماً شخصیت داستان را توصیف می‌کند و ویژگی‌های درونی وبرونی شخصیت را بر می‌شمارد. در شخصیت‌پردازی غیر مستقیم، نویسنده شخصیت را تعریف نمی‌کند، بلکه به نمایش می‌گذارد. با ذکر جزئیات ونشان دادن عملکرد شخصیت، اورابه خواننده می‌شناساند (اخوت، ۱۴۲:۱۳۷۱ -۱۴۱)

در هزارو یک شب ودیگر افسانه‌ها وداستانهای عامیانه، شخصیت‌پردازی به ساده‌ترین روش انجام می‌شود. معمولاً راوی در ابتدای حکایت یا هنگام اولین حضور شخصیت، او را توصیف می‌کند.

در بیشتر موارد با ذکر یکی یا دو صفت، توصیفِ ظاهرِ شخصیت را به پایان می‌برند: «بازرگانی بوده است خوش سیما وپاک جامه...» (همان، ج۳ ص:۶)

گاهی نام شخصیت در جهت شناساندن آنها بکار گرفته می‌شود، در مواردی نیز شخصیت را دیگر شخصیت‌ها تعریف می‌کنند.

از گفتار وکردار نیز برای شخصیت پردازی در این گونه آثار استفاده می‌شود. در مجموع می‌توان گفت در هزار ویک شب ودیگر متون عامیانه مانند آن، غلبه با شخصیت پردازی به شیوه مستقیم است. همـه چیز را راوی تعریف می‌کنـد، معمولاً از انگیزه‌های روانی شخصیت، سخـــن گفته نمی‌شود. چرا که این حکایت‌ها متعلق به روزگاری است که بشر به دانش امروزین خود از علم روانشناسی، دست نیافته بوده است. موارد اندک از توجه به انگیزه‌های روانی شخصیت، در آثاری از این دست را نمی‌توان به عنوان قاعده پذیرفت. شخصیت پردازی در قصّه‌ها وافسانه‌های عامیانه، یک بُعدی وسیاه وسفید است.

راوی

در روایت‌شناسی، به دلیل پذیرش بنیان‌های ساختارگرایی ونشانه شناسی، راوی را به عنوان یک واسطهٔ بیانی‌می‌نگرند که در هر روایت داستانی،«نشانه‌هایی» از حضور آشکار یا نهان او وجود دارد و الزامات زبان شناختی و غیرزبان شناختی، باعث وساطت او در یک روایت، می‌شود.(مانفرد،۲۰۰۳:۷)

یکی از دلایل اصلی وجود راوی در روایت‌های زبانی، واسطه بیانی آن‌هاست. از آن‌جایی که در چنین روایت‌هایی همه چیز در قالب زبان درمی‌آید، لازم است تا واسطه‌ای آن‌ها را روایت کند. به گفته تودروف: «بدون راوی هیچ روایتی وجود ندارد. رخدادها هیچ گاه نمی‌توانند خود، به زبان درآیند و کنش زبانی کردن آن غیر قابل تقلیل [گریز ناپذیر و حتمی] است. در غیر این صورت من با فاعل حقیقی که کتاب را روایت می‌کند، اشتباه گرفته می‌شود» (تودوروف، ۳۲:۱۹۷۷) از این روی، ناپدیدشدن کامل راوی در متن روایی امری غیرممکن است، زیرا بازنمایی یک داستان،همواره مستلزم یک سازه‌ی واسطه‌گر است. در تعریف سادهٔ روایت داستانی می‌توان گفت که هر روایت واجد یک داستان است و هر داستانی دربردارنده‌ی کنش‌ها،شخصیت‌ها،موجودات و اشیایی است که بازنمایی آن‌ها بر عهدهٔ یک«داستان‌گو» است. بهترین واژه برای بیان این داستان‌گو همان واژهٔ راوی(Narrator) است. راویان را بر حسب جایگاهشان در داستان یا خارج آن به پنج گونه راوی تقسیم می‌کنند، که عبارتند از:

«راوی برون داستانی (Extradiegetic Narrator) ؛راوی دیگرگوی (Hetrodiegetic Narrator)؛ راوی درون داستانی (Introdiegetic Narrator)راوی هم گوی (Homodiegetic Narrator) و راوی اندر روایت یا راوی فرعی (Hypodiegetic Narrator).» (محمد نبوی،۱۳۸۱،ذیل: راوی)

راوی دانای کلّی که قصّه اصلی هزارویک شب را تعریف می‌کند، راوی برون داستانی است.

مثلاً شهرزاد در هزار و یک شب، شخصیتی تخیّلی است که یک راوی برون داستانی، اوضاع و احوال او را روایت می‌کند.اما هنگامی که او حکایت‌هایی را برای سلطان نقل می‌کند، او یک راوی درون داستانیِ دیگرگوی (Introdiegetic- Hetrodiegetic Narrator) است. «راویان درون‌گو، شخصیت‌هایی هستند که در یک سطح نقلی دیگر به راوی (دیگرگوی)تبدیل می‌شوند.در چارچوب داستان هزار و یک شب، شهرزاد شخصیتی روایت‌گر و بنابراین راوی درون گوی آن است. راوی هم‌گوی، خود، شخصیتی است از رخ‌دادهایی که نقل می‌کند. راوی هم گوی‌گاه به عنوان قهرمان اصلی یک داستان است که به روایت خود می‌پردازد. برای نمونه سندباد در داستان مشهور«سندباد بحری» (شب۵۳۸)، راوی ماجرای سفرهای هفتگانه خویش است. هنگامی که در درون یک داستان، داستان دیگری بیاید، ظهور این داستان جدید همراه است با حضور یک راوی فرعی. ممکن است در درونِ داستان دوم هم، یک داستان دیگر همراه با راوی فرعی دیگری بیاید. چنین شیوهٔ روایت‌گری‌ای در ادبیات کهن مشرق زمین مرسوم بوده است. از هزار و یک شب گرفته تا کلیله و دمنه و مثنوی مولانا، آکنده از چنین روایت‌ها و راویان فرعی‌اند.

زمان

بحث در باب مفهوم زمان در میان اندیشمندان و نظریه پردازان سابقه‌ای دیرینه دارد؛ از فیلسوفان گرفته تا یزدان شناسان و فیزیکدانان، هر کدام اظهار نظرهایی در باب زمان داشته‌اند، لیکن همگی به این امر تصریح داشته‌اند که تعریفی عینی و دقیق از زمان، امری ناشدنی است. آلبرت انیشتین روزی گفته بود که زمان همان چیزی است که مردم بر روی عقربه‌های ساعت خود می‌بینند. سنت آگوستین نیز اظهار داشته بود که تا زمانی که از من نپرسند زمان چیست، من می‌دانم که زمان چیست، اما آن گاه که از من بپرسند که

زمان چیست، دیگر نمی‌توانم پاسخی بدهم. جالب این است که بسیاری از نظریه پردازان، فهم زمان را تابع فهم و کنش روایت می‌دانند، زیرا «هرتجربهٔ زمانمند (تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد، با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش روایی همراه است. زمان بی‌معناست، مگر آن که خود، زمانمند شود؛ یعنی به بیان درآید، یا به گفتهٔ ارسطو روایت شود». اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن، که همان داستان است، هرگز وجود نخواهد داشت، چرا که یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاق است، که مبتنی بر حرکت و زمان است.

جنبه‌های سه گانه زمان

تا پیش از ژرارژنت هیچ کس به طور کامل به این جنبه‌های سه گانه که در پی می‌آیند، نپرداخته است. او زمان را بر اساس سه جنبه مورد بررسی قرار می‌دهد:

۱) ترتیب (Order)؛ ۲) دیرش (Duration)؛ ۳) بسامد (Frequency)

«ترتیب» یا نظم عبارت است از توالی رخدادها در داستان و نظم و آرایش آن‌ها به شیوه‌ای خاص و بر مبنای یک پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی.

«دیرش» زمانی مربوط است به تناسب میان طول زمان داستان با طول سخن روایی. در باب دیرش زمانی، پرسش اصلی «مقدار» زمان است؛ یعنی این که مقدار زمان داستان یک سال است، دوهفته است، صد سال است، کوتاه یا طولانی است، و معیارهای زمانی‌از این دست.«بسامد» زمانی،مبتنی است بر اینکه یک رخداد، چند بار در یک سخن روایی تکرار می‌شود؛ به عبارتی دیگر، بسامد مربوط است به روابط و مناسبات میان شمار زمان‌هایی که یک رخداد روی می‌دهد و بین دفعاتی که آن رخداد نقل و روایت شود. البته نمونه پیشواز زمانی اندک‌یاب‌تر و نامعمول‌تر از بازگشت زمانی است. در هزارویک شب در مواردی چند می‌توان این نمونه از حرکت داستان را مشاهده کرد:

در هزارویک شب، شهرزاد در پایان هرشب با گریز از قصه‌ای که پایان یافته به قصه‌ای که به آن دامن زده است، شب را به صبح می‌رساند وبا این تعلیق از پایانی محتوم می‌گریزد و پایانی محتمل را فراهم می‌آورد.اگر این ناتمام ماندن یک گفتگو، امکانی برای شک وتردید یا مجالی برای تجدید نظر در نحوهٔ گفتگوست، در روایت‌گری هزارو یک شب، مجالی است(یعنی طی روز) تا شاه بتواند آگاهی درونی خود را در کارهای روزمره‌اش به آگاهی‌های اجتماعی بسنجد و شهرزاد نیز بتواند به آن چه که باید بگوید، بیندیشد.

مکان

مکان در داستان اهمیت والایی دارد، اما نه فقط به خاطر اینکه یکی از عناصر فنی داستان است، حوادث در آن اتفاق می‌افتد و شخصیت‌ها در آن عمل داستانی خویش را انجام می‌دهند بلکه از این جهت که گاهی مکان فضایی را در داستان به وجود می‌آورد که همه عناصر روایی ازجمله حوادث، شخصیت ها و روابط بین آنها را دربر می‌گیرد.(زیاد محبک، ۲۰۰۵: ۲۹-۲۸)

غالب هلسا در کتاب المکان فی الروایۀ العربیۀ، مکان داستان را به سه نوع تقسیم می‌کند:

۱- مکان مجازی

مکان‌های فرضی و غیر واقعی در این دسته قرار می‌گیرند. این مکانها هیچ نوع ما به ازای خارجی نداشته و صرفا فضایی هستند که حوادث داستان به صورت خیالی در آنها رخ می‌دهد.

۲- مکان هندسی

مکانی است که مولف به آن اشاره می‌کند و می‌خواهد همان به ذهن خواننده بیاید اما این مکان نقش زیادی در داستان ندارد.

۳- مکان عیش

راوی فقط یک مکان کلی را وصف می‌کند، این نوع مکان می‌تواند یاد آور محل زندگی خواننده به ذهنش باشد.(ابراهیم،۲۰۱۰:۱۳۳)

اما برای اینکه بگوئیم عنصر مکان در هزار و یک شب در کدام دسته فوق می‌گنجد باید اشاره کنیم مکان‌ها در هزار و یک شب معمولا افسانه‌ای و غیرواقعی هستند.آنچه که در مورد شهرها، کشورها، ومکان‌های خاص گفته می‌شود قابل اعتماد نیست و نمی‌توان در چارچوب مرزهای جغرافیایی آنها ترسیم کرد. به طور مثال در قصۀ آغازین کتاب یعنی حکایت شهریار و برادرش شاه زمان، قلمرو فرمانروایی آنان از جزایر هندوچین آغاز و تا سمرقند امتداد می‌یابد و پس از آن به طور ضمنی اشاره می‌شود که شهریار تمام جهان را مال خود کرده است و بر همۀ دنیا حکم می‌راند! واین کاملا خلاف واقعیت است. همچنین در حکایت‌های دیگری مثل بلوقیا تداخل مکان‌ها شگفت‌انگیز است. در این حکایت بلوقیا در کوه‌قاف به دنبال حضرت محمد(ص) می‌گردد و یا درچین در کنارۀ رود

سند راه می‌رود! این مکان‌ها با اینکه اسامی واقعی دارند اما ساخته و پرداختهٔ ذهن قصه گوی هزار و یک شب هستند. تقریبا ما در هیچ داستانی اشاره به جزئیات فنی و نحوه معماری یک بنا را در هزار و یک شب نمی‌بینیم و آنچه بدان اشاره شده اشاراتی کلی و بدون در نظر گرفتن ظرافت‌ها بوده است. مثلا در حکایت شاهزادهٔ سنگی که ذیل داستان صیاد و سه پسرش قرار دارد، شاهزاده در پی یافتن برکه جادویی، به قصری می‌رسد که در آن جوانی از گردن به پایین، سنگ شده است...در این جا هیچ اشاره‌ای به مکان این قصر و یا خصوصیات ظاهری قصر نمی‌شود و راوی از کنار توصیفات مکانی بدون توجه می‌گذرد.

مکان‌ها در هزار و یک شب غالبا هندسی و در برخی داستان‌ها مجازی است. البته در مکان‌های مجازی هم پرداخت فنی به مکان انجام نمی‌شود و ما آن را از نظر اینکه وجود خارجی ندارد مجازی در نظر گرفتیم. در داستان‌های کلاسیک مکان صرفا به عنوان زمینه‌ای است که شخصیت‌ها در آن حرکت می‌کنند و حوادث در آن به وقوع می‌پیوندد و از جانب نویسنده و راوی اهتمام و توجهی به آن صورت نمی‌گیرد و این نوع مکان صرفا مکان هندسی است(ابراهیم، ۲۰۱۰:۳۰)

فضا

واژه فرنگی(Atmosphere) از علم هواشناسی وام گرفته شده است و در اصطلاح ادبیات و هنر به تاثیرات اثر ادبی یا هنری اطلاق می‌شود. در ادبیات، فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای سر وکار دارد که از صحنه،توصیف وگفتگو تشکیل می‌شود وعلاوه بر جزئیات جسمانی و روانیِ آن، مجموعه تاثیر مفروض بر خواننده را هم در بر می‌گیرد. به تعبیر دیگر فضا و رنگ، هوایی است که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند.(میرصادقی،۱۳۸۸: ۵۳۱)

محیط قصه یا فضا، بعدی است که بوسیلهٔ شخصیت و یا بوسیلهٔ خود نویسنده بر دو بعد «زمینه» که عبارت از زمان و مکان هستند، افزوده می‌شود. ولی اگر تجربهٔ بسیار عینی زمانی و مکانی یعنی تجربهٔ مربوط به زمینه وجود نداشته باشد، محیط قصه و یا فضای فکری شخصیت، عملا وجود نخواهد داشت ویا اگر وجود داشته باشد، آنقدر ذهنی یا احساساتی و یا دور از ذهن خواهد بود که کسی قادر به درک موقعیت شخصیت‌ها نخواهد بود.(برهنی، ۱۳۴۸:۳۱۰)

یکی از مهم‌ترین فضاهایی که در داستان‌های این کتاب احساس می‌شود، فضای جادوئی است. بسیاری از حکایت‌های هزار و یک شب از عنصر جادو و موجودات فرا واقعی بهره می‌برند و زمان و مکان و توصیف‌هایی که در آنها وجود دارد و در نتیجهٔ ترکیب آنها فضا به وجود می‌آید، تحت تاثیر این عناصر قرار دارند.

فضای نمادین

این فضا در داستان‌های حیوانات که در هزار و یک شب به صورت تمثیلی و نمادین بیانگر مسائل مختلف انسان‌ها هستند وجود دارد. استفاده از عناصر زمان و مکان واقعی که مخاطب آنها را می‌شناسد گاه کاربرد بهتری در انتقال پیام داستان و قصه دارد. این نوع استفاده از زمان و مکان و بدست آوردن یک فضای واقعی و رئال که خواننده آن را منطبق بر واقعیت می‌داند در برخی حکایت‌های هزار و یک شب وجود دارد. باید بدانیم که فضا و یا محیط،در قصه بسادگی برگزار نمی‌شود، هر قصه فضای خود را می‌خواهد و هر شخصیتی در یک قصه، فضائی خاص خود را می‌طلبد. هر شخصیتی، طبیعت خود را در فضای مناسب با موقعیتِ خود،برملا می‌کند، در فضای اشتباه و یا در بی فضائی او بسته می‌ماند، نمی‌شکفد و از خود حرکت و حادثه و جدال نشان نمی‌دهد. قصه‌های هزار و یک شب تنوع بسیار زیادی دارند و استخراج یک فضای کلی برای همهٔ آنها و تعمیم دادن آن به همهٔ کتاب مشکل می‌نماید.

پیرنگ

پیرنگ یا طرح که امروزه در ادبیات داستانی و هنر داستان نویسی اهمیت بسیار والایی دارد و استحکام وانسجام آن یکی از مهمترین عوامل موفقیت یک رمان به شمار می‌رود،در ادبیات کهن جایگاه خاصی نداشت و نویسندگان قصه‌های قدیمی به نسبت بسیار کمتری نسبت به آثار داستانی معاصر به این عنصر توجه داشته‌اند. با این‌حال این ادعا که قصه‌های قدیمی به طور کلی فاقد طرح هستند ادعای درستی نیست چرا که داستان بدون طرح تکوین و تشکیل نمی‌یابد. در این بخش ضمن تعریف و تبیین طرح یا پیرنگ داستان به تطبیق پیرنگ قصه های هزار و یک شب بر پایه این تعاریف خواهیم پرداخت.

اصطلاح انگلیسی(plot) با معادل‌های گوناگونی به فارسی ترجمه شده است که مهمترین آنها عبارتند از: پیرنگ، طرح، طرح و توطئه، چهارچوب، دسیسهٔ داستان و خلاصهٔ داستان. ازمیان این اصطلاح‌ها «طرح» و «پیرنگ»رواج بیشتری یافته‌اند.(دیپل،

۲:۱۳۸۹).عنصر طرح و پیرنگ در داستان، یعنی رابطه علی و معلولی حوادث داستان.به عبارت دیگر یعنی اینکه هیچ حادثه‌ای بدون علت و سبب نقل نشود که در اصطلاح ادبیات داستانی عرب از آن به«حبکهٔ القّصه»تعبیر می‌شود :«حبکهٔ القصهٔ هی سلسلهٔ الحوادث التی تجری فیها، مرتبطهٔ عادهٔ برابط السببّیهٔ»(نجم، ۶۳:۱۹۷۶)

برای استخراج و استنباط پیرنگ ابتدا باید رابطه علی بین اجزا داستان را کشف و سپس این عوامل را به آغاز، میانه و پایان داستان تقسیم کنیم.

آغاز

روندی که طی آن نویسنده، اطلاعات لازم را برای درک داستان به خواننده می‌دهد،تمهید یا مقدمه چینی نامیده می‌شود. معمولا وظیفه اصلی آغاز هر داستان، تمهید یا مقدمه چینی است (همان، ۲۷)

کشمکش (Conflict) و انواع آن

مقدمه و وضعیت اولیهٔ داستان با پیش آمد حوادث و تقابل نیروهای مخالف دچار کشمکش و بر هم خوردن تعادل اولیه موجود در آن می‌شود. به مقابلهٔ شخصیت‌ها یا نیروها با یکدیگر کشمکش گویند،در داستان،نمایشنامه و فیلم‌نامه معمولا شخصیتی در کانون تمرکز قرار می‌گیرد و این قهرمان یا شخصیت اصلی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند یا با او سر مخالفت دارند،به نزاع و مجادله می‌پردازد و هول و ولا یا حالت تعلیق (Suspense) داستان را به وجود می‌آورد و داستان را به بحران یا بزنگاه یا نقطه اوج می‌کشاند و در داستان گره‌گشایی صورت می‌گیرد. داستان کشمکش‌های متفاوتی دارد.گاه ممکن است کشمکش درونی یک فرد باخودش بیان شود.گاهی نیز می‌تواند کشمکش میان اشخاص داستانی،کشمکش میان شخص و جامعه و یاکشمکش میان شخصیت داستانی و طبیعت و غیره باشد.

کشمکش آدمی بر ضد سرنوشت: مانند بخش‌هایی از داستان «عجیب و غریب»(شب ۶۲۴)

کشمکش آدمی بر ضد جامعه: همچون بخش‌هایی از داستان «طلایه وزینب»

کشمکش آدمی بر ضد آدمی: همچون حکایت «ساریه و ابو ایوب»

کشمکش آدمی برضد طبیعت: همچون بخش‌هایی از حکایت «سندباد بحری»(شب ۵۳۷)

کشمکش آدمی برضد خود: برای نمونه در حکایت «دختر زیبا و عفریت» (شب اول)

کشمکش جامعه بر ضد جامعه: در بخش‌هایی از حکایت «عجیب و غریب»

گره افکنی (Complication)

همان گونه که بسط و تکامل به سوی کشمکش، در وضعیت اولیه پنهان است، توسعه و تکامل به سوی اوج نیز درکشمکش اولیه رخ نموده است. حرکت از بیان اولیهٔ کشکمش به سوی اوج، اغلب گره‌افکنی نامیده می‌شود. وقتی گره افکنی به بالاترین نقطهٔ شدت خود رسید، نتیجهٔ داستان اجتناب ناپذیر می‌گردد و این نقطه، اوج داستان نام دارد (کنی، ۱۳۸۰:۱۸۸)

نقطهٔ اوج

بزنگاه یا نقطه اوج(در لغت به معنای موقع باریک و حساس)،لحظه‌ای است در قصه،داستان کوتاه،رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و بزنگاه داستان را به وجود می‌آورد.(میر صادقی، ۱۳۷۷:۴۴)

گره گشایی و پایان

گره‌گشایی،حادثه یا حادثه‌هایی است که به دنبال بزنگاه اصلی پیرنگ پیش می‌آید و به معنای باز شدن گره افکنی‌های پیرنگ در پایان داستان و نمایشنامه است(میرصادقی،۱۳۶۴: ۲۳۰)

انواع پیرنگ و تطبیق با هزار و یک شب

در کتاب عناصر داستانِ میرصادقی پیرنگ به دونوع پیرنگ بسته و پیرنگ باز تقسیم شده است:

پیرنگ بسته: پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تو در تو و خصوصیت فنی نیرومند، برخوردار باشد، به عبارت دیگر، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد.(میرصادقی، ۱۳۸۸:۷۹)

پیرنگ باز: در این نوع پیرنگ، برخلاف پیرنگ بسته، نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قرار دادی آن غلبه دارد.در این نوع داستان‌ها، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد قطعی نیست. در این داستان‌ها اغلب به مسائل طرح شده، پاسخی داده نمی‌شود و خواننده خود باید راه حل آن را پیدا کند (همان: ۸۰) داستان‌های هزارو یک شب از پیرنگی باز بهره می‌برند، بدین معنی که داستان‌ها با اینکه به نوعی از

تمهید و نقطه اوجی ابتدایی و ساده برخوردارند اما پرداخت فنی و حرفه ای برای آن انجام نمی‌شود.

حکایت صیاد و عفریت (شب سوم)

صیادی زنی داشت و سه پسر. وی هر روز چهار بار به دریا تور می‌انداخت. روزی خمره‌ای صید کرد که در آن را با خاتم سلیمان نبی (ع) مهر کرده بودند. صیاد در آن را گشود، ناگاه عفریت بیرون آمد و خواست که صیاد را بکشد. عفریت داستان سر گذشتش را برای صیاد تعریف کرد. صیاد با نیرنگ عفریت را درون خمره جای داد. عفریت از صیاد تقاضا کرد که او را مجددا رها کند. این بار صیاد برای او به قصه‌گویی پرداخت. پس از التماس‌های عفریت صیاد او را از خمره رهایی بخشید. عفریت نیز به خاطر تشکر از وی، چشمه‌ای را به صیاد نشان داد که ماهی‌های عجیب داشت. صیاد ماهی‌ها را به قصر پادشاه برد و پاداش گرفت.

تمهید	قهرمان زن و فرزند دارد. قهرمان به کسب و کار مشغول است. قهرمان خمره‌ای صید می‌کند. ضد قهرمان پدیدار می‌شود.
نقطه اوج	ضد قهرمان قهرمان را به قتل تهدید می‌کند. قهرمان نیرنگ می‌زند. ضدقهرمان از قهرمان امان می‌خواهد. قهرمان امان می‌دهد.
گره گشایی و پایان	۹- ضدقهرمان به او پاداش می‌دهد.

درونمایه

درونمایه که در زبان انگلیسی معادل(theme) است، در زبان فارسی به شکل‌های دیگری مانند مضمون و تم هم دیده می‌شود. درونمایه از دو بخش "درون" به معنای داخل و میان و "مایه" به معنای اصل و بن هر چیز تشکیل شده است که در مجموع به معنی "اصل درونی هر چیز" است "مضمون" نیز در لغت به معنی در میان گرفته شده و آنچه از کلام و عبارت فهمیده می‌شود، آمده است.(داد، ۱۳۷۵:۱۳۱)

درونمایهٔ داستان‌های کهن و افسانه‌ها، غالبا بر پایهٔ ملاحظات اخلاقی استوار است و در آنها مقابلهٔ خیر و شر،خوبی و بدی، زشتی و زیبایی و ... بیان می‌شود، در گذشته اغلب داستان‌ها و شاهکارهای ادبی بر همین اساس نوشته می‌شدند و مورد قضاوت و داوری قرار می‌گرفتند.جمال میرصادقی درکتاب عناصر داستان درونمایهٔ داستان را به پنج نوع تقسیم می‌کند.(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۵)

۱-درونمایهٔ جسمانی (Physical Theme)

۲-درونمایهٔ عضوی و آلی (Organic Theme)

۳- درونمایهٔ اجتماعی (Social Theme)

۴-درونمایهٔ نفسانی و فردی (Egoic Theme)

۵-درونمایهٔ ربانی(خارق العاده) (Divine Theme)

درونمایهٔ جسمانی

در این نوع درونمایه، نیروهای جسمانی می‌تواند به عنوان درونمایهٔ اصلی تجسم یابد، درونمایه‌های شخصیت‌پردازی از این نوع محسوب می‌شوند.دراین نوع آثار، زمان یا مکان می‌توانند مسلط باشند(پیشین ص ۱۷۵) در این مورد می‌توان به داستان اصلی کتاب، یعنی شهریار و شهرزاد و تقابل مداوم شهرزاد با خطر مرگ اشاره کرد، که شهرزاد تلاش می‌کند با ایجاد وقفه‌های زمانی از طریق روایتگری، زمان مرگ را به تاخیر افکند.

درونمایهٔ عضوی وآلی(ارگانیک)

در این گونه درونمایه ها نیروهای عضوی وآلی در جلب و طرد دو جنس (Sex) نقشی به عهده دارند. مثل داستان‌ها و نمایش نامه‌هایی که روابط نامشروع میان دوجنس، ارتباط با محارم و وفاداری یا عدم وفاداری را مطرح می‌کند.

درونمایهٔ اجتماعی

در درونمایه اجتماعی، نیروهای اجتماعی که ماورای خصوصیات جانورخوئی عضوی-آلی فردی قرار می‌گیرند وبه آن شکل می‌دهند، از این جمله‌اند. مثل مسائل مربوط به تعلیم و تربیت، آموزش، سیاست وتبلیغات(میرصادقی۱۳۸۸: ۱۷۵) از آنجا که یکی از اهداف اصلی قصه‌گویی در دوران کهن تعلیم مسائل اخلاقی بوده طبیعتا درونمایه‌هایی از این نوع در هزار و یک شب به وفور یافت می‌شود.

درونمایهٔ نفسانی

در این گونه از درونمایه‌ها، عکس العمل‌های شخصی دربرابر نیروهای اجتماعی مطرح می‌شود.

درونمایهٔ ربانی

در این دست درونمایه ها،نیروهای خارق العاده می‌توانند در درون فرد قرار داشته باشند.(همان،۱۷۶-۱۷۵) در هزار ویک شب درونمایه‌های ربانی یا خارق العاده بیشتر مربوط به حکایت‌هایی است که از عنصر جادو بهره‌مند هستند.در این گونه حکایت‌ها همه چیز از زمان و مکان و عمل شخصیت‌ها تحت تاثیر حضور عامل جادو، موجودات فراواقعی و درونمایه های خارق العاده آنها قرار دارد.

موضوع

موضوع، شامل پدیده‌ها و حوادثی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر «موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درونمایه خود را به نمایش گذارد»(همان، ۲۱۷)

جمال میرصادقی در کتاب ادبیات داستانی انواع قصه‌های کهن بر اساس موضوع را به پنج دسته تقسیم می‌کندکه عبارتند از:

افسانهٔ تمثیلی

قصه های اخلاقی

افسانهٔ پریان

افسانهٔ پهلوانان

داستان‌های اسطوره‌ای(میر صادقی،۱۳۶۴: ۸۳)

افسانهٔ تمثیلی

اغلب قصه کوتاهی است دربارهٔ حیوانات که از آن با عنوان افسانه حیوانات نیز یاد می‌شود. افسانهٔ تمثیلی به علت خصوصیت تمثیلی آن دارای دو سطح است: سطحی حقیقی و سطحی مجازی. در سطح حقیقی، قصه‌ای دربارهٔ موضوعی مطرح می‌شود و درسطح مجازی درونمایهٔ قصه، خصلت و سیرت شخصیت قصه، اشاره به موضوع دیگری دارد. سطح حقیقی غالبا با حیوانات سروکار دارد و در آنها حیوانات چون انسان‌ها رفتار می‌کنند و سخن می‌گویند وسطح مجازی همیشه جنبه‌ای از رفتار و کردار انسان را نشان می‌دهد،

مثلاقهرمانان به صورت حیوانی با خصوصیات ممتاز و پسندیده یا شخصیت‌های شریربا صفاتی ناپسند و نکوهیده ظاهر می‌شوند.

از جمله حکایت‌های هزار و یک شب که موضوعاتی تمثیلی دارند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

حکایت طاووس و مرغابی ، شب صدو چهل و هفتم.

حکایت مرد پارسا و کبوتران، شب صدو چهل و هشتم.

حکایت دختر جوان و مرد چوپان، شب صدو چهل و هشتم.

قصه‌های اخلاقی

حکایت اخلاقی (Tales) برای ترویج اصول مذهبی و درس‌های اخلاقی نوشته شده، قصه ساده و کوتاهی است که حقیقت‌های کلی و عام را تصویر می‌کند و قصد و غرض آن در تایید و تحکیم اغراض اهداف اخلاقی صریح و آشکار است.(همان، ۸۴)

افسانهٔ پریان

قصه‌هایی است دربارهٔ پریان، دیوها، جن‌ها، غول‌ها، اژدها و دیگر موجودات مافوق طبیعی و جادوگرانی که حوادثی شگفت آور وخارق العاده می‌آفرینند. این قصه‌ها غالبا پایانی خوش دارد. قصه‌هایی است دربارهٔ پریان، دیوها، جن ها، غول ها، اژدها و دیگر موجودات مافوق طبیعی و جادوگرانی که حوادثی شگفت آور وخارق العاده می‌آفرینند. این قصه‌ها غالبا پایانی خوش دارد.

حکایت دهقان و گاو و خر، قصهٔ آغازین کتاب.

حکایت ابو محمد تنبل، شب سیصد تا سیصد و پنجم.

حکایت چشمهٔ افسون شده، شب پانصد و هشتاد و دوم تا پانصدو هشتاد و سوم.

افسانه پهلوانان

قصه‌هایی است که در آنها از نبرد میان پهلوانان و قهرمانان واقعی و تاریخی و افسانه‌ای صحبت می‌شود. این نوع افسانه‌ها در میان جهان اسطوره و جهان علم، جهان خیال و وهم و جهان واقعی معلق هستند.

داستان‌های اسطوره‌ای

قصه‌هایی است دربارهٔ خدایان و موجودات فوق طبیعی که ریشهٔ اصلی آنها اعتقادات دینی مردم قدیم است وخاستگاه و آغاز زندگی و معتقدات مذهبی و قدرت‌های مافوق طبیعی

و اعمال قهرمان‌های آرمانی را بیان می‌کند. اسطوره حقیقت تاریخی ندارد، پدید آورندگان اصلی آن ناشناخته‌اند و کمتر جنبه اخلاقی دارد(همان،۸۶).یکی از حکایت‌های طولانی هزار و یک شب که موضوعی اسطوره‌ای و پهلوانی دارد، حکایت «عجیب و برادرش غریب»(شب ۶۲۴)است. این حکایت به نوعی اسطوره‌های متون مقدس و افسانه‌های عامیانه را چنان که اشاره خواهیم کرد در بردارد.

زاویهٔ دید

زاویهٔدید یا زاویهٔ روایت، نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه‌ی نویسنده با داستان را نشان می‌دهد.ازاین نظر زاویه دید حاوی چند معنای مخصوص است:

زاویهٔ دید جسمانی (Physical Point of view): با وضعیت زمانی و مکانی سروکاردارد که به اتکای آن نویسنده به مواد و مصالحش می‌پردازد و این مواد و مصالح را از نظر می‌گذراند و آنها را توصیف و تشریح می‌کند.

زاویهٔ دید ذهنی (Mental Point of view): با احساس وشیوهٔ پرداخت نویسنده نسبت به «موضوع» سروکاردارد.

زاویهٔ دید شخصی (Personal Point of View): که مربوط به روایتی است که به کمک آن نویسنده موضوعی را نقل یا مطرح می‌کند.این نقل یا طرح ممکن است از طریق اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت بگیرد(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۶-۳۸۵)

ناقدان داستان به طور سنتی زاویهٔ دید داستان را طبق الگوی زیر تقسیم می‌کنند:

۱- من روایتی

۲- دانای کل

۳- روایت نامه‌ای

۴- روایت یادداشت‌گونه

۵- تک‌گویی

من روایتی: در این نوع داستان ها از زاویه دید اول شخص استفاده می‌شود ونویسنده درحکم روایت کننده داستان است.

دانای کل: در این نوع داستان ها از زاویه دید سوم شخص استفاده شده و نویسنده مانند گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد.

روایت نامه‌ای: این نوع داستان بر پایهٔ مجموعه نامه‌هایی که بین دو یا چند شخصیت رد و بدل می‌شود بنا می‌گردد.

روایت یادداشت گونه: داستان‌هایی که یادداشت‌های روزانه یا هفتگی یا...موجب تکوین داستان می‌شود، را روایت یادداشت گونه می‌نامند.

تک‌گویی: صحبت‌های یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد. تک گویی ممکن است پاره‌ای از داستان یا نمایشنامه باشدیا به طور مستقل همه داستان یا نمایشنامه را به خود اختصاص بدهد(همان:۴۱۰-۳۸۶)

لحن و زبان

لحن(Tone)در لغت به معنی کشیدن آواز در سرود (در خواندن قرآن و اذان)، تطویل در آنچه باید کوتاه شود، و قصر(کوتاهی) در آنچه باید کشیده شود، خطاکردن در اعراب کلمه، آواز،نغمه، درنگ، شتاب در نغمات مختلف که از آن وزن یا ضرب پیدا شود؛ آهنگ سخن وخطا در تلفظ کلمه. در اصطلاح زبان شناسی نواخت یا لحن به شیوه‌ای اطلاق می‌شود که دانگ(Pitch) صدا در زبان مورد استفاده قرار می‌گیرد(داد، ۴۱۳:۱۳۷۵)

در حوزه داستان نویسی، لحن، طرز برخورد نویسنده یا شاعر است نسبت به موضوع داستان به طوری که خواننده بتواند آن را متوجه شود.

در واقع آنچه درمورد لحن و زبان هزارو یک شب مورد انتقاد قرار می‌گیرد، صراحت زبان گفتاری است و این همان چیزی است که در تقابل با ادبیات رسمی است چرا که ادبیات رسمی در انتقال مفاهیم گرایش به اغماض و پوشیده گویی دارد. اما باید توجه داشت که قصه به عنوان یکی از ژانرهای مهم ادبیات شفاهی، لحن و زبان خاص خود را دارد و قصه‌گو یا راوی در هنگام قصه‌گویی در موقعیت خاصی قرار می‌گیرند و «قصه» ماحصل لحن و زبان حاکم بر گفتار آن هاست. به همین دلیل لحن داستان با دیدگاه پیوند نزدیکی دارد و به وضوح نشان دهندهٔ تلقی و دریافت راوی نسبت به شخصیت‌های مختلف قصه است. راوی ممکن است شخصیتی را مهربان و دوست داشتنی یا عصبی، کم خرد، بدبخت و یا خوشبخت بداند و بر همین اساس از زبان آنها سخن می‌گوید. پس گفت‌وگوهای موجود در قصه می‌تواند کلیدی برای دریافت لحن یک شخصیت باشد اما آنچه برای ما اهمیت دارد دستیابی به لحن غالب بر قصه‌هاست که بر چه اساسی بنا شده و برداستان تسلط دارد.

نتیجه‌گیری

اثری که ما امروز به نام «هزارویک شب»، یعنی نمونه‌وارترین قصه در جهان، می‌شناسیم محصولِ نوعی در هم آمیزی یا سازگاری آفرینش‌گری دور و دراز ادبی است که پژواک فرهنگ‌های گوناگون در آن شنیده می‌شود به عقیده نگارنده اهمیت قصه‌های شهرزاد نه در اصالت و یکپارچگی آن‌ها بلکه در همان درهم‌آمیزی و سازگاری فرهنگی و تاریخی است که باعث شده است به قصه‌های شهرزاد، در مقام مادربزرگ قصه‌گوی ما، هم چون یک «ما یملک همگانی» نگریسته شود. داستان‌سرایی تودرتو، که یکی از عناصر ساختارِ روایی هزار و یک شب است، روایتی را در درون روایت دیگر نقل می‌کند.روایت گری گسستهٔ شهرزاد در پیوندی جدا ناشدنی با وضعیتی است که او در آن قرار گرفته است. با توجه به نقش محوری شهرزاد و ویژگی زنانهٔ کنش ها و ایده های او، که در فُرم داستان های تو در تو تبلور یافته است.با وجود آنکه افسانه‌های شهرزاد، از گستردگی موضوعی فراوانی برخوردار است و برخی حکایت‌های هزار و یک شب در گذر زمان و توسط افراد مختلف از فرهنگ‌های گوناگون، به حکایت‌های اصلی پیوسته‌اند. قصه‌های کتاب، از پیرنگ قوی برخوردار نیستند، اگرچه می‌توان شکل‌های ساده‌ای از تمهید،کشمکش و نقطهٔ اوج را در این داستان‌ها ملاحظه کرد. در بحث درونمایه و موضوع، ما باگستردگی بسیار زیادی روبرو هستیم، انواع مختلف موضوعات و درونمایه‌ها در حکایت‌های هزار و یک شب موجود است و متنوع‌ترین عناصر داستانی این کتاب، موضوعات و درونمایه‌ها هستند. شخصیت پردازی در هزار و یک شب به شیوهٔ امروزی انجام نشده است، قهرمانان یا بسیار خوبند و یا بسیار بد و همه چیز دچار افراط و تفریط است. شخصیت‌ها از اول تا آخر داستان یک مسیر را طی می‌کنند، تغییر و تحول در آنها دیده نمی‌شود و ما شاهد تبدیل شخصیت مثبت به منفی و یا برعکس در داستان‌ها نیستیم. صحنه‌ها در کنار هم مجموعا مانند یک پرده نقاشی یا صفحه مینیاتوری هستند. بدین معنی که همهٔ دنیا به صورت سهل الوصول در دسترس است وهمهٔ موقعیت‌ها و مکان ها و زوایا در یک سطح در کنار یکدیگر قرار گرفته اند. زاویهٔ دید یکی از عناصری است که در هزار و یک شب اهمیت بسیار فوق العاده ای دارد و تنوع آن هم زیاد است. شهرزاد که راوی اصلی کتاب به شمار می‌رود، جز در داستان اصلی،در دیگر حکایت ها با حوادث داستان ها درگیر نیست و صرفا لایهٔ اول حکایت کننده به شمار می‌رود.فضای داستان ها را اگر به طور مجزا

بررسی کنیم دایرهٔ وسیعی از فضاهای مختلف را شامل می‌شود اما آنچه به عنوان فضای عمومی و حاکم بر کل کتاب می‌توان بدان اشاره کرد، فضای جادوئی است که بر اکثریت قصه های کتاب به لطف وجود عوامل متافیزیکی و سحرآمیز ایجاد می‌شود.لحن و زبان شخصیت‌ها، لحنی عامیانه و ساده است. همهٔ شخصیت‌ها از زن و مرد ، غلام و پادشاه، وزیر و تاجر، و خیاط و ...همه مانند هم سخن می‌گویند و تفاوتی از جهت زبان میان آنها نیست.

منابع و مأخذ

اخوت، احمد(۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا

اقلیدی، ابراهیم(۱۳۸۷). *هزارویک شب* (۱۸ جلد). تهران: نشر مرکز

امامی، نصرالله(۱۳۸۲). *ساختگرایی و نقد ساختاری*. اهواز: نشر رسش

براهنی، رضا(۱۳۴۸). *قصه نویسی*. سازمان تهران: انتشارات اشرفی

تودوروف، تزوتان(۱۳۸۸). *بوطیقای نثر پژوهش‌هایی نو درباره حکایت*. ترجمهٔ انوشیروان گنجی پور. چاپ اول. تهران: نشرنی

تولان، مایکل(۱۳۸۳)*درآمدی نقادانه زبان شناختی برروایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

چرنگ، حمیلا(۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل داستان‌های هزارو یک شب*. چاپ اول: انتشارات طراوت

داد، سیما(۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات مروارید

دیپل،الیزابت(۱۳۸۹) *پیرنگ:از مجموعه مکتب ها، سبک ها و اصطلاح های ادبی هنری*. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ اول. تهران: نشرمرکز

زیاد محبک، احمد(۲۰۰۵). *متعهٔ الروایهٔ (دراسهٔ نقدیهٔ منوعهٔ)*. الطبعهٔ الاولی. دارالمعرفهٔ. بیروت

شاملو، سعید(۱۳۷۰). *مکتب ها و نظریه ها در روان شناسی*. تهران: نشر رشد

طسوجی، عبداللطیف(۱۳۳۸). *هزار ویک شب*. دوجلد. تهران: انتشارات علمی

---------- (۱۳۳۷). *هزارویک شب*(هفت جلد). به اهتمام موسی فرهنگ. تهران: نشر گوتنبرگ

عبدالهیان، حمید(۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت پردازی در داستان معاصر*. تهران: نشر آن کنی، ویلیام پاتریک(۱۳۸۰). *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم*. ترجمهٔ مهرداد ترابی نژاد. چاپ اول. تهران: انتشارات زیبا

میرصادقی، جمال(۱۳۸۸). *عناصر داستان*. چاپ ششم. تهران: انتشارات سخن

---------- (۱۳۷۷) *واژه نامه هنر داستان نویسی*. تهران: مهناز

نبوی، محمد و مهران مهاجر(۱۳۸۱). *واژگان و گفتمان ادبیات*. تهران: آگاه

نجم، محمد یوسف(۱۹۷۶). *فی القصهٔ*. بیروت. الطبعهٔ الاولی: دارالثقافهٔ

مقالات:

اسدزاده، وحید(۱۳۸۴). «واگویه هایی از هزار و یک شب»، *ماهنامه کتاب ماه هنر*. شماره ۷۹ و ۸۰: ۱۱۳-۱۰۴.

بررسی عناصرمشترک قصه های کلیله ودمنه وقصه های ازوپ با تکیه بر افسانه های بیدپای

دکتر فرشته ناصری[1]

چکیده:

کانون برخورد فرهنگ غرب وشرق وتبادل وانتقال تفکرات وآداب ورسوم میان این دو نخستین باراز منبع بیکران افسانه ها وقصه های مشرق زمین صورت پذیرفت که دراین میان سیاحان وخاورشناسان اروپایی به ویژه سیاحان انگلیسی وفرانسوی نقش مهمی رادرثبت وانتقال فرهنگ شرق به خصوص ایران ایفا نمودند .بطوریکه با تعمق در بکارگیری مناسبات وروابط کلامی مشترک در برخی از این آثار می توان به مضامین وبن مایه های مشابهی دست یافت که این امر بیانگر تاثیر پذیری هریک ازآن هااز دیگری به واسطه ساختاروبن مایه های مشترک میان آنهاست،از این رو در این پژوهش بر آن شدیم که به بررسی جایگاه **کلیله ودمنه** به عنوان یکی از آثاری که در ادبیات برون مرزی مورد ترجمه واقتباسات های متعددی قرار گرفته، بپردازیم تا در یابیم که نویسندگان و مترجمان ایرانی تا چه حددر شناساندن این اثر به ادبیات جهان توفیق داشته اند.واین تاثیر پذیری تا چه میزان انعکاس دهنده ساختار ومضامین اصلی اثر است.از این رو در پژوهش حاضر پس از ذکر مباحث مقدماتی پیرامون ساختاردرونی وعناصر داستانی منحصر به فردکلیله ومنه، به ذکر مباحثی در راستای افسانه بیدپای ، افسانه های ازوپ وهمچنین به اقتباسات و ترجمه هایی که در سایر ملل از این اثر صورت گرفته، خواهیم پرداخت تادر یابیم که کلیله ودمنه به عنوان یکی ازآثار ارزشمند ادبیات مشرق تا چه میزان مرزها را در نوردیده وبستر خلق چه آثاری را فراهم ساخته است.

کلیدواژه‌ها: کلیله ودمنه ،سیاحت بیدپای،افسانه های ازوپ،شرق شناسی،ادبیات اروپا

۱-استادیار و عضوهیات علمی دانشگاه آزاداسلامی واحد یادگار امام(ره)شهرری Naseri915@yahoo.com

مقدمه:

با نگرشی عمیق به جایگاه آثار ارزشمند ادبیات مشرق زمین درادبیات اروپا،به حضور ویژگی های منحصر به فردی می توان دست یافت که هریک بستر مناسبی را جهت اقتباسات وترجمه های متعدداین آثار فراهم می آورد در این میان کلیله ودمنه با برخورداری از ویژگی های منحصر به فرداز جمله:استحکام ساختار درونی مناسب در هر یک از حکایت ها،ارایه نکات پندآموز از زبان جانوران ،به کار گیری لغات واصطلاحات وشخصیت های در خور موضوع ودیگر تودرتویی در تویی حکایت هاوروایات و.....،مورد بهره گیری ادیبان وپژوهشگران متعددی درملل گوناگون قرار گرفته است .پورنامداریان در توصیف الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامهٔ عطار می‌گوید که: «هر کدام شامل یک داستان اصلی و جامع است که در درون آنها حکایت و تمثیل‌های متعدد گنجانده شده است که این‌گونه داستان‌پردازی، همان شیوهٔ متداول داستان‌سرایی است که در **کلیله و دمنه، سندباد نامه** و **مرزبان‌نامه** نیز بکار رفته است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۵)

محمدجعفر محجوب معتقد است که: «این طرز درج کردن قصه‌ای در قصهٔ دیگر روش خاص هندیان است و آن را در مهابهاراتا و پنچاتنترا و جز آنها می‌یابیم. این‌گونه آثار، از یک داستان اصلی تشکیل یافته که کتاب با آن آغاز می‌شود و داستان‌های متوالی در چارچوبهٔ نخستین داستان، گفته می‌آید و در پایان کتاب، نخستین داستان، پایان می‌یابد.» (محجوب، ۱۳۸۳: ۱۰۶)

این امر مهم‌ترین ویژگی سبکی در ساختارداستانی کلیله و دمنه است. درهر یک از باب‌های کلیله ودمنه به استثنای باب‌های «**پادشاه و فنزه، شیر و شغال، تیرانداز و ماده شیر و زرگر و سیاح**» که از ساختاری مستقل ومجزا برخورداراست،بقیه مواردار ساختاری **اپیزودیک** برخوردارند. در فرهنگ اصطلاحات ادبی واژه **اپیزود** اینگونه تعریف شده است :حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن یک روایت بلند جای داردگاه این داستان مستقل به روند پیرنگ داستان مربوط می شود وگاه ربطی با پیرنگ داستان ندارد(داد،۱۳۳۲ذیل واژه مستقل)

با عنایت به روابط ومناسبات داستانی مناسب وساختار درونی و مطلوب حکایت های کلیله ودمنه که بستر مناسبی را جهت اقتباسات وترجمه هایی متعدد توسط مستشریقین وخاورشناسان ومترجمان گوناگون فراهم آورده، به ذکر نمونه هایی از آن ها می پردازیم:

کلیله ودمنه وافسانه بیدپای

افسانه‌های اخلاقیِ بسیاری هستند که به نام **کلیله** و **دمنه** معروف شده و شواهد متعددی ازآن می‌توان نقل کرد که تمام داستان‌هایش از زبان جانوران است. (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۴۸۹)

شرح افسانه‌های اخلاقی که به نام **کلیله و دمنه** ـ از زبان سانسکریت و به نام دو شغال، **کرتاکاودمنکا**، که قهرمانان عمدهٔ این حکایات خوانده شده ،کتابی است که امروز آن را با نام کلیله و دمنه می‌شناسیم و هیچ شکّی نیست که برخی از این داستان‌ها از شرق، خاصه ایران و هند به اروپا رفته است،که آن هم نه در دورهٔقبل از تاریخ بلکه در قرون وسطی نزد اروپایی‌ها به **بیدپای** و یا **پیل‌پای** مشهور شده است.(همان:۴۹۲) اما این کتاب که نزد ما به کلیله و دمنه معروف شده است ،در اصل هندی بوده و نام **پَنْچه تَنْتْره** داشته که از پنج باب تشکیل می‌شده است:

۱- باب شیر و گاو ۲- باب دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو ۳- باب بوف و زاغ ۴- باب بوزینه و باخه ۵- باب زاهد و راسو

آنچه دراین میاناز اهمیت قابل توجهی برخوردار است میزان توفیق نویسندگان و مترجمان ایرانی در شناساندن این اثر به ادبیات اروپاست .

اولین بار **ابوالمعالی نصرالله منشی**، ازدانشمندانِ قرن ششم، در روزگار بهرام‌شاه غزنوی ،کلیله و دمنهٔ ابن مقفع را از زبان سنسکریت به نثر فارسی ترجمه نمود. (مینوی، ۱۳۵۵: مقدمه، ح) کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی بی‌تردید از شاهکارهای فن ترجمه به شمار می‌رود و در اوج فصاحت و بلاغت است و هر واژه یا ترکیبی سر جای خود به کار رفته است.این کتاب، چه در روزگار مترجم و چه پس از او، چنان مورد توجه قرار گرفت که بسیاری از نویسندگان و صاحبان تفکر به اقتفای او رفته و از او تقلید کرده‌اند.(آذر،۱۳۷:۲۰۱)

مشهور است که **کلیله و دمنه** از جمله روایات تألیف شدهٔ فیلسوف **برهمن هندی** به نام **بیدپای** است که آن را بر اساس قول مشهور برای **دابشلیم**، سلطانِ مقتدر هندی به زبان سانسکریت نوشته است. (واعظ کاشفی، ۱۳۶۲: ۵) بدون تردید، برخی از این داستان‌ها، که از مشرق، خاصه ایران و هند به اروپا رفته است، آن هم نه در دورهٔ قبل از تاریخ، بلکه در قرون وسطی، در نظر اروپایی‌ها به **بیدپای** و یا **پیل‌پای** معروف شده و در

نزد ما به کلیله و دمنه شهرت یافته ،در اروپا از روی روایت **انوار سهیلی** ترجمه و شهرت یافته است. (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۴۹۳)

بدین‌گونه از دوران‌های خیلی قدیم بیدپای از راه ایران به اروپا رفت و مورد قبول واقع شده و شهرتی تمام یافت و علت این امر را می‌توان در عامیانه بودن نکات اخلاقی و اندرزهایش از زبان جانوران و نوعی همزادپنداری که مردم جهان با این داستان‌ها دارند،دانست (همان‌جا)

از جمله شاعران عرب که کلیله و دمنه را به نظم عربی درآورده‌اند می‌توان به **ابان بن عبدالحمید بن لاحق، علی بن داود و بشربن المعتمد** اشاره کرد. (ابن ندیم، ۱۳۴۷: ۴۲۲-۴۲۵) کتاب موجود دارای پانزده باب است، در حالی که آنچه هندوان تحریر کرده‌اند، ده باب دارد که به شرح زیر ذکر می‌گردد:

۱- باب‌الأسد و الثور
۲- باب الفحص عن امر دمنه
۳- باب الحمامۀ المطوقه
۴- باب الیوم و الغربان
۵- باب الملک و الطائر فنزه
۶- باب السنور و الجَرَد
۷- باب الناسک و الضیف
۸- باب القِرْد و السلحفاۀ
۹- باب الاسوار و اللبوۀ
۱۰-باب‌الاسد و ابن‌آوی

وآنچه از جهت پارسیان بدان الحاق شده است، پنج باب می‌باشد:

۱- باب برزویه الطبیب
۲- باب الناسک و ابن عرس
۳- باب البلاد و البراهمه
۴- باب السائح و الصائغ
۵- باب ابن الملک و اصحابه (مینوی، ۱۳۵۵: ۳۷-۳۸)

این قصه‌ها که اول بار اززبان سانسکریت به پهلوی و از پهلوی به عربی ترجمه شده هم در ادبیات اسلامی و هم در ادبیات مسیحی گسترش بسیار وسیعی یافته است.

(صفاری، ۱۳۵۷: ۲۲-۲۳)نکته قابل توجه در این راستاتاکیدانوشیروان (۵۳۱-۵۷۹)، فرزند قباد، پادشاه ساسانی، به بروزیهٔ طبیبِ مروزی بود، که دستور داد نسخه‌ای از کتاب پنجاتنترا را که در هند وجود داشت به ایران بیاورد و آن را به پارسی برگرداند.واو حکایات دیگری را از مآخذ هندی بر آن افزود.

مینوی در کتاب بر گسترهٔ ادبیات فارسی به این امر اشاره می‌نماید (مینوی، ۱۳۸۱: ۲۷۱) که «نسخه‌ای از کلیله و دمنهٔ رودکی را در اروپا یافتم و به مجموعه‌ای برخوردم در چهل و دو سه ورق که در آغاز آن اشعاری به فارسی نوشته شده و مابقی آن را رساله‌ها و مکتب‌های متفرقهٔ فارسی فرا گرفته و آن اشعار از کلیله و دمنه رودکی بود که بیش از هزار بیت است.» (مصاحب، ۱۳۴۵: ۲۸۶)

قدیمی‌ترین ترجمه کلیله ودمنه،ترجمهٔ منثوری است که در زمان امیر سامانی، نصربن احمد و به دستور وزیر دانشورش، ابوالفضل بلعمی صورت گرفته است. فردوسی از این ترجمه چنین یاد می‌کند:

کلیله به تازی شد از پهلوی — بر این سان که اکنون همی بشنوی
به تازی همی بود تا گاه نصر — بدان گه که شد در جهان شاه عصر
گرانمایه بوالفضل دستور او — که اندر سخن او بود گنجور او
بفرمود تا فارسی و دری — بگفتند و کوتاه شد داوری
(فردوسی، ۱۳۱۳: ۲۵۰۶)

البته دو ساسی معتقد است که این ترجمه اصلاً صورت نگرفته است یا اینکه به فرجام نرسیده است و این تردید در دائرةالمعارف اسلام نیز منعکس شده است.

ترجمهٔ منظوم رودکی که متأسفانه از بین رفته است و تنها اثری که از آن در دست است، ابیات پراکنده‌ای است که فرهنگ‌نویسان، هنگام آوردن معنی واژه‌ای، به عنوان شاهد ضبط کرده‌اند که در بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف است. البته بعضی از این بیت‌ها را نمی‌توان به تحقیق از کلیله و دمنه دانست چرا که با متن کلیله و دمنهٔ ابوالمعالی تطبیق نمی‌کند.(آذر،۲۰۲ :۱۳۷۸)

افسانه‌های ازوپ

از جمله تأثیرات افسانه‌های **بیدپای** در ادبیات اروپا را می‌توان به طور آشکار در داستان‌های **اِزوپ** که مربوط به حدود قرن ششم قبل از میلاد و آثار **لافونتن** نویسندهٔ فرانسوی است ، مشاهده نمود.

لافونتن بیست و سه ساله بود که با مجموعه قصه‌های بیدپای آشنا گردید و این تأثیر را می‌توان در فابل‌های زیر مشاهده نمود:

آن دو کبوتر، انسان و مار، ماهی‌خوار، موش و گربه، سایهٔ خرگوش، داستان دو بط و سنگ‌پشت، کبک و خرگوش، دو طوطی

البته داستان‌های بیدپای، حدود چهارصد سال قبل از لافونتن، توسط **ژان کاپو** به زبان لاتین ترجمه شده بود به نحوی که شهرت و آوازهٔ آن سراسر اروپا را در بر گرفت. (همان، ۵۱۸-۵۰۷)

در قرن هجدهم ترجمه‌هایی چند از تمثیل‌های پیل‌پای به زبان انگلیسی انجام شد که قدیمی‌ترین آن توسط **توماس نورث**(Tomas North) با عنوان **فلسفهٔ اخلاقی دونی**...صورت پذیرفته است. (صفاری، ۱۳۵۷: ۲۴-۲۵)

نکته قابل ذکر در اینجاآن است که چون بسیاری از افسانه‌های ازوپ ریشهٔ شرقی دارد سال‌هاست که بر سر یکی بودن دو شخصیت **لقمان** و **ازوپ** گفتگوهایی مطرح گردیده است.

«... همهٔ مورخان تازی پذیرفته‌اند که لقمان یک داستان‌سرا و نویسندهٔ امثال بوده است و در نتیجه نویسندگان اروپایی چنین استدلال کرده‌اند که وی باید همان شخصی باشد که یونانیان بی‌آنکه به درستی او را بشناسند **ازوپ** یا **ایزوپُس** (Aisopos) نامیده‌اند. مفسران جواب‌های آماده یا حاضرجوابی‌هایی از لقمان نقل می‌کنند که به خوبی با آنچه **ماکیموس پلانودس** از ازوپ نگاشته یکسان است و از این روی از افسانه‌هایی که شرقیان به لقمان نسبت داده‌اند و آنچه که یونانیان از ازوپ آورده‌اند می‌توان چنین نتیجه گرفت که پلانودس بخش بزرگی از حیات ازوپ خود را از روی مدارک شرقیان دربارهٔ لقمان اقتباس کرده است. و شاید خود او به این نتیجه رسیده بوده است که هر دوی آنها یک شخص بوده‌اند، چرا که از شباهت‌های این دو شخصیت که بگذریم نام هر دوی آنها یکی بوده است و هر دو نیز «برده» بوده‌اند. (حلبی، ۱۳۸۳: ۸۱)

از این رو در اینجا به قیاس برخی ازافسانه‌های ازوپ و کلیله و دمنه باتوجه به ساختار درونی هر یک می پردازیم:

۱-مضمون مشترک عاقبت غافلان و کج‌اندیشان.

-**افسانه‌های ازوپ:** «توجه شیری به گروهی از قورباغگان جلب شد و از صدای آنها چنین گمان برد که باید جانوران بزرگی باشند. پس از انتظار کوتاهی دید که قورباغه‌ای از برکهٔ خویش بیرون آمد. شیر برجست و او را له کرد و فریاد کشید: چه عجیب است که حیوانی کوچک مانند تو چنین سروصدای شگفتی ایجاد می‌کند.» (همان) که در این حکایت نقش اصلی بر عهدهٔ شیر است، شیری که غافل است و کج‌اندیش و خیالِ واهی دارد و بر اساس افکار پوچ خود می‌پندارد که آن صدا صدای افراد زیادی است و در نتیجه مرتکب خطایی بزرگ می‌شود.

ـ **کلیله و دمنه:** «آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای می‌رفت. آنجا طبلی یافت در پهلوی درختی افکنده و هرگاه باد بجستی شاخ درخت بر طبل رسیدی، آواز سهمناک به گوش روباه آمدی. چون روباه ضخامت جثه بدید و مهابت آواز شنید، طمع دربست که گوشت و پوست آن فراخور آواز باشد. می‌کوشید تا آن را بدرید... جز پوستی نیافت. مرکب ندامت در جولان کشید و گفت: ندانستم که هر جا جثه ضخیم و آواز هایل‌تر منفعت آن کمتر...» (مینوی، ۱۳۵۵: ۷۸)که نقش اصلی در این داستان بر عهدهٔ روباه است، روباهی که همانند شیر در داستان ازوپ غافل است و طمعکار و به خاطر چنین صفتی حقیقت را از مجاز تشخیص نمی‌دهد و قوهٔ ادراک از او زایل می‌شود.

نتیجه: هر دوی این داستان‌ها، به چشم حقیقت‌بین اشاره دارند که هرگاه هرگونه طمع و افکار پلید و خیالات پوچ کنار گذاشته شود دیدهٔ حقیقت‌بین آنها گشوده و آنگاه صورت واقع را می‌بینند.

۲-مضمون مشترک تقلید و عواقب آن برای نادانان.

از ویژگی‌های افسانه‌های ازوپ که مربوط به حدود قرن ششم قبل از میلاد است، این است که پاره‌ای از این افسانه‌ها مربوط به ازوپ نیست و تحریرِ فِدروس (Federous) است که بعدها به آن افزوده شده است.

ـ **افسانه‌های ازوپ:** «روزگاری پیش از این قورباغه‌ای در چمنزاری گاوی را دید و به شاخ‌های بزرگ او حسد برد. پس تن خود را باد کردن آغازید تا جایی که همهٔ چین‌های

بدنش ناپدید شدند. آنگاه از کودکان خود پرسید که آیا از گاو چاق‌تر نشده است؟ آنها گفتند: نه. این بار با کوشش تمام پوست خود را دراز کشید و پرسید که اکنون کدام چاق‌تر است؟ کودکان گفتند: گاو. سرانجام او خشمگین شد و کوشش دیوانه‌وار کرد که هرچه بیشتر باد در خود بیندازد، ولی ترکید و مرد.» (حلبی، ۱۳۸۳: ۸۴)

در این افسانه نقش اصلی را قورباغهٔ مقلد باز می‌کند که می‌خواهد خود را به هیبت شوکت گاو برساند ولی غافل از اینکه او ناتوان است و گاو نیرومند و آن شکل و جثه لازمهٔ خصوصیات حیوانی چون اوست و قورباغه نیز برحسب خصوصیات ذاتی خویش باید آن‌گونه باشد.

ـ کلیله و دمنه: «آورده‌اند که زاغی کبلی را دید که می‌رفت. خرامیدن او در چشم او خوش آمد، و از تناسب حرکات و چستی اطراف او آرزو برد، چه، طباع را به ا بواب محاسن التفاتی تمام باشد و هر آینه آن را جویان باشند. در جمله خواست که آن را بیاموزد. یک چندی بکوشید و بر اثر کبک پویید، آن را نیاموخت و رفتار خویش فراموش کرد، چنانکه به هیچ روی رجوع بدان میسر نگشت.» (مینوی، ۱۳۵۵: ۳۴۳)که در این داستان، زاغ نقش اصلی را بر عهده دارد، بدین‌گونه که خود را همتای کبک می‌داند و می‌پندارد که می‌تواند همانند او چُست و چابک باشد و در نهایت پس از تلاش بسیار نمی‌تواند به پای او برسد.

نتیجه: در این دو داستان، تقلید مذموم شمرده می‌شود و گوینده عواقب آن را متذکر می‌شود و می‌گوید هرگز نباید آن که ناتوان است و خصوصیات منحصر به خود دارد سعی کند به شکل دیگران درآید. چنانچه در دو داستان اشاره شد، سرانجام، هر دو کارشان به تباهی می‌کشد.

۳-مضمون مشترک تقلید کورکورانه و نادانی.

ـ افسانه‌های ازوپ: «بوزینه‌ای که بر روی درخت بلندی نشسته بود. ماهیگیرانی را دید که تورهای خود را در میان رودخانه گسترده‌اند و آنچه را که آنها می‌کردند به دقت مشاهده می‌کرد. وقتی که آنها تورها را رها کردند و در فاصلهٔ دوری برای خوردن غذای خود رفتند، او از درخت پایین آمد و کوشید که از آنها تقلید کند، چنان که مردم گویند بوزینگان کنند ولی به محض اینکه دست به تور زد خود در آن گرفتار گشت و در خطرِ غرق گشتن افتاد. پس گفت: «پاداش من همین بود، زیرا بی‌آزمون می‌خواستم ماهی‌گیری

کنم...» (حلبی، ۱۳۸۳: ۸۹)که در این داستان نقش اصلی بر عهدهٔ بوزینه‌ای است که به جهت تقلید فراوان، تقلید جزئی از غریزهٔ او شده است. بوزینه ضمن تقلید، خود را بسیار توانا می‌داند و می‌پندارد که با اندک قدرتی به کمک تقلید می‌تواند نقش ماهیگیران را ایفا کند.

ـ کلیه و دمنه: «آورده‌اند که بوزینه‌ای درودگری را دید که بر چوبی نشسته بود و آن را می‌برید و دو میخ پیشِ او. هرگاه که یکی را بکوفتی دیگ را که پیش‌تر کوفته بود برآوردی. در این میان درودگر به حاجتی برخاست. بوزینه بر چوب نشست از آن جانب که بریده بود. بیضه‌های او در شکاف چوب آویخته شد و آن میخ که در کار بود پیش از اینکه دیگری را بکوبد برآورد. هر دو شق چوب به هم پیوست. بیضه‌های او محکم در میان بماند. از هوش بشد. درودگر باز رسید و وی را آن‌گونه بدید و از اینجا گفته‌اند: درودگری کار بوزینه نیست.» (مینوی، ۱۳۵۵: ۶۲)

بوزینه بر اساس ذات تقلیدگر خود دچار گمان باطل می‌شود و عمل درودگر را انجام می‌دهد و در نتیجهٔ این تقلید کورکورانه به هلاکت می‌رسد.

نتیجه: تقلید، با وجوه مثبت و منفی که دارد، برخی را به دلیل غفلت و گمراهی دچار مشکل می‌کند در حالی که عواقب شوم آن را در نظر نمی‌گیرند و خود را به دلیل نادانی در دام هلاکت می‌افکنند.

۴-موضوع مشترک طمع و افزون‌طلبی.

ـ افسانه‌های ازوپ: «هرمس بر پرستندهٔ پارسایی، غازی بخشید که تخم‌های طلایی می‌نهاد. ولی مرد چنان بی‌قرار بود که نمی‌توانست صبر پیشه سازد و ثروت خود را اندک‌اندک بیابد، و چون فکر می‌کرد که شکم غاز پر از زر ناب است با شتاب تمام غاز را کشت. امام نه تنها آرزوهایش تباه گشت، بلکه دیگر هیچ تخم طلایی نیافت. زیرا در شکم غاز چیزی نبود مگر گوشت و خون عادی.» (حلبی، ۱۳۸۳: ۲۴۱)که در این داستان مردِ پارسا به طمع تخم طلا، غاز را می‌کُشد، زیرا تصور می‌کند با کشتن آن به سرعت می‌تواند زر بسیاری به دست آورد و ثروتمند شود. طمع خام او را از نعمت برخورداری از غاز باز می‌دارد.

ـ کلیله و دمنه: «پارسا مردی بود و در جوار او بازرگانی بود که شهد و روغن فروختی و هر روز بامداد قدری از بضاعت خویش برای قوت او فرستادی. چیزی از آن به کار بردی

و باقی آن در سبویی می‌کردی و در ظرفی از خانه می‌آویخت. به آهستگی سبو پر شد یک روز در آن می‌نگریست، اندیشید که اگر این شهد و روغن به ده درم بتوانم فروخت، از آن پنج سر گوسفند خرم، هر ماهی پنج بزایند و از نتایج ایشان رمه‌ها سازم و مرا بدان پشت‌گرمی تمام باشد. اسباب خویش ساخته گردانم و زنی از خاندان بخواهم. لاشک پسری آید. نام نیکوش نهم و علم و ا دب درآموزم. چون یال برکشید اگر تمرّدی نماید بدین عصا ادب فرمایم. این فکرت چنان قوی شد و این چنان مستولی گشت که ناگاه عصا برگرفت و از سر غفلت بر سبو زد. در حال بشکست و شهد و روغن تمام بر روی او دوید.» (مینوی، ۱۳۵۵: ۲۶۳)که طمع و میل به افزون‌طلبی در داستان کلیله و دمنه به گونهٔ دیگری جلوه‌گر می‌شود. به این ترتیب که مرد پارسا به دلیل زیاده‌خواهی دچار اوهام و خیالات می‌شود. طمع، خرَدِ او را می‌پوشاند و در نهایت داراییِ خود را از دست می‌دهد.

نتیجه: در این دو داستان سخن از نداشتن قناعت است، قناعت به آنچه که هر کس، بر حسب روزی خود، دریافت می‌کند و اگر بیش از آنچه برای او مقرر شده یا به خاطرش زحمت کشیده چشم داشته باشد، این عمل می‌تواند همهٔ هستی او را به زوال بکشد.

۵-موضوعِ مشترک ۱. مردمی که جهلشان سبب می‌شود که شیادان قادرتر عمل کنند.۲. افراد نادان که دعوی دانایی و خردمندی می‌کنند.

ـ افسانه‌های ازوپ: «پینه‌دوزی ناکاردان، که سخت ناشی بود و بیشتر روزها گرسنگی می‌کشید، به جایی رفت که آنجا کسی او را نمی‌شناخت و خود را به نام پزشک جا زد. مقداری مواد فروخت و وانمود کرد که پادزهری است برای هر زهر کشنده. چنان شیرین‌زبانی کرد که طولی نکشید که برای خود احترام زیادی دست و پا کرد. یک روز که یکی از خدمتگزاران محبوب پادشاه به سختی بیمار شده بود کس پیش پزشک‌نما فرستاد و خواست کاردانی او را بیازماید. او کاسه‌ای خواست و اندکی آب در آن ریخت، آنگاه گفت آن را بر روی پادزهر او بریزند، و پس از آن وانمود کرد که اندکی پادزهر دیگر بدان می‌افزاید و گفت: «اکنون آن را بنوش و من تو را شفا خواهم داد.» اندکی بعد، ترس از مرگ، مرد را وادار ساخت که حقیقت را بگوید و بگوید که از پزشکی هیچ نمی‌داند و شهرت خود را مرهون نادانی تودهٔ مردم است. پادشاه با مردان خویش انجمن کرد و همهٔ داستان را به آنان گفت و پرسید: «آیا فکر می‌کنید که دیوانگی از این بیشتر باشد. شما تردید نمی‌کنید در اینکه جان‌هایتان را به کسی بسپارید که هیچ کس او را برای پینه

کردن کفش‌های خود قبول نمی‌کرده است.» (حلبی، ۱۳۸۳: ۲۲۹)که در این داستان نقش اصلی بر عهدهٔ پینه‌دوز است. کسی که خود را طبیب معرفی می‌کند و ادعا دارد برای هر دردی درمانی دارد تا به ثروت و توانگری برسد. حمایت مردم ناتوان از این شیاد و مراجعه به او برای طبابت، او را به شهرت می‌رساند.

ـ **کلیله و دمنه:** «به شهری از شهرهای عراق طبیبی بود حاذق... روزگار چنان که عادت اوست... او را دست‌بُردی نمود تا قوت ذات و نور بصر در تواجع افتاد و... چشمِ جهان‌بینش بخوابانید. اندر آن شهر مدعیی بود نادان. چون عرصه خالی یافت دعوی علم طب آغاز نهاد و ذکر آن در افواه افتاد. مَلِکِ آن شهر دختری داشت و به برادرزادهٔ خویش داده بود. او را در حال زادن رنجی حادث گشت. طبیب، پیرِ دانا را حاضر آورد و از کیفیت رنج، نیکو پرسید. چون جواب بشنود و بر علت تمام وقوف یافت به دارویی اشارت کرد که آن را ذامهران خوانند. گفتند: «بباید ساخت.» گفت: «چشم من ضعیف است. شما بسازید.» در این میان آن مدعی بیامد و گفت: «کار من است و ترکیب آن می‌دانم.» ملک فرمود که در خزانه رَوَد و اَخلاط دارو بیرون آرد. در رفت و بی‌علم و معرفت کاری پیش گرفت. از قضا زهر هلاهل به دست او افتاد. آن را بر دیگر اَخلاط بیامیخت و به دختر داد. خوردن همان بود و جان شیرین تسلیم کردن همان. مِلک از سوز دختر شربتی از آن دارو بدان نادان داد. بخورد و در حال سرد گشت.» (مینوی، ۱۳۵۵: ۱۴۷) مرد نادان که دعوی طبابت داشت با گمان پوچ خود دختر پادشاه را به هلاکت می‌رساند و خود نیز بر سر ادعای باطلش جان می‌بازد.

نتیجه: در این دو داستان، یک حقیقت واحد طرح می‌شود. اقرار به حقیقت وجودی خویش و آنچه که هست نه آنچه که ادعا می‌شود و دیگر اینکه روشن‌بینی و واقع‌گرایی دو چیز است که در شناساییِ حق و باطل دخیل است و اگر بدین‌گونه نباشد عده‌ای دون‌پایه به مقامی می‌رسند که شایستهٔ آن نیستند و برای حصول به آن زحمتی متحمل نشده‌اند.(آذر،۱۳۷۸:۲۱۸)

کلیله ودمنه در ادبیات اروپا

علاوه بر ترجمه‌های متعددی که از کلیله و دمنه به زبان‌های گوناگون صورت گرفته بود، این اثر دیگر بار به زبان‌های اروپایی ترجمه شد. **هرتل** صورتی کامل از ترجمه‌های مختلف کلیله و دمنه که از روی متن **دوساسی** به عنوان نخستین افرادی که در این راستا تلاش

های چشمگیری به انجام رسانده بود ،انتشار داده است که ما اینک چند ترجمهٔ ازآن را نام می‌بریم:

۱- ترجمه روسی، **کراچکووسکی** (Krachkovski)، آکادمی مسکو و لنین‌گراد، ۱۹۳۴ م؛

۲- ترجمه ایتالیایی، **م. مورنو** (M. Moreno)، **طبع‌سان رمو**، ۱۹۱۰ م؛

۳- ترجمه عربی ،**کلیله و دمنه** (= **بیدپای**)، در دو جلد، **اشتوتکارت**، ۱۸۳۷-۱۸۳۹ م؛

۴- ترجمه انگلیسی توسط **و. ناچبل** (W. Knatchbull)، آکسفورد، ۱۸۱۹ م؛ترجمهٔ یاد شده یک بار هم در سال ۱۹۱۵ توسط وان **دایک** به چاپ رسید؛و دیگر ترجمه ای که توسط **براون** (V.N. Brown) در مجلهٔ آسیایی پادشاهی لندن، باب چهارم آن به طبع رسید؛

۵- **لوییس شیخو الیسوعی** هم از روی قدیمی‌ترین نسخ خطی، نسخه‌ای فراهم آورد و در سال ۱۹۰۵ میلادی آن را در بیروت انتشار داد. (محجوب، ۱۳۳۶: ۱۱۸)

نتیجه:

با عنایت به آنچه ذکر شد می توان اذعان نمود که کلیله ودمنه به عنوان یکی از آثار ارزشمندی که قابلیت ترجمه وتحلیل ساختار وعناصر داستانی فراوانی دارد، بسیار مورد توجه ادیبان ونویسندگان اروپایی واقع گردیده است .حضور ویژگی های منحصر به فردی نظیر استحکام ساختار درونی مناسب در هر یک از حکایت ها،ارایه آموزهای اخلاقی مناسب ونکات پندآموز از زبان جانوران وبه کار گیری لغات واصطلاحات وشخصیت های در خور موضوع وویژگی اپیزود گونه آن ،امری است که این اثررا در سرزمین های متعددی مورد توجه پژوهشگران گوناگون قرار داده که این امر خود بستر مناسبی راجهت بررسی این آثار مبنی بر نظریه ساختارگرایان ومباحث نقد ادبی با توجه به عناصر تطبیقی آن،فراهم می آورد.

منابع و مآخذ:

۱. ابن ندیم، (۱۳۴۷ ق). ***الفهرست***، چاپ مصر.

۲. ***افسانه‌های ازوپ***، (۱۳۸۳). ترجمه و تحشیهٔ علی‌اصغر حلبی، تهران: اساطیر.

۳. آذر ،امیر اسماعیل (۱۳۷۸).***ادبیات ایران در ادبیات جهان*** ،چ۱،تهران ، سخن

۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). ***نگاهی به داستان‌پردازی عطار***؛ دیدار با سیمرغ، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵. داد، سیما. (۱۳۸۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، بیچا، تهران: مروارید.

۶. ***دایرةالمعارف فارسی*** (به سرپرستی غلامحسین مصاحب)، تهران، مؤسسه انتشارات فرانکلین، ۱۳۴۵، ج ۱؛ زرین‌کوب، عبدالحسین، نه شرقی نه غربی،

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). ***نه شرقی نه غربی***، چاپ ۵، تهران: امیرکبیر.

۸. صفاری، کوکب. (۱۳۵۷). ***افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی***، تهران: دانشگاه تهران.

۹. غنیمی هلال، محمد. (۱۳۸۲). ***ادبیات تطبیقی***، ترجمهٔ سیدمرتضی شیرازی، تهران: رضوی.

۱۰. فردوسی، (۱۳۱۳-۱۳۱۵). ***شاهنامه***، تهران: بروخیم.

۱۱. ***کلیله و دمنه***، (۱۳۵۵). ترجمهٔ نصرالله منشی، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۳۶). ***دربارهٔ کلیله و دمنه***، تهران: خوارزمی.

۱۳. ---------- . (۱۳۳۸). ***داستان‌های عامیانهٔ فارسی***، مجلهٔ سخن، دورهٔ اول، ش ۱۰.

۱۴. مینوی، ماه‌منیر. (۱۳۸۱). ***بر گسترهٔ ادبیات فارسی***، چاپ اول، تهران: توس.

۱۵. واعظ کاشفی، (۱۳۶۲). ***انوار سهیلی*** (کلیله و دمنهٔ از ویژگی‌های افسانه‌های ازوپ که مربوط به حدود قرن ششم قبل از میلاد است، این است که کاشفی)، تهران: امیرکبیر.

خوانشی یونگی از نمادها، صور و نقشمایه های کهن الگویی درکلیله ودمنه و مرزبان نامه

عماد بدیلی[1]

چکیده

رهیافت یونگی به متون، از جمله روش های نقد ادبی مدرن است که برپایهٔ آراء و نظریات کارل گوستاو یونگ، روانشناس و اسطوره پژوه شهیر سوئیسی ، شکل گرفته و به نقد کهن الگویی موسوم گردیده است. اگر آثار ادبی را بازتابانندهٔ حقایق روانشناختی و استعاره ای از موقعیّت عام انسانی در نظر بگیریم نقد کهن الگویی به دنبال کشف و تشخیص الگوها و خطوط تکرار شونده ای در متن می گردد که در میان ملل مختلف ، عموما واجد معنایی یکسان و مشترک بوده و از ناخودآگاه جمعی نوع بشر سرچشمه می گیرد. نگارنده در پژوهش حاضر، ضمن تعریف وتشریح موجز مبانی نظری و روش شناختی چنین رهیافتی، نمادها، نقشمایه ها و صورت های کهن الگویی موجود در این دو اثر را از منظری یونگی مورد مطالعه قرار داده سپس برای نشان دادن شیوهٔ کار بست این رویکرد، خوانشی کهن الگویی از حکایت" زرگر و سیاح " از کتاب کلیله و دمنه بدست داده است.

واژه های کلیدی: کهن الگویی، خوانش یونگی، کلیله و دمنه، مرزبان نامه

۱-دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز emad.icarus1974@gmail.com

۱.مقدمه

کشفِ «ناخودآگاه» روان، در اوایلِ قرن بیستم توسط روان‌شناسِ اتریشی، زیگموند فروید، انقلابی عظیم در روش‌شناسیِ بسیاری از شاخه های علوم انسانی پدید آورد و قلمرو های گونه گونی از جمله هنر و ادبیات را تحت تأثیرخود قرار داد. رهیافت روانکاوانه، به خصوص پس از بازخوانی‌های «ژاک‌لکان»، روانکاو و فیلسوف فرانسوی، از نظریه‌ی فروید، جایگاه و اعتباری ویژه پیدا کرد و در سطحی گسترده در نقد ادبی قبول عام یافت(برسلر،۱۳۸۹: ۱۸۲).

با ظهور «کارل گوستاو یونگ» که راه خود را از استادش فروید، با ارائه نظریه‌ی ناخودآگاه جمعی (*Collective Unconscious*) و کهن الگوها (*Archetypes*) جدا کرده بود، نگاه روان شناختی به متون، سویه های دیگری پیدا کرد و با بهره گرفتن از دستاوردهای علومی همچون مردم‌شناسی و اسطوره شناسی راهی به کُل جدا از رهیافت روانکاوانه‌ی فروید پیمود. یونگ تصاویر ذهنی جهان شمولی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند " کهن الگو " نامید و اسطوره را نمود آن می دانست(پاینده: ۱۳۸۴: ۳۳). خطی که او میان لایه های فردی و جمعی ناخودآگاهی کشید، به اسطوره و رؤیا در روان شناسی تحلیلی اش معنای دیگری داد. از نظر یونگ اسطوره ها از ناخودآگاه جمعی بشر سرچشمه می گیرند و به جای آن که از رؤیاهای کوچک سر دربیاورند در رؤیاهای عمیق بروز می کنند، و به جای آنکه به مدار بستهٔ نیروهای لیبیدویی فروکاستنی باشند و قوانین فردی سانسور روانی بر زبان آنها حاکم باشد، نمادهایی را خلق می کنند که در گستره فرهنگ های گوناگون ریشه دارند(ارشاد:۱۳۸۲: ۳۵۹). پی‌آیند چنین نگاهی، «نقد کهن الگویی»(*archetypal criticism*) یا «نقد اسطوره‌ای» شکل گرفت که گاه با «واو» عطف، «تحلیل اسطوره‌شناختی و کهن‌الگویی» نیز نامیده می‌شود.

مطابق تعریف فرهنگ اصطلاحات ادبی، سابقه ی این نقد به دو جریان می رسد: نخست رویکرد گروهی از مردم شناسان مطالعات تطبیقی دانشگاه کمبریج و کتاب شاخه ی طلایی (the golden bough) از جیمز جورج فریزر که الگوهای مکرر و یکسانی را در بین آیین ها، افسانه ها و مراسم ملل مختلف شناسایی می کند، دوم در نظریه ی «الگوی ازلی» یا « نمونه ازلی» یونگ. پیرو این نظریه، زیرساخت ناخودآگاه قومی بشر از

تصویری جهانی و یکسان تشکیل شده که پیش از تولد و به شکل های مختلف بین اقوام گوناگون وجود داشته است(داد،۱۳۷۸: ۴۸۸).

۲. پیشینه پژوهش

اگرچه امروز ه نقدکهن الگویی، در قیاس با نقد روانکاوانه (به مفهوم لکانی آن) از رواج کمتری برخوردار است اما به جهت پیوندی که منظر یونگی با جان چه منتقد، چه مخاطب ایرانی برقرار می کند، نیز همجوهری و همسرشتی راستین بنیادهای این نظریه با خاطره ی ازلی و سنن فکری دیر پای شرق، باعث شده به سرعت مقبول و مفهوم طبع منتقدان و مخاطبان فارسی زبان واقع گردد و پژوهش های معتنابهی در قالب کتاب، پایان نامه و مقاله دراین باب صورت گیرد، خاصه که این رویکرد، مناسبت چشمگیری با پارادیم های فکری و فرهنگی حاکم برآثار کلاسیک فارسی دارد و همچنان قابلیت کاربست و عملیاتی شدن را در مواجهه با این متون حفظ کرده است.

سیروس شمیسا از پیشگامان نقد یونگی در ایران، در کتاب « داستان یک روح » برخی مفاهیم روانشناسی تحلیلی یونگ را در بوف کور هدایت مورد بررسی قرار داده است(شمیسا، ۱۳۷۲). حورا یاوری نیز در کتاب «روانکاوی و ادبیات » با تاکید بر کهن الگوی محوری ماندالا، به بررسی و مقایسهٔ منظومهٔ هفت پیکر نظامی و بوف کور هدایت پرداخته است(یاوری، ۱۳۸۶). الهام جم زاد در کتاب « آنیما در شعر شاملو» با تکیه بر این کهن الگو به تحلیلی یونگی از شعر شاملو دست یازیده است(جم زاد،۱۳۷۸). مقالاتی نیز مبتنی بر این رهیافت، به چاپ رسیده که از جمله آنها می توان بدین موارد اشاره نمود: « کرامت از دیدگاه عرفان اسلامی و نظریهٔ روانشناختی یونگ» (پشت دار و عباسپور، ۱۳۸۸: ۵۹ـ ۸۴)، « کارکرد کهن الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به شعر شاملو» (حرّی، ۱۳۸۸: ۹ـ ۳۳)، « تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روانشناسی یونگ » (جعفری،۱۳۸۹: ۱۰۳ـ ۱۱۸)، « بررسی کهن الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث» (مدرسی و ریحانی نیا، ۱۳۹۱: ۱۱۳ـ ۱۳۷)، « تحلیل تولد دوباره پیر چنگی در مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ یونگ» (درودگریان، ۱۳۹۳: ۹۱ـ ۱۰۵).

۳. ناخودآگاه از منظر فروید و یونگ

فروید برای «روان»، قائل به دو ساحت بود: خودآگاه و ناخودآگاه، و ناخودآگاه را بخشی از روان می‌شمرد که جایگاه امیال و خاطرات سرکوب شده‌ی اوایل زندگی و منبع انرژیِ

روانی و غرایز است(دارابی،۱۳۸۸: ۳۸). ساختار ذهن در نظریه‌ی فروید سه کارگزار دارد که عبارت‌اند از: نهاد (*Id*)، من (*Ego*) و فرامَن (*Superego*). «نهاد (*Id*) اساسی‌ترین جنبه‌ی شخصیت است، مثلِ یک کودک نازپرورده عمل می‌کند زیرا خواهان ارضای فوری امیال است. «نهاد»، مظهر «اصلِ لذت» (*Pleasure Principle*) است. غرایز در نهاد قرار دارند و به عنوان منبعِ انرژی روانی که شخصیت را کنترل می‌کند، خدمت می‌کنند. نهاد، تنها نظام دستگاه ذهن است که کاملاً ناهشیار (ناخودآگاه) است (همان، ۳۹). من(*Ego*) همان بخشِ خودآگاه روان است که دربرگیرنده‌ی آگاهی از جهان بیرون و آگاهی ما از خویشتن است؛ با رشد شخصیت، شکل می‌گیرد و پرورده می‌شود و میان نهاد و فرامَن که نماینده‌ی نیروهای اخلاقی و ارزش‌هایی است که توسطِ خانواده و اجتماع تعریف می‌شوند، نقش واسطه و میانجی را بازی می‌کند. یونگ، مَن را خودآگاه محض می‌داند ولی فروید معتقد است بخش کوچکی از آن ناخودآگاه است که همان سازوکارهای دفاعیِ روان می‌باشد(فدایی، ۱۳۸۸: ۳۶).

یونگ نیز سه سطح (لایه) را برای روان در نظر می‌گیرد؛ نخست، لایه‌ی آگاهی که استعداد و ظرفیتی است ویژه، برای درک و مشاهده‌ی جهان بیرونی. در دومین لایه، ناخودآگاهی فردی قرار دارد که هم‌ارز با مفهوم ناخودآگاهی از منظر فروید است، و در سومین لایه که نقطه عمده‌ی تمایز او با نظریه‌ی فروید است، «ناخودآگاه جمعی» را قرار می‌دهد که به زعمِ او تجربیات تمامی آحاد بشر در آن انباشته شده و نوعی میراث مشترک روانی به حساب می‌آید(یاوری، ۱۳۸۶: ۱۰۳). در این میان ناخودآگاه، خود نیز دارای دولایه است که لایه‌ی ناخودآگاهِ شخصی، همانند قشری نازک بر لایه‌ی عمیق‌ترِ روان (ناخودآگاه جمعی) نشسته است.

۴.کهن الگوها

یونگ با افزودنِ مفهومِ «ناخودآگاه جمعی» به نظریه‌ی ذهنیت مبنا و معطوف به گذشته‌ی فروید، افقی تازه افزود. در این روان‌شناسی که در ادامه‌ی سنّت فکری اندیشمندانی چون افلاطون و کانت قرار دارد، روان به هنگام تولد، لوحی سپید و نانوشته نیست؛ بلکه حاملِ الگوها و انگاره‌هایی است که یونگ با توجه به دیرینگی آن‌ها و این که همه‌ی آدمیان در آن شریک‌اند، به آن‌ها، نام «کهن‌الگو» می‌دهد(همان، ۷۵).

رنالدو. جی. مادیورو، در مقاله‌ی ارزشمند خود «کهن‌الگو و انگاره‌ی کهن‌الگویی» به روشنیِ تمام به شرح و بسط این تمایز پرداخته است. او کهن‌الگو را نوعی «نظامِ آمادگی» می‌داند که به نشانه‌های محیطی واکنش نشان می‌دهد، هسته‌ای پویا از نیروی روانی متمرکز که آماده است تا به صورت یک سرشت- نگاره و یک عنصرِ ساختاریِ مینویِ خود سامان، بیرون از حوزه‌ی ادراکِ «خود» فعلیّت یابد. در ادامه، مادیورو انگشت بر تمایز دو مفهوم می‌گذارد و معتقد است دریافتِ ویراسته و تکامل یافته از کهن‌الگو، مستلزمِ یک تمایز اساسی است؛ تمایز میانِ صورت بنیادی «کهن‌الگو» و «انگاره‌های کهن‌الگویی». از نظر او توجه به این تمایز، اهمیت اساسی دارد، زیرا با خَلط این دو دستاورد نظری، سهم یونگ در روانکاوی نه‌تنها به غلط فهم شده، بلکه باز نمودی نادرست پیدا کرده است. از جمله تبعات این درک نادرست، این دریافت است که ما مضامین مبتنی بر انگاره‌ها یا تصاویر ذهنی را به ارث می‌بریم(مادیورو، ۱۳۸۲: ۲۸۱ـ ۲۸۷).

۴-۱-کهن الگوی خود(self)

از نظر یونگ کهن الگوها بسیارند، اما نامحدود نیستند، قدیمی‌ترین کهن‌الگویی که شکل می‌گیرد کهن‌الگوی «خود» است و تمثیل هندسی آن دایره است، چنان که در معماری قدیم زمین را به صورت چهارگوش و آسمان را به شکل دایره تصویر می‌کردند(ارشاد، ۱۳۸۲: ۵۲). کهن‌الگوی «خود» (Self) ، مهم‌ترین کهن‌الگو است. «خود» یعنی تلاش ما برای رسیدن به تشخُّص، یکپارچکی و فردیَّت. تمثیل هندسیِ «خود» در قریب به اتفاق فرهنگ‌های جهان، عموما در ترسیماتِ «ماندالا» عرضه می‌شود، یعنی شکل‌هایی که در آن‌ها، همه‌ی پهلوها حول یک نقطه مرکزی، کاملاً متوازن است. «خود» از نظر یونگ به وسیله جست‌وجوی ما برای خدا تظاهر می‌یابد؛ نماد تمامیت و معنی‌غایی(فدایی، ۱۳۸۸: ۵۳). اما مفهوم «خود» در دیدگاه یونگ فقط به همین تعریف محدود نمی‌شود، بلکه در بخش‌های گوناگون نظریه‌ی یونگ معناهای گوناگونی دارد. جایی از آن به عنوان فارغ از تضاد (*Free Conflict*) یاد می‌شود ، در جایی به عنوان مُجریِ تعادل بین قطب‌های متضاد شخصیت قلمداد می گردد و در جایی دیگر به عنوان یک چیز ایده‌آل مطرح می‌شود که به صورت فرضی و مجازی، رسیدن به آن غیرممکن است (دارابی، ۱۳۸۸: ۸۰).

۴-۲-من (*ego*)

«من» به صورت تقریبی، معادل خود آگاهی فرض شده است و در برگیرنده‌ی آگاهی از جهان بیرون، و آگاهی از خویشتن است. بر سر حدو مرز این تعریف بین یونگ و فروید کمی اختلاف وجود دارد. یونگ، من (*ego*) را خودآگاهِ محض می‌داند ولی فروید معتقد است بخش کوچکی از «من» ناخودآگاه است که همان ساز و کارهای دفاعی روان می باشد. اگر چه یونگ مکانسیم های دفاعی روان را می پذیرد اما کمتر از فروید بر آنها تاکید دارد و محل فعالیتشان را هم در منطقه ی « من» نمی‌داند(فدایی، ۱۳۸۸: ۳۶ـ ۳۷).

در تحلیل حکایت«زرگر و سیاح» که در پایان پژوهش آمده از آن جا که شخصیت اصلی حکایت، در مرحله ی نخست، هنوز به هویت فردی و تفّرد نرسیده و در حال طی کردن و کامل نمودن دور و چرخه‌ی روانی خویش تا رسیدن به کمال و خود بسندگی است؛ آن را « من» فرض کرده ام که تا رسیدن به مرحله ی نهایی خود (*self*) به تعبیر یونگ باید آزمون های درونی یا بیرونی گوناگونی را از سر بگذراند. از نظرگاهی یونگی، ما انسان‌ها نیز، برای تبدیل شدن به انسانی یکپارچه و مستقل در زندگی شخصی خود، با راهنماها، نگهبانان آستانه، خیانتکاران، دشمنان و دوستان زیادی مواجه می شویم و هر یک را به مثابه بخشی از روان خویش می پذیریم و با ایجاد تعالی وحدت بخش میان این همه نیروی متخالف و متضاد فرافکنی شده به بیرون، راه خود را به «خود شدن» و رسیدن به کمالی که طالب آنیم می پیمایم.

۴-۲-۱- کارکرد های داستانی « من» (قهرمان)

در نگاهی روان شناختی به عنصر «شخصیت» در داستان، قهرمان را می توان، نماینده مفهومی فرض کرد که فروید« من» (*ego*) می نامید(وگلر، ۱۳۸۶: ۴۳) قهرمان حکایت که گاهی فاقد پویایی بیرونی و سیر آفاقی است، با سیرِ اَنفسی و به‌رغم کنش های اندک و ناچیز داستانی‌اش، دریچه ای از روان خویش به روی ما می گشاید که به همذات پنداری‌مان با او منجر می‌شود. این حالت از طریق فرافکنی صورت می پذیرد؛ به این شکل که برای از سرگذراندن تجربه ای سهمگین (به طور مثال مواجه شدن با مرگ) ـبدون این که خطری عینی متوجه ما باشدـبا قهرمان همراه، و با او در تجربه اش سهیم می شویم و می آموزیم، ضمن آن که قهرمان (من/ ایگو) علاوه بر ایجاد فضایی که به همذات پنداری با او می انجامد فرایندهایی همچون رشد یافتن، ایثار و از خود گذشتن، مواجهه

با مرگ و دیگر آزمون ها را پشت سر می گذارد و به طور کلی موتور محرکه‌ی داستان محسوب می‌شود.

۴-۳-سایه (shadow)

«سایه» بخشی از ناخود آگاهِ شخصیَّت ما و مهیب ترین و نیرومندترین بخش آن است. سایه، نماینده‌ی انرژی جنبه‌ی تاریک، بیان نشده، تحقق نیافته و انکار شده‌ی روان ماست(همان، ۹۳). برای درکی ملموس تر از سایه، می‌شود گفت در دنیای روابط اجتماعی ، هر آن که از او بسیار متنفریم و از او بیزاری می جوییم، صورتی فرافکنی شده از بخش منفی سایه‌ی ماست. البته مساله به همین جا ختم نمی‌شود، سایه جنبه‌ی مثبتی هم دارد و شامل آن بخشی که انکار شده و نادیده گرفته شده نیز هست. اگر سایه را کاملاً محو و نابود نماییم، بخش مهمّی از انرژی روانی و خلاقیت و سرزندگی ما هم از بین می رود. «سرکوب سایه، خلاقیَّت، احساسات پرشور و هیجان، فراست و بینش ژرف، و عملکرد های سریع و فی البداهه را نیز سرکوب می‌کند(هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۳)». سایه از نگاهی دیگر تصویری معکوس از نقاب(پرسونا) است؛ به این معنی که از صفات و احساساتی تشکیل شده، که نمی خواهیم در خود بپذیریم به طور مثال؛ یک پرسونای شجاع، سایه ای ترسو دارد(وگلر، ۱۳۸۶: ۹۴). پرسونا واسطه‌ی بین «من» و دنیای واقعی است و در حقیقت نقاب «من» در تعاملات اجتماعی است.

۴-۳-۱-کارکرد های داستانی سایه

کارکرد سایه در داستان، ایجاد چالش و خَلق دشمن و تهدید در قبال قهرمان است(همان، ۹۴). سایه در حقیقت عاملی است که مانع رسیدن قهرمان (من) به کهن الگوی خویشتن، و وظیفه‌اش ایجاد کشمکش است. انرژی چالش برانگیز سایه را می توان در قالب شخصیتی واحد بیان نمود اما گاهی هم نقاب‌های دیگری را در موقعیت‌های مختلف به چهره می‌زند. قهرمان نیز، گاهی می تواند، سایه را ارائه کند. وقتی او به زانو در می آید و تسلیم می‌شود به تخریب خود دست می‌زند، گاه پس از پیروزی، منحرف می‌شود، صاحب قدرت که شد به حقوق دیگران تعدّی می‌کند و به جای ایثار کردن که خصلت ویژه قهرمانان است، خود محور می‌شود، چرا که سایه او را در اختیار گرفته و بر او حاکم شده است (همان، ۹۵ـ ۹۹).

این کهن الگو هم مثل دیگر کهن الگوها، می تواند همچون صورتکی از سوی شخصیت های دیگر داستان استفاده شود. چنین تلفیقی را می‌توان در چهره‌ی ملوّن (کهن الگویی که بدان در ادامه خواهم پرداخت) دید که به هیأت و قالب دیگر شخصیت ها در می‌آید؛ گاهی پیرِ داناست، گاهی نگهبان آستانه و گاهی دلقک.... چنان‌که وگلر مدعی است؛ مفهوم روان‌شناختی کهن الگوی سایه، استعاره مفیدی برای شناخت ضد قهرمان و شخصیت شرور داستان است و همین طور برای جذب وجوه به شدت پنهان و انکار شده یا بیان نشده‌ی قهرمان، کارگشا است(همان، ۹۵).

- در باب شیر و گاو، آن جا که دمنه بر مرتبت گاو حسد می برد و قصد هلاک او می‌کند، نقاب راهنما و مرشد را از چهره بر می داد و نقاب سایه را به چهره می‌زند(نصرالله منشی، ۸۶ـ ۸۷).
- در حکایت «خرگوشی که به حیلت شیر را هلاک کرد»، شیر، صورتی از سایه‌ی فرافکنی شده وحوش است(همان،۸۶-۸۸).
- در حکایت «آهنگر و مسافر»، آهنگر سایه‌ی مرد مسافر است و تلاش می‌کند مرد مسافر را نابود کند امّا کمک دیوی به مرد قربانی او را از مرگ می رهاند(سعدالدین وراوینی، ۱۴۳ـ ۱۵۰).
- در باب پنجم مرزبان‌نامه، (دادمه و داستان) خرس، سایه‌ی دادمه و داستان است و قصد نابودی دادمه را دارد اما سرانجام با وساطت شیر به آشتی می رسند(همان، ۲۷۷ـ ۳۴۷).

۴-۴-آنیما(Anima)

«آنیما» که معادل‌های مادینه جان، مادینه روان و عنصر مادینه را برایش در نظر گرفته اند؛ تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خُلق و خُوهای مبهم ، مکاشفه های پیامبر گونه، حساسیت های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با نا خودآگاه، که اهمیتش از آن های دیگر کمتر نیست(یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۰). در تعریفی دیگر آنیما را شامل ته‌نشست همه‌ی تجارب از زن در میراث روانی مرد دانسته اند. طبق نظر یونگ، اصل زنانه (آنیما) شامل ظرفیت‌هایی برای پرستاری، احساسات، هنر و یگانگی با طبیعت است(فدایی، ۱۳۸۸: ۴۰).

یونگ در کتاب «انسان و سمبول هایش» جنبه های منفی و مثبت آنیما را کاویده و گزارش نموده است. در جایی از نمودهای منفی عنصر مادینه در شخصیت مرد یاد می‌کند که منجر به انجام دادن کارهای زننده و ناپسند از سوی مرد می‌شود. او به افسانه هایی اشاره می‌کند که در آن‌ها زنی بسیار زیبا در همان شب اول وصال، عشاق خود را با زهر یا سلاحی پنهانی می کُشد و این جنبه‌ی آنیما را همانقدر سرد و بی رحم می‌داند که پاره‌یی جنبه‌های دهشت بار طبیعت را. یونگ، ظهور حالت عصبانیت و بی منطقی را در مردان ناشی از آنیما می‌داند. صفات منفی مرد در برونگرایی آنیما عبارت است از؛ لجام گسیختگی، کج خلقی، تلون و بوالهوسی(یونگ، ۱۳۸۹: ۲۷۴).

او از گزارش جنبه‌های مثبت و انسان‌ساز آنیما نیز غافل نمی ماند و معتقد است عنصر مادینه، مرد را یاری می دهد تا همسر مناسب خود را بیابد و عملکرد مهمِ دیگر آنیما را این می‌داند که هر گاه ذهنِ منطقیِ مرد، از تشخیص کنش‌های پنهان ناخود آگاه عاجز شود، به یاری وی می شتابد تا آن ها را آشکار کند. یونگ در ادامه، نقش حیاتی آنیما را در فراهم آوردن مجالی برای ذهن برمی‌شمارد که بدین وسیله ذهن، خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز می‌کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود راه می برد. آنیما با دریافت ویژه‌ی خود، نقش راهنما و میانجی را میان « من» و دنیای درونی، یعنی؛ « خود» به عهده دارد(همان، ۲۷۴ـ ۲۸۷).

از آنجا که بنا به صبغه غالباً مردسالارانه‌ی جوامع پیشین، ویژگی‌های زنانه در مردان، به شدت سرکوب می شد، در سال‌های اولیه زندگی، مردان یاد می گرفتند که نیمه جدی و بی‌احساس خود را به نمایش بگذارند، از طرفی نهادهایی همچون خانواده، زنان را وادار می کردند که خصایل مردانه‌ی خود را پنهان کنند. به همین جهت است که دوره‌ی میانسالی اهمیت فراوانی در مکتب روانشناسی تحلیلی یونگ دارد. مردان در این برهه تلاش می‌کنند که توانایی جذب و بیان عاطفه و حساسیت‌مندی و دیگر ویژگی‌های زنانه‌ی خود را بیدار کنند و به موازات آن، زنان سعی در احیاء انرژی‌های مردانه درونی خود از جمله؛ قدرت و جسارت - که تحت فشار جامعه تضعیف شده بود- را دارند(وگلر، ۱۳۸۶: ۸۶).

- چنان‌که پیش‌تر در نظریات یونگ دیدیم؛ کلیدی ترین کارکرد آنیما میانجی گری است. در باب«زاهد و راسو» مرد حکایت (زاهد) شخصیتی عجول و

شتابزده دارد چه آنجا که در توهم بچه‌داشتن به سر می برد و بچه‌دار نشده در مورد آینده‌ی فرزند خیالبافی می‌کند، چه در پایان حکایت که این شتابزدگیِ ناشی از توهم و خیالزدگی او به پایانی هول می‌انجامد. اینجاست که زنِ زاهد در هیات آنیمای او سعی دارد میان خودآگاه و نا خودآگاه زاهد و دنیای درون او، واسطه شود و او را با واقعیت، اندکی تماس دهد اما زاهد همچنان بریده از واقعیت، در دنیای اوهام و امیال خویش دست و پا می‌زند، این مساله در پایان داستان هم، اتفاق می‌افتد و حادثه‌ی شومِ کشته شدن راسوی بی گناه به دست زاهد هم اتفاقاً در غیبت زن (آنیما) رخ می دهد(نصرالله منشی، ۲۶۱ـ ۲۶۵).

۴-۵-آنیموس (Animus)

یونگ معتقد است، انسان کلی ازلی در جوامع آغازین، تمامیتی آکنده از همه‌ی تضادها داشته و موجودی دو جنسی تصویر می‌شده است؛ دو پاره‌ای که در کششی ناخودآگاه، پیوسته پیوند آغازین را آرزو می‌کنند(یاوری، ۱۳۸۶: ۲۵۶). درک آنیما برای مردها ساده است اما اطلاعات کمتری در مورد آنیموس داریم، با این که اکثر بیماران یونگ، زن بودند، او بیشتر راجع به آنیما سخن گفته است تا آنیموس.

تصور پیشینیان از انسان، چنان که گفته شد، یک موجود دو جنسی بوده است، بعد این دو قسمت از همدیگر جدا می شوند و چون کسی که از اصل خویش دور مانده، روزگار وصل خویش را می جوید. در بینش اساطیری هم به چنین باوری از خلقت نخستین انسان اشاراتی می بینیم. اساطیر مزدیسنایی، اولین انسان‌ها را نتیجه‌ی پیوند «مشی» و «مشیانه» می دانند که از نطفه کیومرث پدید آمده اند(فرنبغ دادگی،۱۳۶۹: ۶۶). اساطیر هندی هم، نسل آدمی را از خواهر- برادری دوقلو به نام های «یمه» و «یمی» دانسته اند(ایونس، ۱۳۷۳: ۵۲).

این عنصر نرینه به ندرت به صورت تخیلات جنسی نمود پیدا می‌کند و اغلب به صورت اعتقاد نهفته‌ی مقدس پدیدار می‌شود. هنگامی که زنی به گونه‌ای علنی و با پافشاری، دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند یا می‌کوشد با برخوردهای خشونت بار اعتقادات خود را بیان کند، به آسانی روان مردانه‌ی نهفته خود را بر ملا می‌سازد.از نظر یونگ همان گونه که عنصر مادینه‌ی مرد (آنیما) از مادر شکل می گیرد، آنیموس (عنصر نرینه) زن هم از پدر متاثر است و این پدر است که به آنیموس دخترش اعتقادات حقیقی بی

چون‌وچرا می‌بخشد و به آن‌ها جلوه‌یی ویژه می دهد؛ اعتقاداتی که هیچگونه رابطه ای با واقعیت دختر و مشکلات فردی او ندارد و از همین روست که آنیموس هم درست بمانند آنیما می‌تواند عفریت مرگ باشد(یونگ، ۱۳۸۹: ۲۸۵-۲۸۷).

آنیموس هم مانند عنصر مادینه، تنها واجد خصوصیات منفی همچون خشونت، لجام گسیختگی، گرایش به پرچانگی، افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه ندارد بلکه جنبه‌های مثبتی را هم دارد و می تواند به «من» یاری دهد تا در روند تفرد و خویشتن یابی، توفیق حاصل کند(همان، ۲۸۷ـ ۲۹۱).

- در حکایت «ملک‌اردشیر و دانای‌مهران‌به» ازباب سوم مرزبان‌نامه، دختر اردشیر در فرافکنی آنیموس خود دچار بحران می شود و به دلیل عشق پنهانش به پدر، ناخواسته، خواستگاران خود را یکی پس از دیگری رد می‌کند. با این همه به همسری مهران به، در می‌آید، اما هنوز از رویارویی نهایی با حقیقت نرینه روان خویش(Animus) عاجز است پدر در این‌فرایند کشف، واسطه می‌شود و سرانجام دختر، از طریق اتحاد و انطباقِ تصویرِ«پدر –همسر»است که با آنیموس خود به وفاق و هماهنگی می رسد(سعدالدین وراوینی، ۱۸۷ـ ۱۹۵).

۴-۶-کهن الگوی مُلَوَّن(*shape shifter*)

طبیعت کهن‌الگوی«ملوَّن» بی ثباتی و تغییر است و به همین جهت، شناختن آن دشوار می باشد. ملوّن، کهن‌الگویی قدرتمند است و تامل در شیوه‌های رفتاری وی، ما را به درک درستی از پیرامونیان خویش، همچنین شناخت درست کارکرد داستانی این کهن الگو یاری می‌دهد(وگلر، ۱۳۸۶: ۸۵).

ملوَّن، مثل هر کهن‌الگوی دیگری نقش یا صورتکی است که هر شخصیت داستانی به عهده می گیرد یا به چهره می‌زند، گاهی قهرمان باید این صورتک را به چهره بزند تا از دامی خلاصی یابد یا از مانع نگهبان آستانه رد شود همین طور ضد قهرمان نیز از این صورتک استفاده می‌کند تا قهرمان را فریب بدهد. به طور کلی، ملوّن یکی از انعطاف‌پذیرترین کهن الگو هاست و سر و کار او بیش تر در روابط زن و مرد پیدا می‌شود. اصولاً یک از مهم ترین کارکردهایش، بیان و ارائه انرژی آنیما و آنیموس است. در موقعیت های دیگر هم، قالب بخشیدن به شخصیت هایی که بنا به نیاز داستان تغییر ظاهر یا رفتار

می دهند کارآمد است. بسامد چنین کهن الگویی در هر دو متن مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه، فراوان است که در این قسمت به نمونه‌هایی از هر دو متن اشاره می کنیم.

- در حکایت« زاهدی که پادشاهی او را کسوتی داد» از باب شیر و گاو، زاهد که دنبال دزدِ خلعت پادشاه به شهر رفته، در خانه‌ی کفشگری بیتوته می‌کند. زن کفشگر با مردی بیگانه سر و سرّی دارد و کفشگر که پی به ماجرا برده او را به ستونی می بندد. زن کفشگر زن حجام را که برایش پیغام آورده به جای خود به ستون می بندد و خود به دیدار معشوقش می رود، کفشگر که بی اعتنایی و سکوت زن را می بیند بر می خیزد و به اشتباه در تاریکی بینی زن حجام را می برد، زن کفشگر از راه می رسد و بعد از عذر خواهی دوباره خود را به ستون می بندد سپس طوری که شوهرش بشنود دست به دعا بر می دارد که خدایا تو شاهد ظلم شوهر منی، اگر من بی گناهم بینی ام را به من بازده! کفشگر وقتی دوباره می بیند بینی زن سر جایش است حیرت زده، از کرده ی خود توبه می‌کند. از آن سو نیز زن حجام با ترفندی مشابه، شوهر خود را می فریبد.

در فراز و نشیب این حکایت، کهن الگوی ملوّن نقشی اساسی در پیشبرد داستان ایفا نموده است؛ ابتدا دزدی در جامه درویشان، زاهد را می فریبد وخلعت پادشاه را از او می دزدد. زنی بدکاره، خود را در هیأت زنی پارسا و مستجاب الدعوه به شوهر می نمایاند و شوهر با وجود آن که پیش از این به رابطه نامشروع او با مردی بیگانه پی برده بود، فریب او را می‌خورد، همین طور زن حَجّام در تاریکی شب که همچون نقابی صورت او را پوشانده، بینی بریده را به انداختن سُتُره از سوی شوهر منسوب می‌کند تا از مجازات کرده ی خود رهایی یابد به دیگر عبارت، هر دو زن با زدن نقاب ملوّن شوهران خود را می فریبند(نصرالله منشی،۷۴ـ ۷۸).

- در حکایت «طبیب حاذق و مدعی جاهل» از باب باز جُست کار دمنه، مردی بی دانش خود را به جای طبیب حاذق عراق، خبره در طبابت معرفی می‌کند. دختر پادشاه دچار درد و بیماری می‌شود. طبیب پیر دارویی به نام «زمهران» تجویز می‌کند و مرد جاهل، مدعی ترکیب و ساخت آن می‌شود که در نهایت منجر به مرگ دختر شاه می‌شود . جاهل مرد با استفاده از نقاب مُلوَّن خود را

طبیبی حاذق معرفی می‌کند اما چون نقاب برداشته می‌شود وجهل او آشکار می‌گردد به مجازات می رسد(همان، ۱۴۶ـ۱۴۷).

- در حکایت «پیاده و سوار» از باب نهم مرزبان‌نامه، مردی جامه فروش رزمه جامه بر دوش راهی دهی است که سواری با او همراه می‌شود، جامه فروش که از درازی راه و سنگینی بار خسته شده از سوار می‌خواهد رزمه ی جامه را بار مرکبش کند، مرد نمی پذیرد و ادعا می‌کند که اسب جوی روزانه اش را نخورده و نمی‌تواند این بارسنگین را ببرد. درهمین حین خرگوشی از جلوی آن ها می جهد و سوار بی اختیار در پی آن می تازد، سوار با خود می اندیشد من که اسبی به این تیزتکی دارم چرا جامه ها را از مرد پیاده نگیرم و فرار نکنم، پیش جامه فروش می آید و از او می‌خواهد که اجازه دهد جامه ها را برایش بیاورد. این بار مرد پیاده قبول نمی‌کند و می گوید من هم فکر تو را کرده ام که اگر جامه ها را از من بدزدی، چگونه خواهم توانست به تو برسم؟! سوار ابتدای امر نقش همراهی محافظه کار را دارد که نه کمکی از او بر می آید و نه زیانی از او متوجه مرد پیاده است اما به محض آن که به توانایی خاصی در خود پی می برد در هیات ملون چهره بر می گرداند و نقاب پشتیبان و یاری دهنده را به چهره می‌زند تا بدین ترفند ضمن جلب اعتماد مرد پیاده، به مقصود خود که دزدیدن رزمه ی جامه هاست دست یابد که البته مرد پیاده پیشاپیش از تلون مزاج او آگاهی حاصل کرده و همان لحظه که نخوردن جوی روزانه ی مرکبش را پیش کشیده بود نشانه ای از شخصیت فریبکارانه مرد برایش آشکار می شود(سعدالدین وراوینی، ۶۸۵ـ ۶۸۶).

۴-۷- دلقک (*Clown*)

کهن‌الگوی دلقک (حُقّه باز) مجسم‌کننده‌ی انرژی شیطنت‌آمیز و نمایشگر تمایل به تغییر است. در واقع تمام شخصیت‌های داستانی که جلوه‌ای از طنّازی و شیطنت را به نمایش می‌گذارند، نماینده‌ی این کهن‌الگو هستند. کارکردهای روانشناختی و داستانی که بر این کهن الگو مترتب است عبارتند از:

- تعدیل کردن کبر و گردنکشی دیگر شخصیت‌ها با مسخره کردن و دست انداختن آن‌ها؛

- بر ملا کردن تزویر و ریای متظاهران و شخصیت‌های سالوس و ظاهر الصلاح؛
- ایجاد خنده‌ی رهایی‌بخش؛
- ایجاد انگیزه و تحرک روانی لازم برای تغییر کردن قهرمان (وگلر،۱۳۸۶: ۱۰۱ـ۱۰۲).

در دنیای جدید کمدین معروف سینما، چارلی چاپلین، نمونه‌ی منحصر به فردی از کهن الگوی دلقک را در جنبه‌های گوناگونش به نمایش می‌گذارد. دلقک ورای آداب و رفتارهای خشک و رسمی، زیستن و تجربه‌ی حال را تبلیغ می‌کند. گاهی در نقش مقابل پیردانا (این کهن الگو در ادامه معرفی خواهد شد) ظاهر می‌شود چرا که به کهن‌الگوی سایه بسیار نزدیک است،با این حال با تغییر رویّه ای که برمی گزیند موجب در مانگری وشفای قهرمان هم می‌شود.

- در حکایت «تیر انداز و ماده شیر»، صیّادی بچه های شیر را شکار می‌کند. شیر از این اتفاق دردمندانه فریاد و نفیر به آسمان می رساند. شغال که در همسایگی اوست به او می گوید که مرگ بچه هایت تلافی دَدمنشی ها و خونریزی های توست، برای همین، شیر عهد می‌کند که تا پایان عمر از آزار جانوران و خوردن گوشت امتناع کند. شیر مدتی به گیاهخواری و میوه خواری می گذراند. این بار هم شغال که می بیند شیر رو به غذای آن ها آورده و موجب کمبود میوه شده است نکته سنجانه و رندانه به شیرماده اعتراض می‌کند که؛ «پیشتر اثر ظلم تو در جان ها ظاهر می گشت، امروز نتیجه زُهد تو در نان ها ظاهر گشته است و درهر دو حالت، عالمیان را از جور تو خلاص ممکن نیست، خواهی در معرض تهور و فساد باش، خواه در لباس عفّت و صلاح!(نصرالله منشی، ۳۳۵ـ۳۳۸).

شغال دراین حکایت ابتدا نقاب کهن الگوی مرشد (پیر دانا، پیرفرزانه) را بر چهره دارد اما پس از آن که شیر به جدّ رو به میوه خواری می‌آورد و بی توجه به این که این بار دارد طوری دیگر موجب آزار و مزاحمت برای دیگران می‌شود، نقاب دلقک را به چهره می‌زند، تا شیر را متوجه حقیقت امر کند و باعث تغییر و تحول او شود. در واقع شغال با گفتگویی مُفرَّح، نکته سنجانه و ایجاد تعلیق و کشمکش کوتاهی که به وجود می آورد خستگی

ناشی از تنش آزاد نشده‌ی شیر، و کشمکش ها و تضادهای درونی شیر و به موازات آن، جوِّ راکد و ایستای فضای بیرونی داستان را مرتفع می‌کند.

۴-۸- پیر خردمند (wise old man)

این کهن الگو، زمانی فعالی می‌شود که قهرمان، نیازمند درون بینی، تفاهم و تصمیم گیری برای حل مشکل است و خود در مقام خودآگاه صرف قادر به آن نیست. دراین حالت کمبود معنوی، پیر خردمند محتویاتی عرضه می‌کند که این خلاء را پر می‌کند. پیر در حقیقت، قهرمان سابق است که خود این راه را پیموده و اکنون می تواند به قهرمان نسبت به خطراتی که درپیش روی اوست هشدار دهد و وسایل موثر مقابله با آن را در اختیار او بگذارد(یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۴). مداخله‌ی پیر خردمند یعنی عینیت یافتن خود به خود صورت مثالی، از آن رو ضروری است که اراده آگاهانه تقریباً هرگز به خودی خود قادر به یکپارچه کردن شخصیت در آن حد نیست که این قدرت فوق العاده را جهت کسب توفیق حاصل کند. در ساحت روان، پیر خردمند، نماینده «فرامن»، جنبه عاقل تر، بزرگ منش تر و سرد و گرم چشیده تراست. این کهن الگو با انگاره والد (پدر) رابطه ای تنگاتنگ دارد. در دنیای داستان کارکردهای خاصی را بر عهده دارد که عمدتاً از این قرارند:

- آموزش دادن به قهرمان؛
- هدیه بخشی؛
- عمل کردن به مثابه ی وجدان قهرمان و نیروهای الهی درون او؛
- انگیزه بخشی؛
- آشنا کردن قهرمان با قلمرو عشق(وگلر،۱۳۸۶: ۶۰-۶۵).

ناگفته نماند، پیر خردمند در مقام مرشد می تواند انواعی داشته باشد و در طول داستان برای هدایت قهرمان، نقاب‌های متفاوتی را همچون نقاب نگهبان آستانه، پیک یا حتی نقاب ملوّن ودلقک را برای هشیار کردن و به راه آوردن قهرمان به چهره بزند.

- درحکایت « زاغی که بر بالای درختی خانه داشت» از باب شیر و گاو، زاغ با بی تد بیری تمام می خواهد برای انتقام از ماری که جوجه‌هایش را می خورد رو در رو حمله کند و چشمان مار را برکند. اما دوستش شغال که این جا صورتک کهن الگوی پیر خردمند را به چهره زده با نقل حکایتی به او می فهماند که بسیاری به کید و حیله خویش هلاک می شوند و او را از چنین

کاری برحذر می دارد اما راهی پیش پای زاغ می نهد تا مار را به دست موجود قوی تری از پای در آورد و بدین ترتیب ضمن محافظت از جان زاغ که در صورت رویارویی مستقیم با مار کشته می‌شد باعث چیرگی و غلبه زاغ و دست یافتن او به مقصود می‌شود(نصرالله منشی، ۸۱ـ۸۵).

- در حکایت « خرّه نما با بهرام گور» از باب نخست مرزبان‌نامه، بهرام گور هنگام شکار در صیدگاه دچار باد و طوفانی سهمگین شده از یاران و همراهان جدا می افتد و به خانه ای در ده نزدیک مهمان می‌شود. خانه خدا، چون بهرام را نمی شناسد در حق او کوتاهی می‌کند و پذیرایی درخور و شاهانه از او به عمل نمی‌آورد در نتیجه این عمل که بنابر بینش اسطوره ای بی اعتنایی و نادیده انگاشتن شاه به مثابه واسطه فیض آسمانی و برکت و باروری و فراوانی، جریان طبیعی حیات مختل می‌شود و شیر گوسفندان آن، کاستی می پذیرد. دختردهقان در مقام صورتی دیگر از کهن الگوی پیر خردمند که همیشه هم پیر نمایانده نمی‌شود، پدر را تشویق به پذیرایی شاهانه از بهرام می‌کند و خود به مصاحبت شاه مشغول می‌شود به طوری که بهرام از دیدار او محظوظ و شگفت زده می‌شود. همین امر باعث فراوانی شیر گوسفندان و موجب وفور و برکت می‌گردد.

در حکایت «زیرک و زروی» ازباب ششم مرزبان‌نامه، بزی «زروی» نام ایفای نقش می‌کندکه در ابتدای داستان، صورتک شیّاد و دلقک را به چهره دارد و آنقدر چوپان گله را آزار داده که به قصابش سپرده است. زروی از دست قصاب فرار می‌کند و در مقام مرشد، سگی به نام «زیرک» را وا می دارد از نگهبانی گله و بیگاری برای آدم ها، سر پیچی کند و برخود حکمرانی کند و برده و تسلیم دیگران نباشد. زیرک ابتدا نمی پذیرد اما زروی با کاردانی و تدبیر تمام او را هدایت می‌کند تا علاوه بر تسلط برخویش، مقام فرمانروایی بر دیگر وحوش را هم بدست بیاورد و خود درمقام وزیر مشاور او باشد؛ منصبی که در هر دو متن مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه دقیقاً همخوان با کهن الگوی پیرخردمند و کارکردهای روانشناختی و داستانی آن است.

۵-خوانشی یونگی از حکایت «زرگر و سیّاح»

۵ـ ۱ـ خطوط اصلی حکایت

۱) گفت‌وگوی رای و برهمن ، روایت برهمن
۲) ببری، بوزنه‌ای، ماری و در پی آن‌ها، مردی زرگر به چاهی حوالی یک شهر می‌افتند.
۳) سیّاحی که از آن حوالی می‌گذرد برای نجات زرگر، ریسمان می‌اندازد اما جانوران گرفتار پیش از زرگر بیرون می‌آیند.
۴) جانوران قول می‌دهند نیکی او را جبران کنند اما از نجات زرگر بر حذرش می‌دارند.
۵) سیّاح نمی‌پذیرد، زرگر هم قول جبران می‌دهد.
۶) گذر سیّاح به همان شهر می‌افتد.
۷) بوزنه با قدری میوه استقبالش می‌کند.
۸) ببر برای سپاسگزاری از او، دختر امیرشهر را می‌کشد و پیرایه‌اش را به سیّاح هدیه می‌کند.
۹) سیّاح مهمان زرگر می‌شود و پیرایه را برای فروش به او می‌نمایاند.
۱۰) زرگر، سیّاح را به عنوان قاتل و دزد پیرایه‌ی دختر امیر معرفی می‌کند.
۱۱) سیّاح زندانی و محکوم به مرگ می‌شود.
۱۲) مار برای کمک به سیّاح به فرزند امیر زخمی می‌زند، سپس مرهمی گیاهی به سیّاح می‌دهد و می‌گوید تنها علاج امیرزاده همین است.
۱۳) سیّاح را برای معالجه نزد امیر می‌برند.
۱۴) سیّاح ابتدا قصّه حال خود می‌گوید سپس امیرزاده را درمان می‌کند.
۱۵) زرگر را به جای سیّاح به دار می‌کشند.
۱۶) سیّاح به پاس خدمتش صلتی گران می‌یابد.
۱۷) پایان حکایت، بازگشت به روایت برهمن

۵-۲-تحلیل:

سفر سیّاح، با فرایند سه مرحله‌ای «سفر»؛ عزیمت، استحاله، و بازگشت انطباق دارد. او در عزیمت خویش به مرحله‌ی استحاله می‌رسد، بصیرت می‌یابد و با جانی نو شده رجعت کرده، حیاتی دوباره آغاز می‌کند. سیّاح، سیرِ آفاق کرده اما هنوز به زوایای نفس و درون خویش قدم نگذاشته و از نیروها و موانع و آزمون‌های دنیای درون بی‌خبر است. داستان سر راه او چاهی قرار می‌دهد که کنایه‌ای از ناخودآگاه روان اوست و در این نقطه باید به

کشف و استخراج آن نائل شود. ببر، مار، بوزنه و زرگر هر کدام بخشی از ناخودآگاه او هستند که اکنون با آن‌ها مواجه شده است.

سیّاح ریسمانی را که بندناف او در پیوند با دنیای تاریک روان است، در چاه فرو می‌گذارد. وحوش و زرگر یک به یک بالا می‌آیند و سیّاح وجب‌ـوجب و گره‌ـگره، نیروهای ناخودآگاه خود را از قعرِ تاریکِ مُغاک بالا می‌کشد و کشف می‌کند.کشف سیاح اما هنوز، خام و ناپخته است و او در ورطه‌ای مردافکن باید هنر استفاده از این ابزارها را بیاموزد و بیازماید.

زرگر بخشِ شریرِ روان و سایه‌ی مهیب اوست که قصد دارد محو و نابودش کند. سه حیوان یاری دهنده(بوزینه، ببر و مار) سه نمود متفاوت از انرژی روانی اویند که باید برای تکامل نهایی از آن‌ها استفاده کند. چهارگانگی و تربیعی که شکل می‌گیرد، تمثیلی هندسی از تمامیّت است. این سه، نه‌تنها پشتیبان، بلکه مرشدانی هستند که او را از آزاد کردن بخش منفی و شرور سایه (زرگر) بر حذر می‌دارند؛ اگرچه خود نیز به قرینه‌ی خصلت عاطفی، بخشی از همین کهن الگو به حساب می‌آیند اما، وجه مثبت و خلّاقه‌ی سایه را بازمی‌نمایانند و مشتمل بر توانایی‌هایی همچون دلیری، مهربانی و شهوداند. وضعیت آزمایش سخت بالاخره برای سیّاح پیش می‌آید و او باید با تکیه بر همین توانایی‌ها بر مانع جان‌ستانی که سر راهش سبز شده است پیروز شود. در نهایت، مار که خود، نمادِ زایش دوباره است زندگی را به او بازمی‌گرداند و سیّاح، وجودی که در وجه کنایی از بی‌گناهی جان ستانده، در چرخه‌ی کامل شده‌ی روانِ خویش، از کُشَندگی به شفادهندگی و از مرگ‌آوری به حیات بخشی می رسد.

۶ـ نتیجه گیری

بررسی متون ادبی، خاصه متون کلاسیک، که عادتاً با نقدهای صرفاً بلاغی یا شیوه‌های لغت ورزانه‌ی مرسوم توأم است، نه می‌تواند عطش روزافزون طالبانِ نو ایمانِ آثار ارجمند ادب فارسی را فرو نشاند، نه به طریق اُولی می‌تواند، بسیاری ساحات پنهان و مکتوم این متون را بر ملا سازد و در بازخوانی و خوانشِ خلّاقانه‌ی آن‌ها فرجی حاصل کند. از این رو توسُّل به رهیافت‌های جدیدی از این دست، ضرورتی مضاعف می‌یابد و می‌تواند زبانِ فراموش شده و از یاد رفته‌ی این متون را دیگرباره، فرا یادشان آورد و از پسِ سده‌ها سکوت و خاموشی، به حرف زدن و سخن‌گفتن با خواننده‌ی امروزی وادارشان کند. به

خلاف آثاری که ساختی بسته دارند و بعد از خبر دهی، راه را بر هر تفسیر و تأویلی می بندند؛ کلیله و دمنه و مرزبان نامه قابلیت تأویل پذیریی بالایی دارند و می توان این دو را از مناظر و مرایای متفاوتی مورد مطالعه و واکاوی قرار داد.

نکته‌ی دومی که در خصوص ویژگی‌های این متون باید برشمرد و جز در پرتو دستاوردهای علوم جدید قابل رصد و ارزیابی نیست؛ ارزش مردم شناختی این دو اثر است که عمدتاً مغفول مانده و کمتر بدان اشاره‌ای جدّی شده است. ظاهرا در این میان برای مرزبان‌نامه باید سهم بیشتری قائل شد چرا که برخلاف کلیله‌ودمنه، کمتر در معرض دخل و تصُّرفِ مترجمان و نسّاخان بوده و از این رو، ماده خام ارزشمندی برای این زمینه‌ی مطالعاتی به شمار می‌آید، خاصه که با نمونه‌های متعددی از باورهای دیرپای بَدَوی در این متن، همچون قربانی کردن انسان به عنوان بلا گردان- چنان‌که در حکایت آهنگر و مسافر می‌بینیم -یا اشاره به سنت «شاه یکساله»- چنان‌که در حکایت «غلام بازرگان» به آن اشاره می شود- روبرو هستیم.

فهرست منابع

الف) کتاب ها

۱. ارشاد، محمدرضا(۱۳۸۲)، ***گستره اسطوره***، تهران: هرمس.

۲. ایونس، ورونیکا(۱۳۷۳)، ***اساطیر هند***، ترجمه‌ی باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

۳. برسلر، چالرز(۱۳۸۹)، ***درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی***، مترجم: مصطفی عابدینی فرد؛ ویراستار حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

۴. بیلسکر، ریچارد(۱۳۸۸)، ***اندیشه یونگ***، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: آشیان.

۵. پاینده، حسین(۱۳۸۴)، ***اسطوره شناسی و مطالعات فرهنگی : تبیین یونگ از اسطوره ای مدرن***، تهران: سمت.

۶. تایسون، لیس(۱۳۸۷)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، مترجمین: مازیار حسین‌زاده، فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز؛ حکایت قلم نوین.

۷. داد، سیما(۱۳۷۸)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

۸. دارابی، جعفر(۱۳۸۸)، ***نظریه‌های روانشناسی شخصیت (رویکرد مقایسه‌ای)***، تهران: آییژ.

۹. دوبوکور، مونیک(۱۳۷۳)، ***رمزهای زنده جان***، مترجم: جلال ستاری،تهران: مرکز.

۱۰. سعدالدین وراوینی(۱۳۸۹)، ***مرزبان‌نامه***، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ ۱۵، تهران: صفی‌علیشاه.

۱۱. شمیسا، سیروس(۱۳۷۲)، ***داستان یک روح***، تهران : فردوس

۱۲. فدایی، فربد(۱۳۸۸)، ***کارل گوستاو یونگ و روانشناسی تحلیلی او***، تهران: دانژه.

۱۳. فرنبغ دادگی(۱۳۶۹)، ***بندهش***، مترجم: مهرداد بهار، تهران: توس.

۱۴. فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۸)، ***شاخه زرین***، مترجم: کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

۱۵. کرباسیان، ملیحه(۱۳۸۴)، ***فرهنگ الفبایی- موضوعی اساطیر باستان ایران***، تهران: اختران.

۱۶. کریستی، آنتونی(۱۳۷۳)، ***اساطیر چین***، مترجم: باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

۱۷. کمپبل، جوزف(۱۳۸۹)، ***قهرمان هزارچهره***، مترجم: شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

۱۸. گورین، ویلفرد و همکاران(۱۳۸۸)، ***درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی***، مترجمین: علیرضا فرح‌بخش، زینب حیدری مقدم، تهران: رهنما.
۱۹. نصرا... منشی(۱۳۸۴)، ***کلیله و دمنه***، تصحیح و توضیح: مجتبی مینوی طهرانی، چ ۲۸، تهران: امیرکبیر.
۲۰. وگلر، کریستوفر(۱۳۸۶)، ***ساختار اسطوره‌ای در فیلمنامه***، ترجمه‌ی عباس اکبری، تهران: نیلوفر.
۲۱. هال، کالوین. اس، نوردبای، ورنون. جی.(۱۳۷۵)، ***مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ***، ترجمه‌ی محمدحسین مقبل، انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت معلم.
۲۲. یاوری، حورا(۱۳۸۶)، ***روانکاوی و ادبیات***، تهران: سخن.
۲۳. یونگ، کارل گوستاو(۱۳۶۸)، ***چهار صورت مثالی***، ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.
۲۴. _____(۱۳۸۹)، ***انسان و سمبول‌هایش***، با همکاری ماری لویز فون فرانتس [و دیگران]، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.

ب) مقالات

۲۵. پشت دار، علی محمد و عباسپور خرمالو، محمدرضا (۱۳۸۸)، «کرامت از دیدگاه عرفان اسلامی و نظریهٔ روانشناختی یونگ»، ***فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی***، سال۵، شماره ۶، صص ۵۹ـ ۸۴.
۲۶. حرّی، ابولفضل(۱۳۸۸)، «کارکرد کهن الگو ها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو»، ***فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی***، سال ۵، شماره ۱۵، صص۹ـ ۳۳.
۲۷. جعفری، طیبه(۱۳۸۹)، «تحلیل سند باد نامه از دیدگاه روانشناسی یونگ»، ***ادب پژوهی***، شماره ۱۲، صص ۱۰۳ـ ۱۱۸.
۲۸. درودگریان، فرهاد(۱۳۹۳)، *تحلیل* «"تولد دوباره" پیر چنگی در مثنوی مولوی بر اساس نظریهٔ یونگ»، ***فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی***، سال ۱۰، شماره ۱۵، صص ۹۱ـ ۱۰۵.

۲۹. مادیورو، رنالدو.جی و ب.ویلرایت، جوزف، «کهن‌الگو و انگاره کهن‌الگویی»، ***ارغنون***، پاییز ۱۳۸۲،ش ۲۲، صص ۲۸۱ـ ۲۸۷.

۳۰. مدرسی، فاطمه و ریحانی نیا، پیمان(۱۳۹۱)، «بررسی کهن الگو ی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث»، ***ادبیات پارسی معاصر***، سال ۲، شماره ۱، صص ۱۱۳ـ ۱۳۷.

مرزبان نامه از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی

ناهید اشرفی[1]

چکیده

پژوهش حاضر کتاب مرزبان‌نامه را از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی بررسی می‌کند. هدف پژوهش این است که در پرتو جامعه‌شناسی ادبیات با ژرف‌نگری در ساختار داستان‌های مرزبان‌نامه به شناختی درباره زندگی، محیط اجتماعی و فرهنگی مردم آن عصردست یابیم و از رهگذر آن ایدئولوژی حاکم برنهادهای اجتماعی و طبقات جامعه و تأثیر آن بر فضای فکری نویسنده آشکار می‌گردد(پوینده، ۱۳۹۲: ۹۳). ازآن‌جاکه نخستین گام ضروری در راه تحلیل اثر هنری تبیین جامعه‌شناختی اثر است و مرزبان‌نامه نیز یکی از آثار ارزشمند زبان فارسی است که مسائل اجتماعی را در نهادهای سیاسی ، اقتصادی و مردمی عصر نویسنده نشان می‌دهد گاه سعی دارد با به چالش کشیدن مشکلات اجتماعی نوع هنجارشکنی‌ها را در جامعه تبیین کند. به نظر می‌رسد داستان‌های مرزبان نامه ارتباط مستقیمی با نهادهای اجتماعی و جامعه نویسنده دارد مهمترین نهاد اجتماعی در این کتاب «نهاد قدرت و سیاست» است نشانه‌های برهم خوردن نظام طبقاتی اجتماع و هنجارها در خلال داستان‌ها آشکار است.

کلیدواژه‌ها: جامعه شناسی ادبیات، مرزبان نامه، نهادهای اجتماعی، جامعه.

۱-دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تبریز n.ashrafi@tabrizu.ac.ir

مقدمه

آدمی همواره در بستری از جامعه زندگی کرده است و خواسته یا ناخواسته اجتماع بر اندیشه ، دانش و فرهنگ او تأثیر گذاشته است.گلدمن در این زمینه می‌گوید: «هر گروه اجتماعی آگاهی و ساختارهای ذهنی خود را در پیوند نزدیک با عمل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی خویش در درون مجموع جامعه می پرورد»(پوینده، ۱۳۹۲: ۷۱).

بسیاری از حکایات و قصه‌های کهن ایران بازتاب اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی عصر خود هستند به همین جهت این گونه آثار از منابع درخور توجه پژوهشگران اجتماعی محسوب می‌شوند. یکی از این آثار مرزبان‌نامه است، مرزبان‌نامه از جمله آثاری است که به گونه‌ای سمبلیک و از زبان حیوانات نهادهای اجتماعی و طبقه‌بندی‌های جامعه را در عصر خود نشان می‌دهد. از دیدگاه جامعه شناسان ادبیات بیان حال جامعه است و وضع موجود را در هر دوره ای باز می‌تاباند، همچنان که برخی دیگر، ادبیات را نسخه بدل زندگی و آن را در حد مدارک اجتماعی و تصاویر فرضی از واقعیت‌های اجتماعی می‌دانند و معتقدند می‌توان از ادبیات نکته‌های کلی تاریخ اجتماع را به عنوان سند اجتماعی به دست آورد(ولک و وران ،۱۳۸۲: ۱۱۰).

مهمترین دلیل واکاوی این متن نشان دادن فضای کلی رفتارهای اجتماعی مردم در متون کهن ایرانی است تا به واسطه ی آن بعضی ابهامات در باب نویسنده کتاب مرزبان نامه و احوال عصر نویسنده‌ی کتاب روشن‌تر شود. داده‌های پژوهش با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا، به شیوه‌ی توصیفی و با استفاده از روش کتاب‌خانه‌ای و سندکاوی گردآوری و مورد بررسی واقع شده است.

مرزبان‌نامه و نویسنده آن

مرزبان‌نامه کتابی است در بردارنده‌ی حکایات، تمثیلات و افسانه‌های حکمت‌آمیز که به شیوه کلیله و دمنه از زبان حیوانات بازگو شده‌است. مؤلّف کتاب مرزبان بن رستم بن شروین است. علامه قزوینی در مقدمه‌ی خود برتصحیح مرزبان‌نامه قدیمی‌ترین آثاری را که در آن‌ها به نام مؤلّف مرزبان نامه اشاره شده به ترتیب کتاب قابوسنامه و تاریخ طبرستان معرفی می‌کند. (قزوینی، ۱۳۶۳: د) اما پژوهش‌های بعدی، حاکی از آن است که قدیم‌ترین اثری که در آن از مؤلّف اصلی مرزبان نامه(مرزبان بن رستم) سخن به میان آورده است آثار ابو ریحان بیرونی است از جمله کتاب «مقالید العلم الهیئه » است.

همایی در مقدمه‌ای که بر التفهیم نوشته، بر این باور است که ابوریحان در سفر عراق و جرجان قبل از آن که به دربار امیر شمس‌المعالی پیوسته باشد به خدمت مرزبان بن رستم رسیده و کتاب مقالید را به نام او تألیف کرده است وی تاریخ تألیف کتاب مقالید العلم الهیئه را مابین سال های ۳۸۵-۳۹۰ ه. ق. ذکر کرده است(همایی،۱۳۶۲: ۳۷). این کتاب درباره ی سطح بسیط کره است که ابو ریحان بیرونی که آن را به نام اصبهبذ جیل جیلان فذشوار خرشاه مرزبان بن رستم بن شروین تألیف کرده است. نگاهی به مقدمه ی این نسخه ی خطی که در مجموعه شماره۵۹۷/۲۳ کتابخانه مدرسه عالی سپهسالار تهران موجود است، مؤید این مطلب است.(ر.ک پیوست تصویر مقدمه نسخه خطی کتاب مقالید) علاوه براین برخی شواهد حاکی از دوستی ابوریحان بیرونی با مرزبان بن رستم است؛ زیرا بیرونی علاوه بر کتاب مقالید در کتاب «آثار الباقیه عن قرون الخالیه» نیز دو بار به نقل قول هایی از وی اشاره می کند که بیانگر اطلاعات مرزبان بن رستم از تاریخ ایران باستان و آیین زرتشتی است:

«از مرزبان بن رستم شنیدم که شاپور، مانی را بنابر قانونی که زرتشت وضع کرده که باید متنبئین را نفی بلد نمود، تبعید کرد».(بیرونی ۱۳۵۲: ۲۷۰). یا در جای دیگر می گوید:« درباره نکاح مادر که به زرتشتی‌ها نسبت می‌دهند از سپهبد مرزبان بن رستم شنیدم که زرتشت این عمل را تشریع نکرد»(همان،۵۴۱).

یکی دیگر از آثاری که به نام مرزبان بن رستم اشاره کرده است، قابوسنامه است.عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر بن وشمگیربن زیار در دیباچه‌ی این کتاب، هنگامی که پسرش گیلانشاه را مخاطب قرار می‌دهد به نام مرزبان بن رستم اشاره می‌کند و می‌گوید :«جدّه ی مادرم دختر ملک زاد مرزبان بن رستم بن شروین که مصنف مرزبان نامه است»(عنصر المعالی، ۱۳۶۶ : ۵). محمد بن اسفندیار از دیگر کسانی است که به مؤلّف مرزبان نامه اشاره می کند او در کتاب تاریخ طبرستان که در سال۶۱۳ ه. ق آن را تألیف کرده، در فصل حکمای طبرستان چنین می گوید:« اصفهبذ مرزبان بن رستم بن شروین پریم که کتاب مرزبان نامه از زبان وحوش و طیور و انس و جن و شیاطین فراهم آورده است، اگر دانا دلی عاقل از روی انصاف نه تقلید معانی، غوامض وحکم و مواعظ آن کتاب بخواند و فهم کند خاک بر سر دانش بید پای فیلسوف هند پاشد که کلیله و دمنه جمع کرد» و در ادامه کتاب نیکی نامه رابه نظم طبری به او

نسبت می‌دهد(محمد بن اسفندیار، ۱۳۲۰: ۱۳۷). از گفته‌ی ابن اسفندیار و زمان تألیف کتابش و زمان ترجمه های روضه العقول در سال ۵۹۸ ه.ق و مرزبان نامه وراوینی در فاصله ی سال های ۶۱۷-۶۲۲ه. ق، به نظر می‌رسد کتاب مرزبان نامه اصلی تا قرن هفتم کتابی کاملاً شناخته شده بوده است. با این حال متأسفانه اطلاعات دیگری از مؤلّف آن (مرزبان بن رستم) و تألیفات احتمالی دیگر او در دسترس نیست.

پیشینه تحقیق

مرزبان‌نامه همواره مورد توجه منتقدان و پژوهشگران بوده است اما تا به حال از دیدگاه جامعه‌شناختی مورد بررسی قرار نگرفته است. از جمله پژوهش هایی که به ساختار کتاب مرزبان نامه و نقد آن پراخته است می‌توان پژوهش‌های زیر را نام برد:

- مرزبان‌نامه یادگاری از عهد ساسانی در این پژوهش مهدی رضایی معتقد است که اصل کتاب مرزبان‌نامه در دوره ساسانیان نوشته شده‌است.
- مروری بر اندیشه‌های مرزبان بن رستم اسپهبدزاده طبرستانی در این مقاله احمد درستی سیاست را داستان‌های مرزبان‌نامه بررسی نموده است.
- بررسی اندیشه‌های ایرانشهری در مرزبان‌نامه در این مقاله عیسی نجفی و فرزاد فرزی اندیشه‌های ایران باستان را در مرزبان‌نامه بازیابی نموده‌اند.
- نقد زن محور داستان های مرزبان‌نامه که سعید بزرگ بیگدلی و سارا حسینی از منظر نقد فمنیستی مرزبان نامه را تحلیل کرده اند.

هم چنین پژوهش‌های زیادی در مورد شخصیت‌پردازی در حکایت‌ها ، ساختار آن‌ها و بن مایه‌های اساطیری آن شده است که در اینجا لازم نیست همگی آن‌ها ذکر شود. دکتر غلامرضا افراسیابی در مقاله ای تحت عنوان «نکته هایی تازه پیرامون تألیف و ترجمه و تحریر روضه العقول محمد غازی ملطیوی و مرزبان نامه سعدالدین وراوینی» شخصیت تاریخی مرزبان بن رستم و سلسله نسب او را ساختگی می داند.

جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات عنوانی است که جریان‌ها و عرصه‌های پژوهشی بسیار متنوعی را در بر می‌گیرد آنچه در اساس، جامعه‌شناسی ادبیات به گسترده‌ترین معنا را از همه دیگر شکل‌های نقد ادبی جدا می‌کند این حکم نظری است که درآفرینش هنری یک فرد به

تنهایی مورد نظر نیست بلکه اثر، بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند با شدتی بیشتر از اکثر افراد در تدوین آن شرکت می‌ورزد(پوینده ،۱۳۹۲: ۵۰).

گئورگ لوکاچ و لوسین گلدمن بیشترین تأثیر را بر نقدا جتماعی داشته‌اند به اعتقاد بسیاری لوکاچ پدر جامعه شناسی ادبیات و گلدمن وفادارترین شاگرد اوست. لوکاچ معتقد است عامل حقیقتاً اجتماعی در ادبیات، صورت است و ساختارهای ذهنی سازنده آگاهی جمعی با ساختارهای زیبایی شناختی سازنده‌ی اثر هنری رابطه ای جوهری دارند(همان،۷۰). همچنین درباره تاریخ و آگاهی طبقاتی معتقداست که ساختارهای ذهنی، واقعیت‌های تجربی هستند که در جریان فرایند تاریخی به دست گروه‌های اجتماعی و به ویژه طبقات اجتماعی پرورده شده‌اند در نتیجه آثار ادبی بازتاب دهنده‌ی آگاهی جمعی نیستند. (همان،۷۱). بنابراین معنا و ارزش هر اثرهنری به یک گروه اجتماعی و به طور عام‌تر به یک ساختار اجتماعی نسبت داده می‌شود که به طور تاریخی شکل گرفته است(مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۴۵). در واقع جامعه‌شناسی ادبیات با شناسایی فرایندهای بنیادینی که رابطه جامعه شناسی و ادبیات را شکل می‌دهد وارد صورت‌بندی مفاهیم عمده‌ای می‌شود که در تحلیل موثر است، البته باید گفت به مناسبت شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر هر دوره، چگونگی توجه به این مسأله متفاوت است.

مرزبان نامه از دیدگاه جامعه شناختی

داستان‌های مرزبان‌نامه به نوعی بیان‌کننده طبیعت بشر است و نویسنده پیچیدگی‌های سرشت آدمی را در شرایط متفاوت با زبانی سمبلیک بیان می‌کند هر چند چهره واقعی جامعه لابه‌لای داستان‌ها به وضوح دیده نشود اما چون نویسنده در جامعه و با جامعه زندگی می‌کند پس نمی‌تواند از اوضاع حاکم بر آن تأثیر نپذیرد. در حقیقت بین واقعیت و خیال یا جامعه و هنر، نوعی هم‌نوایی وجود دارد که انکار آن آسان نیست(وحیدا،۱۳۸۸: ۴۸). در تحلیل جامعه‌شناختی مرزبان‌نامه در گام نخست نگاهی داریم به عنوان کتاب، ارتباط آن با نویسنده کتاب و یکی از طبقات اجتماعی ایران به نام مرزبان.

مرزبان‌نامه و عنوان مرزبانی

مرزبان در لغت صفت مرکبی است که به معانی گوناگونی چون حاکم و میر سر حد، حافظ مرز، حاکم ناحیه و کشور، مالک زمین، سر دار و امیر ، نگهبان و نگه‌دارنده به کار

رفتـه اســـت(دهخـدا، ۱۳۸۰: ذیل مرزبان). در فرهنگ لغت های قدیمی فارســـی مانند فـرهنـگ جهـان گیری(انجو شـــیرازی،۱۳۵۱: ذیـل مرزبـان)، برهـان قـاطع(خلف تبریزی،۱۳۶۲:ذیل مرزبان) و آنندراج(پاشـا،۱۳۶۳:ذیل مرزبان) همین معانی ذکر شـــده است و در متون ما نیز لغت «مرزبان» در همین معانی به کار رفته است.

مثلاً فردوسی می گوید:

«سوی مرزبانان با دستگاه/ که با فرّ وبرزنده و باداد و راه»(داستان یزگرد سوم بیت۳۷۵)

آن گونـه که از کتاب های تاریخی بر می آید، مرزبان یا ســـاتراپ عنوانی بوده که به برخی از مسـتخدمین عالی مقام دولت در آن زمان می‌دادند(کریستین سن،۱۳۷۸: ۹۷). در ایران تقسـیم ولایات سر حدی به چهار مرزبانی متداول بوده است ساسانیان کشور را به چهار قسمت مطابق جهات اربعه تقسیم می کردند و از آغاز قرن پنجم م. فرمانفرمایان این ایالات را مرزبان می‌گفته‌اند. این چهار مرزبان از نزدیکان خانواده‌های سلطنتی بودند و مثل آنان لقب و عنوان شـاهی داشـتند از قدیم الایام شـاهزادگانی که احتمال می‌رفت روزی بر اریکه سـلطنت بنشیند مجبور بودند با قبول فرمانفرمایی ایالات (مرزبانی) خود را برای حرفه‌ی پادشـاهی مهیا کنند(همان،۷۲). پیر نیا نیز در کتاب «تاریخ قدیم ایران» به این نکته اشاره کرده است(پیر نیا،۱۳۷۳: ۲۳۳).

اهمیّت این مطاب وقتی بیشتر آشکار خواهد شد که به ارتباط تحلیل طبقه اجتماعی نویسنده و تحلیل سخن نویسنده در باب اول کتاب مرزبان‌نامه بپردازیم.

در باب اوّل مرزبان‌نامه آمده اسـت «این کتاب مرزبان‌نامه منسـوبست به واضع کتاب مرزبان بن شـروین و شـروین از فرزند زادگان کیوس بود برادر ملک عادل انوشـروان بر ملک طبر سـتان پادشـاه بود»(وراوینی،۱۳۶۳: ۳۹). کیوس (کاووس) مرزبان طبرسـتان فرزند کواد موسوم به پذشخوار شاه(شاه طبرستان) بود که پدرش حکمرانی این ناحیه را به وی داده بود و قاعدتاً بایسـتی وی بعد از پدر به سمت پادشاهی ایران منسوب می‌شد اما بنا به گفته ی کریسـتین سـن گرویدن او به مذهب مانوی موجب شـد با وجود ارشد بودن او، حکومت به خسـرو نوشروان برسد(سن، ۱۳۷۸ : ۲۵۵) مرزبانان از خانواده های سـلطنتی بودند و لقب شـاهی فقط به مرزبانان داده می شد در نامه تنسر آمده است که هیچ آفریـده ای را کـه نه از اهل بیت ما باشـــد شـــاه نمی باید خواند جز آن طایفه که اصحاب ثغورنددر ناحیت الان و ناحیت مغرب و خوارزم و کابل (همان، ۲۶۷)

از قدیم الایام طبرستان یکی از مرزبانی های مهم بوده است و چه بسا بعد از اسلام این تشکیلات درباری در میان خاندان های اصیل ایرانی وجود داشته است. صفا درکتاب«تاریخ ادبیات در ایران» می‌نویسد:«تا پایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم هنوز بسیاری از خاندان های اصیل ایرانی با همه سنت های قدیم خود باقی بودند»(صفا،۱۳۷۴،ج اول: ۶۹). ادوارد براون نیز درکتاب« تاریخ ادبی ایران» درباره ی طبرستان چنین می نویسد:«یکی دیگر از ایالات دور از کرسی خلافت ایالت طبرستان که ابتدا تحت فرمانروایی اسپهبدان زرتشتی قرار داشت و بعد ا ز سقوط پادشاهی ساسانی مدتی اسپهبدان بر مسند فرمانروایی مستقر ماندند»(براون،۱۳۵۸: ۲۱۵).

اسپهبدان از مأموران مهم دولت به شمار می رفتند و هر کدام در قلمرو خود صاحب اختیار بودند و بر یک ربع مملکت حکومت می کردند و معاونی در اختیار داشتند موسوم به مرزبان اسپهبدان در طبقه سوم و مرزبانان در طبقه چهارم رده بندی های حکومتی دوران خسرو انوشروان بوده اند.(مسعودی،۱۳۶۲: ۲۳۹)

با توجه به این موارد به نظر می‌رسد که اسپهبدی یا مرزبانی الان و طبرستان در خاندان مرزبان بن رستم وجود داشته است. در داستان باب اول مرزبان نامه آمده است که شروین پنج پسر داشت و درگذشت و حکومت به پسر بزرگ رسید و دیگر برداران به خدمت او در آمدند این عبارت تداعی کننده یک پادشاهی و چهار سپهبد یا چهار مرزبانی است که در تقسیمات درباری دوره ساسانیان وجود داشته است. به نظر می‌رسد این داستان تمثیلی از ساختار سیاسی و یکی از طبقات اجتماعی دوره ساسانیان باشد.

نهادهای اجتماعی در مرزبان‌نامه

مرزبان‌نامه در مجموع دارای ۹ باب و ۵۹داستان اصلی و فرعی است در بیشتر داستان‌های اصلی به طبقه درباری و دیوانی پرداخته‌است و اشاراتی صریح به طبقاتی بودن نظام اجتماعی عصرخود دارد. در باب نهم مرزبان‌نامه آیین خسروان فارس و طبقات اجتماعی و مراتب آن‌ها را باز گو می‌کند کریستین سن در این باره می‌گوید در ایران طبقات از حیث مراتب اجتماعی درجاتی داشتند هر کس را در جامعه درجه و مقامی ثابت بود و از قواعد محکم سیاست ساسانیان یکی این را باید شمرد که هیچ کس نباید خواهان درجه‌ای باشد فوق آنچه به مقتضای نسب به او تعلق می گیرد(سن، ۱۳۷۸: ۲۲۸). او نیز به این داستان مرزبان‌نامه اشاره‌ای دارد.

مهمترین نهادهای اجتماعی در مرزبان نامه عبارتند از :

- نهاد قدرت و سیاست (درباریان)
- نهاد خانواده
- نهاد اقتصادی
- عامه مردم

می‌توان گفت تعامل‌های این چهار نهاد کنش‌هاو واکنش‌های کتاب را معنادار می‌کند.

نهاد قدرت و سیاست

در مرزبان‌نامه نهاد قدرت و سیاست بیشتر از همه مورد توجه و البته دارای نوعی تقدّس است اما در کنار این تقدّس نوعی آشفتگی سیاسی مشهود است. به طور کلی نویسنده همیشه در برابر شاه و درباریان، مردم یا کافه خلق را قرار می‌دهد و به نوعی نگاه کلیشه‌ای در اجتماع اشاره دارد که «کافه‌ی خلق به اخلاق او (شاه)متخلق شوند»(وراوینی،۱۶۷: ۲۸). نویسنده نگاهی انتقادی به نالایقی شاهان، ظلم و ستم آن‌ها ، خیانت اطرافیان، ریاکاری و نیرنگ در طبقه درباریان دارد. انگار جایگاه مقدس شاه در عصر نویسنده دچار تزلزل شده است و افرادی از طبقه متوسط زمام امور را با ریاکاری به دست گرفته‌اند و در این میان خلق مردم با نوعی سرخوردگی مواجه‌اند و این سرخوردگی‌ها منجر به یک رفتار هیجانی می‌شود تا خودشان زمام امور را در دست گیرند. در تمامی داستان‌ها این تقابل و رویارویی دیده می‌شود ولی در بعضی از آن‌ها آشکارتر است مثل داستان زیرک و زرروی از باب ششم. از مطالعه داستان‌های مرزبان‌نامه می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده از نوعی هنجارشکنی در میان طبقات جامعه سخن می‌گوید به عنوان مثال در تحلیل باب اول در یک داستان اصلی و چهار داستان فرعی، ضعف نهاد قدرت و سیاست دیده می‌شود و طبقه پایین‌تر از شاه با نوعی زیرکی خاص به مقصود می‌رسد هر چند نویسنده به دلیل اعتقاد به فرّه و برنگری شاه آشکارا سخن نمی‌گوید. در داستان اصلی مرزبان به علّت اوضاع نابسامان دربار قصد ترک آنجا را می‌کندو از او خواسته می‌شود کتابی بنویسد در اینجا وزیر به مخالفت بر می‌خیزد چون از عنصر آگاهی‌بخش در اجتماع هراس دارد. مرزبان ظاهراً چهار داستان فرعی را برای اثبات اصالت برادری(هنبوی و ضحاک)، هشدار به شاه، برای یادآوری

اهمیّت جایگاهش در میان مردم(خره‌بماه و بهرام گور)،یادآوری آیین پدران(گرگ خنیاگر دوست) و مخدوش نشان دادن چهره وزیر(شگال خرسوار) بیان می‌کند اما آنچه در این چهار داستان قابل توجه است نقش هنبوی، خره بماه، بره و خر است که هر کدام نمادی از ضعف و قشر ضعیف اجتماعند اما عنصر دانایی به آن‌ها نقش قهرمان می‌بخشد و نمادهای قدرت ، موضع‌های ضداجتماعی چون ظلم، غرور، نادانی و... دارند.

اگر بنابر پژوهش مهدی رضایی مرزبان‌نامه را یادگاری از ایران عهد ساسانی بدانیم می‌توان آن را مربوط به دوره نابسامانی و آشفتگی‌های سیاسی آن دوره حساب کرد چون منزلت و نقش‌های اجتماعی شخصیت‌ها بر هم‌خورده است مثلا «خر» که نماد بلاهت است خردمندانه عمل می‌کند (شگال خرسوار)و یا سگ که نماد راهنمایی و یا وفاداری است به پادشاهی می‌رسد.(زیرک و زرروی) یا شخصیت‌ها به خاطر حفظ منزلت دست به توطئه و خیانت می‌زنند که در اکثر داستان ها دیده می‌شود.

نهاد خانواده

خانواده اولین نهاد اجتماعی است که مناسبات شکل گرفته درآن نوع تعامل و ارتباط میان افراد را تشکیل می‌دهد. نقش مادر ، پدر ، فرزند در خانواده حاکی از واقعیت‌های موجود در جامعه است از آنجا که خانواده در سال‌های اولیه تکوین شخصیت طفل مراقبت او را به عهده دارد در جریان جامعه‌پذیری، دارای تأثیر قاطعی می باشد.(روان‌بخش، ۱۳۸۳: ۷۳) در داستان‌های مرزبان‌نامه درارتباط با فرزندان یکی از نقش‌های مادر یا پدر حذف شده‌است البته بیشتر نقش مادر یا زن حذف شده است حتی وقتی که حضور دارد به آن توجهی نمی‌شود یا شکل منفی دارد مثل داستان دهقان و پسرش یا بچه زاغ با زاغ. در داستان‌های مرزبان‌نامه نوعی واقع‌بینی در حیطه ارتباط زن و مرد وجود داردکه در دیگر آثار ادبیات کلاسیک دیده نمی‌شود در آثار ادبی ما نوعی حاکمیت مطلق عشق بر این ارتباط دیده می‌شود اما در مرزبان‌نامه مسائل دنیای بیرون بر این رابطه تأثیر می‌گذارد مثل داستان هنبوی وضحاک، خره بماه و بهرام گور، روباه و بط، دهقان با پسرش، مرد بازرگان و زنش، بچه زاغ و مادرش، جولاهه با مار، ایراجسته و خسرو آزاد چهر و ایراو... بهترین شکل از نهاد خانواده در داستان آزادچهر و ایرا آمده‌است که نوعی احترام متقابل با حفظ جایگاه مرد و زن در آن دیده می‌شود که با همدلی و همفکری به نتیجه مطلوب دست می‌یابند. در دو داستان دخترشاه اردشیر و

دانای مهران به و بچه زاغ و مادرش معیارهای ازدواج در تشـکیل خانواده مورد بررسـی قرار گرفته اسـت که یکی مربوط به طبقه بالا و دیگری از طبقه پایین جامعه اسـت. در مجموع نوعی آزادی در انتخاب همسر برای زن قائل شده است که قابل تأمل است.
«شوهر که نه درخورد زن باشد ناکرده اولیتر»(وراوینی، ۱۳۷: ۱۲۶).

نهاداقتصادی

در مرزبان نامه اقتصاد و وضعیت معیشتی مردم وابسته به شاه است (داستان بهرام گور و تأثیرحسـن نظر شـاه بر شـیر گوسـفندان) شغل‌هایی که در مرزبان نامه آمده به ترتیب اهمیت و تکرار عبارتند از: دهقان، بازرگان، آهنگر، شـبان، رمه سـالار، دیباگر، کفشـگر، آسـیابان، طباخ، منجم، نخجیرگر، شـتربان، جولاهه، دروگر، باغبان. هرچند گاهی این شـغل ها جانشـین نام شـخصیت های نکره در مرزبان‌نامه است. زیرا مؤلف اغلب در این داسـتان‌ها از اسامی نکره چون بازرگانی، ملکی، وزیری و امثال آن‌ها استفاده کرده است. به نظر می رسـد تأ کید بر گزاره بوده اسـت نه نهادو شغل افراد جانشین نام آن‌ها شده است.

مشـخص است دو نهاد اقتصادی مهم در عصر نویسنده دهقانی و بازرگانی بوده است. در زندگی اجتماعی حاکم بر داسـتان‌های مرزبان‌نامه گاه اقتصـاد کلیه ابعاد زندگی را تحت تأثیر قرار می‌دهد مثل داسـتان بازرگان و زنش که عامل اقتصـادی باعث از بین رفتن نهاد خانواده می شـود، گاهی بی‌نظمی در تولید و توزیع عامل تزلزل ارکان زندگی اسـت؛ مثل داسـتان رمه سـالار و شـبان و اشاره به فقر و سختی زندگی افراد برای امرار معاش در داستان‌های خسرو با آسیابان و شتر با شتربان. مردان برای کسب درآمد ناچار به ترک خانه هسـتند و این نظام خانواده را بر هم می‌زند در داسـتان جولاهه با مار- بازرگان و زنش.

انبوه خلق

انبوه خلق یـا بـه تعبیر مرزبان‌نامه «کافه خلق» مجموعه مردمی که تحت تأثیر محرک واحـدی گردهم آمـده و بـاهم رابطـه مکـانی پیدا کرده‌اندکه رفتار این مردم با الگوهای بـدون سـاخـتـار، خـود انـگـیـخـتـه، عـاطفی و پیش بینی نـاپـذیر مشـخص می‌شـود.(روان‌بخش،۱۳۸۳: ۱۶۶) گوسـتاولوبون معتقد اسـت انبوه خلق تحت نفوذ

حادثه‌ای گرد هم‌می‌آیند و گروهی موقتی را با ویژگی‌های زیر به وجود می‌آورند.(وثوقی، نیک خلق، ۱۳۷۰: ۱۹۹)

۱-در انبوه خلق احساس قدرت در فرد بوجود می‌آید و تلفیق پذیری خاصی سراسر وجود آن‌ها را در برمی‌گیرد که شاید فقط اشخاص استثنایی بتوانند از این تلفیق خود را بیرون بکشند. این ویژگی در داستان شتر و شیر پرهیزکار دیده می‌شود در این داستان شیر به عنوان شاه نمودی ندارد و با تلقین پذیری گیاهخواری حتی شتر هم احساس قدرت می‌کند و خرس می‌خواهد این تلقین را از بین ببرد.

۲-در انبوه خلق سازمان متشکل وجود ندارد، شاید رهبرانی ناشناس از میان مردم برخیزند و مردم را به هیجان وادارند. در داستان زیرک و زروی چنین است، که سازمان متشکلی وجود ندارد و زیرک به تحریک زروی داعیه‌ی حکمرانی می‌کند و کبوتر نقش محرک در میان انبوه خلق را دارد.

۳- در انبوه خلق تفکر و تعقل ضعیف می‌شود و احساسات و هیجانات قویتر می‌گردد اگر فرد را از انبوه خلق دور کنند و اندکی فکر کند حرکات و رفتار خود را تغییر می‌دهد. در داستان درخت مردم پرست ضعف تعّقل و چیرگی احساس بر فرد دیده می‌شود. رفتار هیجانی در بسیاری از شخصیت‌های داستانی مرزبان‌نامه وجوددارد اما ویژگی‌های انبوه خلق در داستان زیرک و زروی آشکارتر است.

تحلیل داستان‌ها

نویسنده مرزبان‌نامه در قالب داستان مجموعه‌ای از تجارب زندگی و رفتار انسان را گنجانده‌است، نه رفتار یک انسان خاص بلکه رفتار یک طبقه‌ی اجتماعی که ممکن است نویسنده به آن تعلق نداشته باشد، با تحلیل جدول زیر درمی‌یابیم که وی برای انتقاد از وضعیت جامعه ، رفتارهایی را که از طبقات مختلف اجتماع در به وجود آمدن این وضعیت دخیل بوده، مورد توجه قرار می‌دهد از جمله؛ کشمکش بر سر قدرت، ظلم، نسل کشی...و مهمتر از همه فریب و ریاکاری در تمامی نهادهای اجتماعی موج می‌زتد و می‌توان گفت عامل آشفتگی‌های اجتماعی و سیاسی همین است.

نام باب	نام حکایت	شخصیت ها	نهاد اجتماعی	مسأله اجتماعی

باب اول	مفاوضــه ملک زاده و دستور	ملک دستور مرزبان	رابطه خانوادگی در دربار	ریاکاری و تزویر
	هنبوی و ضحاک	هنبوی ضحاک	خانواده	ظلم
	خره بماه وبهرام گور	خره بماه بهرام گور دختر	خانواده	عدم توجه حاکم به طبقات پایین
	گرگ خنیاگر دوست	گرگ بزغاله	تمثیل نهاد قدرت و رعیت	حماقت
	شگال خر سوار	شگال گرگ خر	تمثیل نهاد قدرت در برابر رعیت	فریب نیرنگ
باب دوم	ملک نیکبخت	ملک	خانواده	انتخاب همنشین
	برزگر و مار	برزگر مار	عامه مردم	یأس اجتماعی
	غلام بازرگان	بازرگان غلام	اقتصاد	سرنوشت محتوم
	آهو، موش و عقاب	آهو موش عقاب صیاد	عامه مردم	یأس و عدم توجه به هم نوع
	مرد طامع و نوخره	طامع پادشاه نوخره	قدرت و رعیت	طمع
	شهریار بابل	پادشاه فرزند برادر	رابطه خانوادگی در دربار	حسد و خیانت
	آهنگر با مسافر	مسافر دیوی آهنگر	عامه مردم	بدخواهی
	روباه و بط	روباه	خانواده	بددلی

		بط		
	بازرگان و دوست دانا	بازرگان پسر	خانواده	انتخاب دوست
	دهقان وپسرش	دهقان پسر زن دهقان	خانواده	انتخاب دوست
باب سوم	شاه اردشیر با دانای مهران به	اردشیر مهران به دختر	خانواده	ازدواج
	سه انباز راه زن	سه شریک	عامه مردم	خیانت
باب چهارم	دیو گاو پای و دانای دینی	دیو گاو پای دانای دینی	نهاد دین	فلسفه هستی
	پسر احول میزبان	پسر احول میزبان مهمان	عامه مردم	ناآگاهی
	موش و مار	موش مار باغبان	عامه مردم	غصب
	بزرجمهر با خسرو	بزرجمهر خسرو	نهاد قدرت	رقابت
باب پنجم	دادمه و داستان	شیر خرس دادمه داستان فرخ زاد	نهاد قدرت	کشمکش قدرت
	دزد با کیک	خسرو دزد کیک	عامه مردم	راز داری
	نیک مرد و هدهد	نیک مرد هدهد کودک	عامه مردم	تقدیر گرایی
	خسرو با ملک دانا	خسرو ملک دانا	نهاد قدرت	تقدیر گرایی

	بزرجمهر با خسرو	بزرجمهر بخسرو	نهاد قدرت	درایت
	مرد بازرگان با زنش	بازرگان زنش	خانواده	فقر
	رای هند با ندیم	رای هند باندیم	نهاد قدرت	تأمل در سخن
باب ششم	زیرک وزرروی	زیرک زرروی کبوتر	نهاد قدرت و انبوه خلق	نارضایتی از وضع موجود
	زغن ماهی خوار با ماهی	زغن ماهی	عامه مردم	حیلت
	رمه سالار و شبان	رمه سالار شبان	عامه مردم	تقدیر گرایی
	موش و گربه	مرد خروس موش گربه	عامه مردم	حسد
	بچه زاغ با زاغ	بچه زاغ با زاغ	خانواده	ازدواج
	درخت مردم پرست	مسافر درخت	عامه مردم	ناآگاهی
	زن دیباگر فروش و کفشگر	زن دیباگر کفشگر	عامه مردم	خیانت
	دزد دانا	دزد زنی بدکار	عامه مردم	درجه فساد
	خسرو با خر آسیابان	خر آسیابان	نهاد قدرت در برابر مردم	فقر و ظلم
	خنیا گر با داماد	خنیا گر داماد	عامه مردم	صداقت در عشق
	طباخ نادان	حکیم طباخ	عامه مردم	نادانی
	روباه و خروس	روباه خروس	عامه مردم	نیرنگ
	شیر و شاه پیلان	شیر شاه پیلان	نهاد قدرت	کشمکش قدرت
	دیوانه با خسرو	دیوانه خسرو	نهاد قدرت در برابر مردم	یأس

بـــاب هفتم	پادشاه با منجم	پادشاه منجم	نهاد قدرت در برابر مردم	تقدیر گرایی
	سوار نخجیر گیر	جوان سگ	عامه مردم	بلاهت
	شتر با شتربان	مرد شتر	عامه مردم	فقر و رنج طبقات پایین
	موش خایه دزد	کدخدا زن موش	عامه مردم	فقر و بد دلی
باب هشتم	شترو شیر پرهیزکار	شیر خرس شتر	نهاد قدرت در برابر رعیت	کشمکش قدرت
	خســرو و مرد زشت روی	زشت روی خسرو	نهاد قدرت در برابر رعیت	غرور
	جولاهه با مار	جولاهه مار زن	عامه مردم	مکر و خیانت
	مار افسای و مار	مار افسای مار	عامه مردم	اغتنام فرصت
	برزگر با گرگ و مار	برزگر گرگ مار	عامه مردم	تقدیر گرایی
	دروگر با زن خویش	دروگر زن	خانواده	خیانت و دروغ
	ایراجسته باخسرو	ایـراجســـتــه خسرو	خانواده و قدرت	رفتار هیجانی
باب نهم	عقـاب و آزاد چهر و ایرا	عقاب آزاد چهر ایرا	خانواده و قدرت	نسل کشی
	راسو و زاغ	راسو زاغ	عامه مردم	زرق و ریا
	ماهی با ماهی خوار	ماهی ماهی خوار	عامه مردم	دروغ و فریب
	پیاده و سوار	پیاده سوار	عامه مردم	دروغ و فریب

	آیین خسروان پارس	پادشاه	نهاد قدرت	طبقاتی بودن جامعه
	باغبان با خسرو	باغبان بخسرو	نهاد قدرت در برابر رعیت	امید به زندگی

نتیجه گیری :

۱-در مرزبان‌نامه نویسنده سعی دارد با به چالش کشیدن مشکلات اجتماعی نوع هنجارشکنی‌ها را در جامعه تبیین کند.

۲-قدیم‌ترین اثری که در آن از مؤلّف اصلی مرزبان نامه(مرزبان بن رستم) سخن به میان آورده است آثار ابو ریحان بیرونی است از جمله کتاب «مقالید العلم الهیئه » است.

۳- به نظر می‌رسد داستان باب اول مرزبان‌نامه تمثیلی از ساختار سیاسی و یکی از طبقات اجتماعی دوره ساسانیان باشد.

۴- تعامل‌های چهار نهاد نهاد قدرت و سیاست (درباریان)، خانواده، اقتصاد، عامه مردم کنش‌هاو واکنش‌های کتاب را معنادار می‌کند.

۵- در مرزبان‌نامه نهاد قدرت و سیاست بیشتر از همه مورد توجه و البته دارای نوعی تقدّس است.

۶- اگر مرزبان‌نامه را یادگاری از ایران عهد ساسانی بدانیم می‌توان آن را مربوط به دوره نابسامانی و آشفتگی‌های سیاسی آن دوره حساب کرد چون منزلت و نقش‌های اجتماعی شخصیت‌ها بر هم‌خورده است.

۷- در داستان‌های مرزبان‌نامه نوعی واقع‌بینی در حیطه ارتباط زن و مرد وجود دارد.

۸- دو نهاد اقتصادی مهم در عصر نویسنده دهقانی و بازرگانی بوده است.

۹-در زندگی اجتماعی حاکم بر داستان‌های مرزبان‌نامه گاه اقتصاد کلیه ابعاد زندگی را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

۱۰- در داستان زیرک و زروی نمودهای انبوه خلق آشکار است که سازمان متشکلی وجود ندارد و زیرک به تحریک زروی داعیه‌ی حکمرانی می‌کند و کبوتر نقش محرک در میان انبوه خلق را دارد.

کتابنامه

۱- افراسیابی، غلامرضا (۱۳۸۲) مرزبان نامه، نکته های تازه پیرامون تالیف و ترجمه و تحریر روضه العقول و مرزبان نامه، ***دو فصلنامه آینه میراث***، شماره ۲۱.

۲- براون،ادوارد(۱۳۵۸) تاریخ ادبی ایران، ترجمه علی پاشا صالح،تهران، امیر کبیر.

۳- بزرگ بیگدلی ،سعید و سارا حسینی (۱۳۹۲) نقد زن محور (فمینیستی) داستان های مرزبان نامه، ***فصلنامه پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی***، شماره۱۴.

۴- بیرونی، ابو ریحان(۱۳۵۲)***آثار الباقیه***، تصحیح اکبر دانا سرشت، تهران، انتشارات ابن سینا.

۵- _____(۱۳۶۲) ***التفهیم***، تجدید نظر و تعلیقات جلال الدین همایی، تهران، انتشارات بابک.

۶- _____***مقالید العلم الهیئه***، نسخه خطی مجموعه شماره ۵۹۷/۲۳ ، کتابخانه مدرسه سپهسالار، تهران

۷- پادشا، محمد، متخلص به شاد(۱۳۶۳) ***فرهنگ آنندراج***، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات کتابخانه خیام.

۸- پوینده، محمد جعفر(۱۳۹۲) ***درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات***، تهران، نقش جهان.

۹- پیر نیا، حسن (۱۳۷۳) ***تاریخ ایران قدیم***، تهران، نگاه.

۱۰-خلف تبریزی، محمدحسین(۱۳۴۲).***برهان قاطع***، تصحیح محمد معین، تهران، ابن سینا.

۱۱-درستی، احمد(۱۳۸۱)مروری بر اندیشه های مرزبان نامه، ***فصل نامه مصباح***،سال یازدهم، شماره۴۳.

۱۲-دهخدا، علی اکبر(۱۳۸۰).***لغت نامه***،تهران ، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۳-رضایی، مهدی (۱۳۸۹) مرزبان نامه یادگاری از ایران عهد ساسانی، ***مجله پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)***، شماره ۱۳.

۱۴-روان‌بخش، محمد حسین(۱۳۸۳) ***جامعه شناسی ادبیات فارسی***،تبریز، ستوده.
۱۵-صفا، ذبیح الله(۱۳۷۴) ***تاریخ ادبیات در ایران***،تهران، انتشارات ققنوس.
۱۶-عنصرالمعالی،کیکاوس(۱۳۶۶) تصحیح غلام حسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۷-کریستن سن،آرتور(۱۳۷۸) ***ایران در زمان ساسانیان***، ترجمه رشید یاسمی، تهران، انتشاراتصدای معاصر.
۱۸-گلدمن، لوسین(۱۳۸۲)***نقد تکوینی***، ترجمه محمد تقی غیاثی، تهران، نگاه.
۱۹-محمد بن اسفندیار کاتب(۱۳۲۰) ***تاریخ طبرستان***، تصحیح عباس اقبال، تهران، نشر گلاله خاور.
۲۰-مسعودی(۱۳۶۲) ***مروج الذهب***، ترجمه ابوالحسن پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.
۲۱-مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۴)***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه مهران مهاجر، تهران،آگه.
۲۲-ملطیوی، محمد بن غازی(۱۳۶۳) ***روضه العقول***، تصحیح جلیل نظری، تهران، نشر دانشگاه آزاد اسلامی.
۲۳-نجفی، عیسی ، فرزاد فرزی(۱۳۹۳) بررسی اندیشه های ایرانشهری در مرزبان نامه، ***فصلنامه ادبیات حماسی***، شماره۲.
۲۴-وراوینی، سعد الدین(۱۳۶۳)***مرزبان نامه***، تصحیح محمد قزوینی، تهران، کتاب فروشی فروغی.
۲۵-_____(۱۳۶۷)***مرزبان نامه***، دو جلد، تصحیح محمد روشن، تهران، نشر نو.
۲۶-وثوقی، منصور و علی اکبر نیک خلق(۱۳۷۰) ***مبانی جامعه شناسی***، تهران ، خردمند.
۲۷-وحیدا، فریدون(۱۳۸۸) ***جامعه شناسی در ادبیات***، تهران: سمت.
۲۸-ولک، رنه و آوستن وارن(۱۳۸۲)***نظریه ادبیات***، ترجمه ضیا موحدو پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی.

بررسی شخصیت دمنه و گاو از دیدگاه مزلو

شراره تاجمیر ریاحی[1]
محمد بازیار[2]

چکیده

کلیله و دمنه کتابی پند آموز است که شخصیت‌هایش با آن که حیوان هستند، اما رفتار و منشی انسان گونه دارند. این کتاب تا به حال از منظرهای مختلف روایت، شخصیت‌پردازی، تصویرپردازی، ساختارگرایی، نظریه روان‌شناسی(نهاد، من، فرا من)، رویکرد بینامتنیت و... بررسی شده است، اما تا به حال از دیدگاه آبراهام مزلو بررسی نشده است. آبراهام مزلو روان‌شناسی انسان‌گرا است که به خاطر نظریه«خودشکوفایی» مشهور شده است و خودشکوفایی را دو نوع می‌داند: خودشکوفایی روحی و جسمی. او خودشکوفایی افراد را در گرو تامین نیازهای اولیه که شامل: نیازهای فیزیولوژیک، تعلق و دوست داشتن، ایمنی، احترام است، می‌داند و معتقد است هر شخص پس از برآورده شدن این نیازها، قادر است به خودشکوفایی جسمی و روحی برسد. پژوهش حاضر پس از بررسی دو شخصیت گاو(شخصیت موفق و خودشکوفا است) و دمنه(خودشکوفا و موفق نیست) بر اساس هرم مزلو، به مقایسه نیازهای آن ها می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که هرم نیازهای مزلو برخلاف عقیده مزلو، امری قطعی و ثابت نیست و کتاب *کلیله و دمنه* به گونه‌ای نمادین موفقیت یا عدم موفقیت گاو و دمنه را تحت تاثیر عوامل تقدیر و سطح طبقات اجتماعی و حرص می‌داند.

کلید واژه: هرم مزلو، دمنه، گاو

۱-دانشجو دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز(واحد پردیس) tajmirsharare@gmail.com
۲-کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی m.baziar66@gmail.com

مقدمه

کلیله و دمنه کتابی از اصل هندی است که در دوران ساسانی به فارسی میانه ترجمه شد. این کتاب مبتنی بر چند اثر هندی که مهم ترین آن‌ها پنچه تنتره(به معنی پنج فصل) و به زبان سانسکریت است. این کتاب به دستور پادشاه هندی دبشلیم و توسط بیدپا نوشته شده است. روایات سنتی، برزویه طبیب را مولف این اثر می‌دانند در حالی که این اثر توسط او به ایران آورده شده است. نام پهلوی این کتاب« کلیلگ و دمنگ» می‌باشد که صورت پهلوی آن از بین رفته است. مجتبی مینوی درباره این کتاب می‌گوید:« کتاب *کلیله و دمنه* از جمله آن مجموعه‌های دانش و حکمت است که مردمان خردمند قدیم گرد آوردند و به هرگونه زبان نوشتند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی می‌داشتند، می‌خواندند و از آن حکمت عملی و آداب زندگی و زبان می‌آموختند»(مینوی،۱۳۷۱:ز) بیشتر شخصیت‌های این کتاب پند آموز، حیوانات هستند. مطرح ترین شخصیت‌های این کتاب دو شغال به نام‌های کلیله و دمنه هستند که بخش بزرگی از کتاب به شرح و توضیح گفتگوهای بین آن‌ها و کارکردشان اختصاص دارد.

پیشینه پژوهش

این کتاب تا کنون از دیدگاه‌های گوناگون بررسی شده است. از انواع این مقالات می‌توان به کلیله و دمنه از منظر شیوه روایت مثل:« بررسی حکایت‌های باب اول کلیله و دمنه بر بنیاد الگوی کنش گریماس با تاکید بر حکایت شیر و گاو» از نسرین علی اکبری، خدیجه محمدی، سعید امامی یا مقاله« تفاوت راوی قصه نویس و قصه گو در داستان« شیر و گاو» و« داستان‌های بیدپای» از محمد تقوی و مینا بهنام و بررسی تصویر پردازی کلیله دمنه مانند مقاله:« بررسی تصویر پردازی در حکایتی از کلیله و دمنه» از دکتر منیژه عبدالهی، بررسی اسطوره‌ای مانند مقاله:« نگاهی به وجه اساطیری-آئینی شیر و گاو در دو نسخه از کلیله و دمنه» از جلال الدین سلطان کاشفی و عاصمه هادوی نیا، مقایسه ساختار کلیله و دمنه با مرزبان نامه از حسن زاده میر علی و مهری گلشنی راد و... اشاره کرد. اما این متن تا به حال از منظر هرم مزلو بررسی نشده است. دلیل اصلی بررسی این متن از نگاه مزلو آن است که دمنه و گاو شخصیت‌هایی با ظاهر حیوانی هستند در حالی که آن‌ها رفتاری کامل انسانی دارند. از این رو تحقیق حاضر بر آن است تا با تعریف هرم

مزلو به بررسی شخصیت‌های دمنه و گاو بپردازد و علت خودشکوفایی یا عدم آن را توضیح دهد.

هرم مزلو

آبراهام مزلو پدر روانشناسی انسان گرا است. او با ارائه نظریه« سلسله مراتب نیازهای انسانی» به شهرت رسید. این نظریه به« هرم مزلو» شهرت یافت. مزلو بر ارزش‌های انسانی تاکید فراوان داشت و توجه به این ارزش‌ها را معیار خودشکوفایی و رشد شخصیتی می‌دانست. او معتقد است که انسان باید در ابتدا نیازهای فیزیولوژیک، ایمنی، احترام و عشق را برآورده سازد تا به مرحله اوج یا تحقق خود برسد.کلمه نیاز، مفهوم تقریبی شناخته شده‌ای دارد که تا به حال به صورت‌های مختلف تعریف شده است اما قول مورد قبول در مورد مفهوم این واژه عبارتند از:« حالت محرومیت، کمبود و فقدان در ارگانیزم»(شکیباپور،۱۳۶۳: ۱۱۳).

تعریف مزلو درباره نیاز تعریف محدودتری است:« به نوشته مزلو، تعدادی نیازهای ذاتی وجود دارند که رفتار هر فرد را فعال کرده و هدایت می‌کنند. این نیازها غریزی هستند؛ یعنی ما مجهز به آن‌ها به دنیا می‌آییم اما رفتارهایی که ما برای ارضای نیازها به کار می‌بریم، نه ذاتی بلکه اکتسابی هستند و بنابراین در معرض تفاوت‌های فراوانی از یک شخص به شخص دیگرند»(شولتز،۱۳۹۰: ۳۶۱). سلسله مراتب نیازهای مزلو به ترتیب از این قرار است:۱-نیازهای فیزیولوژیکی۲-نیاز به ایمنی۳-نیازهای عشق و تعلق داشتن۴- نیاز به احترام۵- نیاز به خودشکوفایی.

مرحله خودشکوفایی مزلو بیانگر آن است که هر شخص ظرفیتی برای خودکفایی، رشد، خلاقیت و گرایش به سالم بودن را دارد اما به شرطی که در مرحله ارضای نیازهای اولیه(فیزیولوژیک، ایمنی، احترام و عشق) باقی نماند. نظریه انگیزش مزلو در لایه‌های پنهانی فهم شخصیت هر فرد قرار دارد و همین انگیزش یا نیازها هستند که رسیدن یا عدم رسیدن به موفقیت فرد را آن هم از نظر جسمی و روحی هدایت می‌کند.

بحث

مزلو تلاش انسان برای رشد و خودشکوفایی، سلامت نفس، قبول مسئولیت و خودکفایی را به عنوان انگیزه‌های بسیار متداول و جهان شمول می‌داند(همان). او در تحقیقات خود، افراد به هنجار خودشکوفا را مورد مطالعه قرار داده است(سیاسی،۱۳۷۱: ۲۴۱،۲۴۲) اما

در تحقیق حاضر سعی بر آن شده است تا شخصیت دمنه که به مرحله خودشکوفایی نرسیده و شخصیت گاو که خودشکوفا است را از دید هرم مزلو بررسی کند و علت خودشکوفایی و عدم خودشکوفایی آن ها را با دیدگاه مزلو تطبیق دهد.

بررسی دیدگاه مزلو در متن

مزلو انسان را از دید مثبت نگاه می‌کرد. او اعتقاد داشت بشر سرشتی خوب دارد و دارای دو بعد جسمی و روحی است. او برای تحقیقاتش به سراغ انسان‌های سالم رفت تا نشان دهد مراحل کمال انسان چگونه است(عسلی،۱۳۸۹: ۱۷۹-۱۸۰). او می‌گوید:« هیچ گاه نمی‌توانیم زندگی بشر را به درستی بشناسیم، مگر این که از بالاترین و والاترین آرزوهایش آگاه باشیم»(شاملو،۱۳۷۷: ۱۱۱-۱۱۲). در داستان کلیله و دمنه گاو به عنوان شخصیتی خودشکوفا که دست راست شیر محسوب می‌شود، در تقابل با دمنه قرار دارد(البته خودشکوفایی که از نظر جسمی مطرح است نه روحی). دمنه فردی است که به دنبال خودشکوفایی است و برای این منظور حتی طرح یا برنامه دارد اما از دست یابی به این هدف جهان شمول باز می‌ماند. او در مورد پیشرفت و مقام یافتن به کلیله می‌گوید:«چون مرد دانا و توانا باشد مباشرت کار بزرگ و حمل بار گران او را رنجور نگرداند و صاحب همت روشن رای را کسب، کم نیاید و عاقل را تنهایی و غربت زیان ندارد»(منشی،۱۳۸۶: ۶۴). پس دمنه با وجود حس حسادتی که به گاو دارد اما شخصی است که به دنبال خودشکوفایی و پیشرفت است.

در مقابل او گاو شخصیتی است که به طور اتفاقی به خاطر مریضی‌اش در راه رها شده است و در حالی که از روی خوشی و بهبودی حالش بانگ بلندی سر می‌دهد، مورد توجه شیر و دیگر حیوانات قرار می‌گیرد. به عبارتی شیر از او در وهله اول می‌ترسد و به همین علت هم او را به خود نزدیک می‌گرداند:

«شیر می‌خواست که بر دمنه حال هراس خود پوشانیده دارد، در آن میان شنزبه بانگی بکرد بلند و آواز او چنان شیر را از جای ببرد که عنان تملک و تماسک از دست او بشد و راز خود بر دمنه بگشاد و گفت: سبب این آواز است که می‌شنوی، نمی‌دانم که از کدام جانب می‌آید، لکن گمان برم که قوت و ترکیب صاحب آن فراخور آواز باشد اگر چنین است ما را این جا مقام صواب نباشد»(منشی،۱۳۸۶: ۷۰).

گاو به عبارتی نماد افرادی است که هیچ هدف خاصی برای زندگی ندارند و به یک باره همای سعادت بر سر آن‌ها می‌نشیند. البته این مسئله کامل مشخص است که هنر و

کیاست گاو باعث محبوب شدن او نزد گاو می‌شود اما همان طور که در بالا ذکر شد یک انسان را باید از روی آرزوهایش شناخت و گاو شخصیتی نیست که از همان ابتدا دارای هدف باشد زیرا هنگامی که دمنه او را تشویق می‌کند که به جنگل بیاید، او راهی جنگل می‌شود و هنگامی که دمنه او را از شیر می‌ترساند، ظنین می‌شود. پس بر اساس هرم مزلو دمنه شخصیتی دارای هدف و گاو بی هدف است اما گاو به موفقیت دست یافته و مشاور شاه شده است اما دمنه پس رانده شده و به خودشکوفایی نرسیده است. در این قسمت نیازهای اولیه هر دو را بررسی می‌کنیم که ببینیم آیا برآورده شدن نیازهای اولیه و خودشکوفایی در این دو شخصیت، بر طبق نظریه مزلو با هم تطابق دارند یا نه.

۱-نیازهای فیزیولوژیکی

نیازهای آشکار برای غذا، آب، هوا، خواب، جنس مخالف مهم ترین نیازهای فیزیولوژیکی هر فرد است که در صورت برآورده نشدن موجب بازداری در برآورده شدن نیازهای اساسی تر می‌شوند.« مزلو اشاره می‌کند که یک شخص گرسنه در تفکرات و در رویاهای خود تنها غذا می‌خواهد اما وقتی این نیاز برآورده شود، او دیگر از آن آگاه نیست و دیگر به وسیله آن هدایت نمی‌شود و هدایت و کنترل رفتار شخص یا اهمیت یافتن برای او را از دست می‌دهد»(شولتز،۱۳۹۰: ۳۶۳-۳۶۴). مزلو اهمیت این نیاز را بیشتر در جوامع صنعتی می‌داند که اختلاف طبقاتی بین اقشار مختلف جامعه موج می‌زند(همان). کلیله و دمنه نیز در جامعه‌ای یک دست نیستند زیرا که کلیله، خود و دمنه را از آن دسته نمی‌داند که شایسته تشرف به شاه را داشته باشند و از این رو به دمنه می‌گوید:« **از آن طبقه نیستیم که به مفاوضت ملوک مشرف توانند شد تا سخن ایشان به نزدیک پادشاهان محل استماع تواند یافت**»(**منشی،۱۳۸۶: ۶۲**). این جمله بر این دلالت می‌کند که کلیله خودشان را از طبقه‌ای پست می‌داند و این یعنی جامعه جنگلی داستان کلیله و دمنه، نماد جامعه‌ای طبقاتی است و در چنین جامعه‌ای بر آورده شدن نیازهای اساسی برای پیشرفت از نظر مزلو بسیار مهم است.

کلیله به دمنه در باب اولین نیاز اساسی چنین می‌گوید:« **ما بر درگاه این ملک آسایشی داریم و طعمه‌ای می‌یابیم**»(**همان،۶۱-۶۲**)

گاو همانند کلیله و دمنه، به غیر از زمانی که رنجور می‌شود و آسیب می‌بیند، در همه جای داستان از آسایش و نعمت برخوردار است. به عنوان مثال در ابتدای داستان که حال گاو رو به بهبودی است، راوی چنین می‌گوید:« **چون یک چندی آن جا ببود و قوت گرفت و**

فربه گشت بَطَر آسایش و نعمت بدو راه یافت و به نشاط هر چه تمام تر بانگی بکرد بلند»(همان،۶۱)

بر اساس آن چه در بالا ذکر شد، گاو و دمنه هر دو نیازهای فیزیولوژیکیشان برطرف شده است. البته از نیازهای جنسی این دو حرفی زده نمی‌شود زیرا متن در قالب فابل است ودر نوع فابل، به مسائل جنسی یا مستقیم اشاره نمی‌شود و یا از آن حرفی زده نمی‌شود.

۲-نیازهای ایمنی

نیاز به ایمنی یعنی ارضای حس امنیت، ثبات، حمایت، ساختار، نظم و رهایی از ترس و اضطراب. یک بزرگ سال روان رنجور و نا ایمن نیاز به نظم در محیط خود دارد.« فرد روان رنجور اجبارا از تجربه‌های تازه، غیره منتظره یا متفاوت دوری می‌گزیند و جهان را به شیوه‌ای نظم می‌دهد که آن را کاملا قابل پیش بینی سازد»(شولتز،۱۳۹۰: ۳۶۴)

کلیله همان طور که در بالا ذکر آن رفت به دمنه می‌گوید که ما در درگاه این ملک هم نیازهای جسمانیمان بر آورده می‌شود و هم این که آرامش داریم(منشی،۱۳۸۶: ۶۱-۶۲) و آوردن لفظ آرامش بیانگر آن است که آن‌ها از احساس امنیت برخوردار هستند. از جهتی اگر دمنه احساس امنیت نداشت هیچ گاه با خطر نزدیک شدن به شیر وارد عمل نمی‌شد و همین جسارت دمنه که به دنبال تجربه تازه(نزدیک شدن به شیر) می‌باشد، بیانگر تامین حس امنیت او است. به کلامی دیگر دمنه کمبود نیاز امنیت و آرامش درونی را در خود احساس نمی‌کند زیرا اول در سرزمین خودش زندگی می‌کند و دوم از آسایش نسبی برخوردار است.

گاو در تقابل با شخصیت دمنه قرار دارد. او با وجود آن که از شیر دلیل یا نشانه‌ای مبتنی بر دشمنی ندیده است اما باز احساس نا امنی دارد:« **چون شنزبه حدیث دمنه شنود و عهود و مواثیق شیر پیش خاطر آورد- و در سخن او نیز ظن صدق و اعتقاد نصیحت می‌داشت- گفت واجب نکند که شیر بر من غدر اندیشد، که از من خیانتی ظاهر نشده‌ست، لکن به دروغ او را بر من آغالیده باشند و به تزویر و تمویه مرا در خشم او افکنده. در خدمت او طایفه‌ای نا به کارند همه در بدکرداری استاد و امام و در خیانت و درازدستی چیره و دلیر و ایشان را بارها بیازموده است و هر چه از آن باب در حق دیگران گویند بر آن قیاس کند و هر آینه صحبت اشرار موجب بدگمانی باشد»(همان، ۱۰۱).**

گاو به این سرزمین تعلق ندارد و حتی با وجود تشرف به شیر، باز هم احساس عدم امنیت می‌کند طوری که فریب دمنه را می‌خورد و نسبت به شیر ظنین می‌شود. این مسئله بیانگر یک حس نا امنی درونی است که در بطن گاو وجود دارد و با کوچک ترین اشاره این حس از وجود او سر بر می‌کشد و بر عقل او فرمان می‌راند. او حتی زمانی که با گفتگوی دمنه نیز وارد جنگل می‌شود، خطر نمی‌کند زیرا دمنه به او اطمینان خاطر می‌دهد:« **دمنه به نزدیک گاو آمد و با دل قوی بی تردّد و تحیّر با وی سخن گفتن آغاز کرد و گفت: مرا شیر فرستاده است و فرموده که ترا به نزدیک او برم و مثال داده که اگر مسارعت نُمایی، امانی دهم بر تقصیری که تا این غایت روا داشته‌ای و از خدمت و دیدار او تقاعد نموده و اگر توقفی کنی بر فور بازگردم و آن چه رفته باشد باز نمایم. گاو گفت:کیست این شیر؟ دمنه گفت: ملک سباع. گاو که ذکر ملک سباع شنود بترسید، دمنه را گفت: اگر مرا قوی دل گردانی و از باس او ایمن کنی با تو بیایم. دمنه با او وثیقتی کرد و شرایط تاکید و احکام اندران به جای آورد و هر دو روی به جانب شیر نهادند»(همان،۷۳).**

۳- نیازهای تعلق داشتن و عشق

وقتی نیازهای فیزیولوژیکی و ایمنی فرد به شکل معقول و به خوبی برآورده شده باشد، نیاز عشق و تعلق داشتن در او ایجاد می‌شود. این نیاز می‌تواند به صورت‌های مختلف برآورده شود. مانند: روابط دوستانه، از طریق رابطه با نامزد یا همسر، از طریق موقعیت یا مکانی در میان یک گروه خاص و یا در کل جامعه(شولتز،۱۳۹۰: ۳۴۶).

کلیله و دمنه همان طور که از اسم کتاب بر می‌آید، همیشه با هم هستند و با یکدیگر مشورت می‌کنند برای همین حس تعلق داشتن و حس عشق دمنه تامین شده است اما گاو از حس تعلق تا حدودی برخوردار است زیرا با شیر مصاحبت و هم نشینی پیدا می‌کند اما رابطه او بیش از آن که ارتباط دوستانه باشد، رابطه مخدوم و خادم است(منشی،۱۳۸۶: ۷۳).

۴-نیازهای احترام

وقتی مردم از احساس تعلق برخودار باشند، درون آن‌ها نیاز به احترام احساس می‌شود.آن‌ها در این شرایط نیازمندِ احترام هم از سوی خود به عنوان احساس ارزشمندی و هم از سوی دیگران به عنوان شناخته شدن، موفقیت اجتماعی، شهرت، مقام و... هستند(شولتز،۱۳۹۰: ۳۶۵). مزلو تاکید می‌کند که عزت نفسی که از طریق احترام حاصل

می‌شود باید بر اساس ارزیابی واقع گرایانه توانایی‌ها و شایستگی‌های شخص و بر احترام درخور از سوی دیگران باشد(همان).

یکی از دلایل هدف دمنه(تشرف به شیر) پیدا کردن احساس احترام است. برای مثال دمنه در مورد رسیدن به محل رفیع و مرتبت بالا پیدا کردن می‌گوید:« **و هر که را همت او طعمه است در زمره بهایم معدود گردد، چون سگ گرسنه که به استخوانی شاد شود و به پاره‌ای نان خشنود گردد و شیر باز اگر در میان شکار خرگوش، گوری بیند دست از خرگوش بدارد و روی به گور آرد... و هر که به محل رفیع رسید اگر چه چون گل کوتاه زندگانی باشد عقلا آن را عمر دراز شمرند به حُسن آثار و طیب ذکر و آن که به خمول راضی گردد اگر چه چون برگ سرو دیر پاید به نزدیک اهل فضل و مروت وزنی نیارد**»(منشی،۱۳۸۶: ۶۲-۶۳). بر طبق نظریه مزلو کلیله خود و دمنه را، لایق مصاحبت شاه نمی‌داند اما دمنه آن را باور ندارد. این یعنی دمنه دچار عدم واقع گرایی است اما نکته این جا است که دمنه طبق دیدگاه مزلو دچار عدم توانایی برای رسیدن به هدفش نیست بلکه او فقط چوب شرایط پایین اجتماعی‌اش را می‌خورد و این نکته‌ای است که در نظریه مزلو هیچ اشاره‌ای بدان نشده است. از دید مزلو آن چه مهم است توانایی فرد است. متن کلیله و دمنه در هیچ کجا به عدم توانایی دمنه اشاره نمی کند بلکه بر عکس دمنه شخصیتی زیرک است. او کسی است که به راحتی با نقشه‌ای ساده اعتماد میان دو نفر را از بین می‌برد. این نکته کامل واضح است که دمنه از کیاست و خردش در راه منفی استفاده می‌کند اما این استفاده منفی، نه تنها عدم توانایی او را نمی‌رساند بلکه بیانگر آن است که اگر دمنه مورد توجه شیر قرار می‌گرفت و عقده نیاز احترام او برآورده می‌شد، از خرد و کیاستش به نحو مثبت استفاده می‌کرد؛ همان طور که به دمنه می‌گوید که اگر مورد توجه شاه قرار گیرد اخلاص عقیدت پیش خواهد گرفت(همان،۶۶). در ثانی دمنه با کمک کردن به شیر و آوردن گاو به جنگل ابتدا از احترام شیر برخوردار می‌شود اما این حس را دوباره از دست می‌دهد زیرا شیر تمام توجه‌اش را به سمت گاو معطوف می‌دارد:« **گاو را به خدمت آوردم تا قربت و مکانت یافت و من از محل و درجت بیفتادم**»(**همان، ۷۴**).

گاو بر خلاف دمنه به خاطر نزدیک شدنش به شیر، از احترام زیادی برخوردار است:« **هر روز منزلت وی در قبول و اقبال شریف تر و درجت وی در احسان و انعام منیف تر می‌شد تا از جمله لشکر و کافه نزدیک در گذشت**»(**همان، ۷۴**).

همین احترام شیر به دمنه به خاطر ترس از گاو و سپس توجه به گاو و نادیده گرفتن دمنه باعث حسادت دمنه می‌شود و حس عدم احترام را در او بیدار می‌کند و ناچار او را به کشیدن نقشه‌ای شوم می‌اندازد که هم سبب هلاک خود و هم سبب هلاک گاو می‌شود(همان،۷۴). نکته این جا است که حسی مانند احترام و امنیت حس‌های ثابتی نیستند که در صورت یک بار برآورده شدن، دیگر کمبود آن ها در شخص احساس نشود بلکه این نیازها از جمله نیازهایی است که در هر لحظه از مراحل زندگی ممکن است برآورده نشوند و شخص را مجبور به گرفتن تصمیم اشتباه کند زیرا زندگی یک روند ثابت نیست و مدام شخص را در تلاطم حوادث متعدد قرار می‌دهد و کتاب کلیله و دمنه به گونه‌ای رمزی و زیبا این امر را بیان می‌کند، امری که نگاه ثابت مزلو را زیر سوال می‌برد. مسئله دیگر این است که نیازهای اولیه به ترتیب در افراد بیدار نمی‌شوند بلکه وقتی کودکی به دنیا می‌آید نیازهای فیزیولوژیکی و حس تعلق و ایمنی و...را با هم احساس می‌کند، پس نمی‌توان این ترتیب در نیازها را پذیرفت.

۵-خودشکوفایی

این مرحله بالاترین سطح رشد است. جایی که همه نیازهای غریزی برآورده شده است و توانایی‌های بالقوه شخص تبدیل به فعل می‌شود. مزلو معتقد است شخصی که نیازهای اولیه‌اش برآورده می‌شود، در صورتی می‌تواند به خودشکوفایی برسد که خودش و قابلیت‌هایش را بشناسد. دمنه قابلیت‌های خود را می‌داند و خلاف گاو که بدون هیچ هدفی به پادشاه نزدیک شده است، با هدف پیش می‌رود. او حتی برای رسیدن به هدف خود در جواب کلیله که به او می‌گوید چه گونه خود را مورد توجه شیر قرار می‌دهی و به چه وسیله‌ای به قدرت خواهی رسید، می‌گوید:« اگر قربتی یابم و اخلاق او را بشناسم خدمت او را به اخلاص عقیدت پیش گیرم و همت بر متابعت هوای او مقصور گردانم و از تقبیح احوال و افعال وی بپرهیزم و چون کاری آغاز کند که به صواب نزدیک و به صلاح مُلک مقرون باشد آن را در چشم و دل وی آراسته گردانم و...»(همان،۶۶). این بیانگر آن است که دمنه شخصیت منفی ندارد و به ذات قصد آشوب ندارد اما چه کند که برای تشرف باید گاو را از شاه دور سازد تا خودش دیده شود. مزلو ویژگی افراد خودشکوفا را این طور بر می‌شمرد: درک بهتر واقعیت و رابطه سهل تر با آن، پذیرش(خود،دیگران،طبیعت)، خودانگیختگی، سادگی و طبیعی بودن،مسئولیت پذیری، مساله مداری، نیاز به خلوت و

تنهایی، خودمختاری و استقلال فرهنگی، تجربه عرفانی و تجربه اوج، حس هم دردی، ساختار منشی مردم گرا، مقاومت در برابر فرهنگ پذیری(برتری نسبت به هر فرهنگ خاص)، تشخیص بین وسیله و هدف. دمنه با توجه به گفته‌های مزلو و متن کتاب، نیازهای اولیه‌اش تا حدودی برآورده شده است. او حتی ویژگی مسئولیت پذیری(یکی از ویژگی‌های افراد خودشکوفا) را هم دارد و برای هدف خود که همان نزدیک شدن به ملک است، احساس مسئولیت می‌کند و می‌گوید:« **بر درگاه ملک مقیم شده‌ام و آن را قبله حاجت و مقصد امید ساخته و منتظر می‌باشم که کاری افتد و من آن را به رای و خرد کفایت کنم. چه بر درگاه ملوک مهمّات حادث گردد که به زیر دستان در کفایت آن حاجت باشد**»(**همان، ۶۷**) اما او بر خلاف گاو که نیازهای اولیه‌اش به طور کامل برآورده نشده و باز هم مقرب درگاه سلطان است، به هدفش نمی‌رسد و از درگاه به دور می‌افتد. علت این دوری و عدم کامیابی را راوی کتاب کلیله و دمنه از زبان گاو به تقدیر(آن چه مقدر سرنوشت افراد است و اشخاص بر کنترل آن توانایی کافی ندارند) ربط می‌دهد:« **و به حقیقت مرا اجل این جا آورد و الّا من چه مانم به صحبت شیر؟من او را طعمه و او در من طامع اما تقدیر ازلی و غلبه حرص و امید مرا در این ورطه افکند**»(**منشی،۱۳۸۶: ۱۰۵**).

نتیجه گیری

آبراهام مزلو روانشناس انسان گرا است و برای خودشکوفایی افراد از نظر روحی و جسمی شرایطی را بر می‌شمرد که شامل: هدف داشتن و دوم برطرف شدن نیازهای اولیه افراد مانند: فیزیولوژیک، ایمنی، احترام و عشق است. در متن کلیله و دمنه بحث بر سر خودشکوفایی مادی یا جسمی است؛ از این رو تحقیق حاضر به مقایسه شخصیت شکوفای گاو و شخصیت عدم شکوفای دمنه پرداخته است و در این مسیر به نتایج زیر دست یافته است:۱-گاو هدفی ندارد اما دمنه در سراسر متن به دنبال خودشکوفایی و پیشرفت جایگاه اجتماعی‌اش است.۲-نیازهای اولیه گاو به طور کامل برآورده نشده است مانند: داشتن حس امنیت اما او باز هم به جایگاه رفیع می‌رسد.۳-نیازهای اولیه دمنه به طور نسبی برآورده شده است اما باز هم به خاطر جایگاه اجتماعی پایینش و نه به خاطر عدم تواناییش از توجه شاه به دور است. در صورتی که بر اساس نظریه مزلو ویژگی‌ها و قابلیت‌های شخص، موفقیت او را تضمین می‌کنند نه جایگاه اجتماعی.۴- نظریه مزلو دید ثابت و قطعی به نیازها دارد در صورتی که نیازهای بشر امری قطعی و ثابت نیستند و در شرایط گوناگون، عدم برآورده شدن آن ها باعث تصمیمات اشتباه می‌شود زیرا زندگی یک خط

سیر مشخص و قطعی ندارد و هر لحظه شرایط افراد در حال تغییر است. به بیانی دیگر هر شخص ممکن است در هر لحظه از زندگی خود دچار کمبود در یکی از نیازهایش شود. بر همین اساس خودشکوفایی که امری قطعی از دید مزلو است، نمی‌تواند به طور کامل برای اشخاص اتفاق بیافتد. همچنین ترتیب احساس کردن نیازهای اولیه از دید مزلو درست نیست زیرا یک کودک هنگامی که به دنیا می‌آید، نیازهای فیزیولوژیک، ایمنی، عشق و... را با هم احساس می‌کند نه به ترتیب.۵-متن کلیله و دمنه با توجه به تصویر کشیدن شرایط نسبی زندگی، تصویر واقعی تری از دلایل موفقیت و عدم آن به دست می‌دهد تا نظریه یک وجهی مزلو۶-بر اساس متن، دمنه شخصیتی به طور کامل منفی نیست. او در خصوص رسیدن به هدفش می‌خواهد اخلاص عقیدت پیش گیرد اما با از دست دادن نیاز احترامش در نزد شیر، به فکر توطئه چینی می افتد. ۷-کتاب کلیله و دمنه خلاف نظریه مزلو که فرد را در موفقیت و خودشکوفایی‌اش محور قرار می‌دهد، شرایط را نیز در نظر می‌گیرد و تقدیر و حرص را در موفقیت یا عدم آن موثر می‌داند.۸- از ابتدای داستان کلیله و دمنه، بر خلاف نظر مزلو، علت عدم کامیابی دمنه در تقرب به شاه نداشتن خرد و کیاست و به تعبیری دیگر قابلیت و شایستگی او و تا حدودی عدم برآورده شدن نیازهای مزلو نیست؛ بلکه عدم کامیابی او به جایگاه اجتماعی پایینش مربوط است. جایگاهی که موجب می‌شود علیرغم تمام تلاش‌های او برای تقرب به شیر، او را در همان سطح پایین اجتماعی نگه دارد.

منابع

۱. سیاسی، علی اکبر. (۱۳۷۱). ***نظریه های شخصیت***. چاپ پنجم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲. شاملو، سعید. (۱۳۷۷).***مکتب ها و نظریه ها در روان شناسی شخصیت***. چاپ ششم. تهران: انتشارات رشد

۳. شکیباپور،عنایت الله.(۱۳۶۳).***دایره المعارف روان شناسی***، تهران: نشر فروغی

۴. شولتز، دوان.(۱۳۹۰). کریمی، یوسف. جمهری، فرهاد. نقشبندی، سیامک. گودرزی، بهزاد. بحیرایی، هادی. نیکخو، محمرضا، تهران: نشر ارسباران.

۵. مزلو، آبراهام. اچ.(۱۳۷۲).***انگیزش و شخصیت***، رضوانی، احمد، مشهد: نشر آستان قدس رضوی

۶. منشی، ابوالمعالی.(۱۳۸۶).***کلیله و دمنه***. مینوی، مجتبی، تهران: امیرکبیر

۷. عسلی،مژگان.(۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی انسان کامل در روان شناسی و عرفان»، ***فصلنامه تخصصی ادیان و عرفان***،سال هفتم، شماره ۲۶

بررسی سیاحت نامه‌ی ابراهیم بیگ در سه قلمرو زبانی ادبی و فکری

سهیلا ناظمی [1]

چکیده

زین العابدین مراغه ای کتاب **سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ** را – که رمانی تاریخی ، خواندنی و شنیدنی است- در شهر استامبول به رشته ی تحریر در اورد. سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ با شور و صمیمیت و لطفی که در زبان و بیان آن به کار رفته است در میان آثار ادبیات عصر بیداری ، جایگاهی متمایز یافته و با آن که از لحاظ زمان و مضمون با روزگار ما فاصله ی زیادی دارد ، هنوز هم طراوت و شیرینی خود را برای خوانندگان ما از دست نداده است.در این مقاله نگارنده بر آن است تا پس از نگارش مقدمه و پیشینه ی تحقیق ، **سیاحت نامه** را در سه قلمرو زبانی ، ادبی و فکری مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. در قلمرو زبانی متن از نظر فارسی یا غیر فارسی بودن واژه ها ، کاربرد عناصر عامیانه و آسیب شناسی دستور زبان مورد بررسی قرارمی گیرد. در قلمرو ادبی شیوه ی نویسنده در به کار گیری عناصر زیبایی آفرین و در قلمرو فکری متن از دیدگاه سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی و نظرگاه نویسنده در خصوص نقش زن در جامعه ی آن روز نقد و بررسی می شود.

کلید واژه : سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ ،زین العابدین مراغه ای، زبانی ، ادبی، فکری

---

[1]- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی ، shazemi2015@gmail.com

۱- مقدمه

سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ در سه جلد کاملاً جدا و مستقل نوشته و ارزش آن بیشتر از جهت انتقادی است که به اوضاع نابه‌سامان زمان خود دارد. چنان که مراغه‌ای می‌گوید: «تا به حال کسی مطلبی که حاوی حب وطن باشد، ننگاشته است.» (مراغه‌ای، ۵۵۲:۱۳۸۸) و کسروی معتقد است کسانی به ارزش این کتاب پی برده‌اند که در آن روزگار این کتاب را خوانده و آن را به عنوان یکی از عوامل بیداری ایرانیان در آن روزگار شناخته‌اند. (کسروی، ۵۳:۱۳۸۸)

مراغه‌ای علاوه بر انتخاب موضوع از نظر شیوهٔ نگارش نیز تحولی عظیم در ادبیات به وجود آورده است. (آرین‌پور، ۳۱۰:۱۳۷۲) به طوری که در خصوص ویژگی نثر کتابش می‌گوید: «فواید دیگرش سرمشق اختصار و ساده‌نویسی مطالب است.» (مراغه‌ای، ۵۵۳:۱۳۸۸)

این کتاب در سه جلد کاملاً جدا و مستقل به چاپ رسیده جلد اول، که «بلای تعصب او» نام دارد، داستان ابراهیم‌بیگ، فرزند یکی از تجار آذربایجان است که در مصر زندگی می‌کند و به عزم زیارت مشهد مقدس راهی ایران می‌شود. مؤلف، مشاهدات این قهرمان از پریشانی و دربه‌دری مردم، سرگرم شدن آنان به کارهای بیهوده، رشوه‌خواری حکم‌رانان، غفلت دولت، بی‌قانونی و بی‌عدالتی و نفوذ سیاست‌های استعماری، در ایران آن روزگار را به زبانی ساده و مؤثر به رشتهٔ تحریر درآورده است. از این رو این اثر در روزگار خود سهم بزرگی در بیداری مردم داشته است.

شیوهٔ نگارش جلد اول با جلد دوم و سوم از هر نظر متفاوت است. در جلد اول، مراغه‌ای از طنز بسیار بهره برده است. او بسیاری از انتقادهای خود را با لحنی طنزآمیز، بسیار زیبا و تأثیرگذار بیان کرده است اما در جلد دوم و سوم از طنز خبری نیست و قالب بیان، داستانی سوزناک است که هر خواننده‌ای را متأثر می‌کند در خصوص سیر حوادث داستان نیز باید گفت: «سیر حوادث به خصوص در جلدهای دوم و سوم بسیار کند و ناهموار است وگاهی صورت گزارش و وقایع‌نگاری به خود می‌گیرد.»(آرین‌پور۱۳۸۸: ۳۱۰)

مراغه ای میهن‌دوست و اصلاح‌طلب است،او کتاب خود را که در قالب یک رمان اجتماعی است صرفاً به‌منظور مخالفت و انتقاد با حکومت استبدادی قاجار و بی‌نظمی‌هایی که در آن دوران حکمفرما بود نوشته است.» (کشاورز، ۱۳۷۱: ۱۲۷) است. مراغه‌ای در

جلد دوم این کتاب از طریق تمثیل عشق ابراهیم و محبوبه، عشق به وطن را به خواننده القا می‌کند. او با عنوان کردن عشق میان دو انسان، به عشقی والاتر و مقدس‌تر می‌پردازد و اظهار می‌داردکه «سوای بر عشق مجنون و لیلی و فرهاد و شیرین و محمود و ایاز، عشق دیگری نیز هست و آن عشق به وطن است. عشقی که چه بسیار کسان در راه آن جان‌فشانی کرده‌اند و هستی خود را طفیل هستی آن دانسته‌اند.» (مراغه ای ، ۱۳۸۸: ۵۵۳) در جلد سوم او به داستان خواب **عمر یوسف** و تعبیر آن، به شرح حال اهل جهنم می‌پردازد. «که در واقع یک نوع رسالئ الغفران یا کمدی است، اما هم بهشت و هم دوزخ **سیاحت‌نامه** ایرانی است و ساکنان هر دو ایرانیان‌اند و از خلال آن آهنگ پرشکوه شادی و عزای آنان، دم‌به‌دم فریاد دلخراش زهرخند سیاسی، به گوش می‌رسد.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۱۰) سپس بخشی را به نام منتخبات شعرا آورده است. او پس از ذکر نام هر شاعر به ترتیب الفبا چند بیتی از او را نقل می‌کند و در بعضی موارد پس از ذکر شعر شاعر، مختصری از زندگی‌نامۀ او را نیز می‌آورد. این امر بیانگر آشنایی و علاقه‌مندی مراغه‌ای با شعر و شاعری مراغه ای،۱۳۸۸:۳۱۰)

۱-۱-پیشینه تحقیق

در مقاله ی حاضر که عنوان آن تحلیل و بررسی سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ در سه قلمرو زبانی ، ادبی و فکری است کوشش شده است تا ویژگی های سیاحت نامه ی مراغه ای – که به عنوان یکی از آثار ساده نویسی عصر مشروطه حایز اهمیت است – در سه قلمرو زبانی ، ادبی و فکری استخراج و تدوین گردد.

پیش از این یحیی آرین پور در کتاب از **صبا تا نیما** در حدود ده صفحه به زبان و اندیشه ی وی پرداخته است.

ملک‌الشعرا بهار نیز در **سبک شناسی** از مراغه‌ای به عنوان یکی از آغازگران سبک ساده‌نویسی یاد کرده‌و مختصری در بارۀ زندگی‌نامه، ویژگی سبکی و اندیشۀ او آورده‌است. محمدعلی سپانلو نیز بر کتاب **سیاحت‌نامۀ ابراهیم بیگ** مقدمه‌ای نوشته است اما هیچ کدام به طور مفصل به بررسی ویژگی‌های آن کتاب نپرداخته‌اند.

۲- بحث و بررسی

۱-۲- قلمرو زبانی

زبان نوشتاری سیاحت‌نامه نسبت به دوره‌های قبل بسیار ساده است. عبارت‌های پیچیده و طولانی و جمله‌های پیوسته و پی‌درپی کاهش یافته‌اند؛ مخاطبان مراغه‌ای مردم عادی هستند؛ از این رو او معتقد است که به اقتضای زمان و با در نظر گرفتن نوع مخاطبان باید ساده نوشت و از کلمه‌های واضح و عبارت‌های ساده استفاده کرد تا باسواد و بی‌سواد بتوانند از کتاب بهره ببرند. او به شاعران و نویسندگان نیز توصیه می‌کند که اشعار و نوشته‌های ساده بنویسند تا برای همگان قابل فهم باشد.

کتاب از حیث فنی و هنری نقایص و معایب بسیاری دارد ؛اما با وجود همهٔ این‌ها، نثری بسیار ساده و دلپذیر دارد که خواننده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. بیان این کتاب گاه به صورت طنز و گاه جدی است.

۱-۲-۱- عناصر غیر فارسی

به دلیل تقلید ایرانیان از ترک‌ها، اروپاییان، اعراب و... از ربع اول قرن چهاردهم، نثر دچار فساد گردید و یک دسته لغات عربی ساختگی، ترکی و فرنگی به ضرورت وارد زبان فارسی شد. این فساد در نثر روز به روز بیشتر می‌شد اما ورود این لغات به زبان فارسی فهم آن را در دچار مشکل نمی‌کرد. چون این گونه کلمات، چه فرنگی و چه عربی، به تدریج وارد زبان شده بود به تدریج هم قابل فهم می‌شد. (ر.ک، بهار، ۱۳۷: ۴۰۷-۴۰۳)

مراغه‌ای در کتاب خود کلمات عربی، فرنگی و ترکی بسیاری به کار برده است که می‌توان کاربرد این گونه کلمات را متأثر از محیط زندگی او دانست.

الف. اختلاط زبان فارسی با زبان عربی، ترکی و اروپایی در سیاحت‌نامه

«از حیث نفوذ زبان عربی در فارسی، نیمهٔ دوم قرن ششم و آغاز قرن هفتم دورهٔ تأثیر شدید زبان و ادب عربی در زبان فارسی بود؛ به نحوی که در برخی از تألیف‌های این دوره تقریبا تمام ترکیب‌ها و بیشتر از نصف مفردات عربی است.» (صفا، ۶۷:۱۳۷۳) نفوذ زبان عربی در عصر مراغه‌ای نسبت به قرن ششم و هفتم کمتر شده است اما همچنان لغات و ترکیبات عربی و استفاده از آیات و احادیث در نثر این دوره دیده می‌شود. در نثر سیاحت‌نامه نیز آمیختگی زبان فارسی و عربی را به وضوح می‌توان دید.

حملهٔ مغول و تاتار و حکومت کردن متمادی این قوم و به کارگرفتن یاسای چنگیزی و اداره کردن مملکت با اصطلاح‌های خاص مغولی باعث شد که زبان ترکی و به ویژه ترکی مغولی در ایران متداول شود و آن چنان در زبان فارسی راه یافت که هنوز هم به صورت

کلمه‌های متداول به کار می‌رود. (همان:۷۶) در سیاحت نامه، لغات ترکی بسیاری وجود دارد. علاوه بر این، لهجهٔ ترکی نیز در کتاب دیده می‌شود که می‌تواند به جز دلیل ذکر شده در بالا، علت دیگری نیز داشته باشد و آن این است که زبان مادری مراغه‌ای ترکی است و او تحت تأثیر زبان مادری از لغات ترکی بسیار استفاده کرده است.

لغات و تعبیرات خارجی از زمان مشروطه وارد ایران شد. ورود این لغات به زبان فارسی دلایل بسیار داشت. ۱- به فرنگ رفتن جمعی از ایرانیان جهت تحصیل و تجارت. (ر.ک، حکیمی، ۱۳۶۳: ۴۰۴) ۲- بسته شدن قراردادهایی بین ایران و روس و انگلیس و فرانسه. (این امر باعث گردید که عده‌ای از نمایندگان این کشورها به ایران سفر کنند.» ۳- ساخته شدن مدرسهٔ دارالفنون به دست امیرکبیر. چون در آن زمان، اورپا از نظر صنعت و علم پیشرفت بسیاری داشت، پس امیرکبیر عده‌ای از معلمین و متخصصین اروپایی را جهت تدریس در این مدرسه استخدام کرد. (ر.ک، همان:۲۳)

ب. کاربرد واژگان و جملات ترکی

مراغه‌ای ترک زبان است و این امر به طور ناخودآگاه بر زبان نوشتهٔ او تأثیر گذاشته است. «در این کتاب نیز مانند نوشته‌های طالبوف، شیوه نگارش ترکان پارسی‌گو به طور نمایان به چشم می‌خورد و نیز اقامت ممتد نویسنده در خاک روس و عثمانی تأثیر خود را در انشای سیاحت‌نامه به صورت لغات ترکی استانبولی و احیاناً روسی به جای گذاشته است.» (آرین‌پور، ۳۱:۱۳۷۲)

«**قراول** نزدیک قله فریاد می‌کشید.» (مراغه‌ای، ۳۱۲:۱۳۸۸)

قراول: نگهبان، مستحفظ، پاسدار (فرهنگ معین، ذیل کلمه)

«ژنده پوش و محتاج حالی و مجبور از بیکاری جهت **دهباشی** و نایب نخواهید شد.» (مراغه‌ای،۷۱۰:۱۳۸۸)

دهباشی: مرکب از ده فارسی و باشی ترکی به معنای سرور، رئیس، منصبی دون منصب نائب، در دروهٔ قاجاریه پستی از فراشخانه بالاتر از فراش، سر دستهٔ ده فراش. (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل کلمه)

«گَده مالاسِن هارابورا ها رالوند خان اُولِمسان.» (مراغه‌ای،۷۰:۱۳۸۸)

پ. کاربرد واژگان فرنگی

«از اواخر فتحعلی‌شاه رفت و آمد بین ایرانیان و فرنگیان قوت گرفت. جمعی به فرنگ رفتند و با ارمغان‌های تازه از نو باؤه تمدن جدید بازگشتند.» (بهار، ۱۳۷۰:۳۷۰) یکی از این ارمغان‌ها لغات خارجی و ترجمه لغات و تعبیرات خارجی بود که از زمان مشروطه وارد زبان شد. (همان، ۴۰۴) مراغه‌ای از آن جهت که تحت تأثیر تمدن غرب قرار دارد و پیشرفت و مدرنیته شدن را در نزدیکی به دنیای غرب می‌داند، در کتاب خود بسیار واژه‌های انگلیسی و فرانسوی و تعداد کمی هم واژه‌های روسی به کار برده است.

«با راه **تِراموا**[۱۲] برقی در ده دقیقه می‌رسم.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۳۵۶)

تراموا: [انگلیسی]، راه آهن. (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل کلمه)

«باز کردن **فابریک** آدم سازی.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۳۹۶)

فابریک: [فرانسوی]، کارخانه. (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل کلمه)

«قانون دولت عثمانی و کتاب **ژاگُون** روس و قانون انگلیس و فرانسوی بود. » (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۱۰۵)

ژاگون: [روسی]، قانون روسی، رسم. (لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل کلمه)

ت. کاربرد واژگان و جملات عربی

واژگان عربی نامأنوس

از اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم، نویسندگان از روی تصنع و تکلف لغات عربی بسیاری به کار می‌بردند اما تعداد بسیاری از این الفاظ، بعدها پیروی نشد و از استعمال افتاد و بسیاری تا قرن سیزدهم هجری دوام آورد. (بهار، ۱۳۷۰:۷۱)

سبک نوشتهٔ سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک بسیار ساده است و نسبت به آثار قبل از مشروطه لغات عربی نامأنوس کمتری در آن دیده می‌شد اما خالی از این گونه عبارت‌ها نیز نیست.

«به **اقبح** وجهی معزول گشتند.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۳۰۶)

اقبح: زشت‌تر. (فرهنگ معین، ذیل کلمه)

«**لهذا** برای مسلمانان بزرگی، در حالی که هیچ آثار خیری از خود به یادگار نگذاشته است.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۱۳۱)

لهذا: بنابراین

کاربرد جمله‌های عربی

جمله‌های دعایی عربی

«علمای اعلام و فقهای کرام - **رضوان الله علیهم و کثر الله امثال امثالهم** - که احکام شریع...» (همان:۳۴۶)

آیات قرآنی:

«لیس للانسان الا ما سعی[۱۳].» (همان:۵۲۷)

و نمی‌داند این که برای آدمی جزء آنچه به سعی خود انجام داده نخواهد بود؟

احادیث

رسول اکرم(ص) می‌فرماید: «اکرم الضیف و لو کان کافرا.[۱۴]» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۱۴۸)

گرامی بدار مهمان را هر چند کافر باشد.

جمله‌های مشهور عربی

«الکلام صفت المتکلم» (همان: ۶۳۴)

صحبت‌ها و سخنان نشان دهندهٔ ویژگی گوینده‌ی آن است

۱-۲-۲- کاربرد عناصر عامیانه

مراغه‌ای از مردم کوچه و بازار است و از زبان مردم عادی یعنی ضرب‌المثل‌ها، اتباع، اصوات و... بهره می‌برد. در اینجا عناصر عامیانهٔ موجود در سیاحت‌نامه را بررسی می‌کنیم.

الف. اسم مصغر

«اسمی است که مفهوم خردی و کوچکی را می‌رساند؛ نشانهٔ تصغیر در فارسی **چه** و **ـَک** است که به آخر اسم افزوده می‌شود. در زبان کوچه بازار به آخر **مرد** و **زن** هر دو نشانهٔ تصغیر -**کَ** و **ه** افزوده می‌شود.» (احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸۸:۱۰۵)

«این **زنکه** مثلاً اصفهانی است.» (مراغه‌ای، ۱۳۸۸:۷۹)

ب. اصوات

«صوت لفظی است که معمولاً از صداهای طبیعی گرفته شده و بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان، صوت خواندن و راندن جانوران و به صوت به هم خوردن چیزی به چیزی است.» (احمدی‌گیوی و انوری، ۱۳۸۸:۱۰۴)

«ناگاه شنیدم در اتاق را **طراق طراق** می‌زنند.»(مراغه‌ای، ۱۳۸۸:۳۶۸)

پ. تکرار

تکرار آن است که یک کلمه یا اصطلاح در جمله دو بار تکرار شود. مراغه‌ای در سیاحت نامه بسیار از تکرار به جهت تأکید استفاده کرده و می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های نثر مراغه‌ای است.

«دروغ بود که **دامن دامن و خرمن خرمن** به مجلس می‌افشاندم.»(همان:۷۵)

ت. اتباع

«اِتباع در لغت به معنای در پی کسی رفتن و پیروی کردن و در اصطلاح دستور، لفظی است مهمل و بی‌معنی فاقد معنی روشن که به دنبال اسم یا صفت می‌آید برای تأکید و گسترش معنی آن‌ها یا بیان نوعی مفهوم جنس و قسم.» (احمدگیوی و انوری، ۱۰۰:۱۳۸۶)

«گفتم **پول و مولی** در بساط نیست.» (مراغه‌ای، ۷۳:۱۳۸۸)

ث. ضرب‌المثل

ضرب‌المثل به معنای مثل زدن، مثل آوردن و داستان زدن است. (فرهنگ معین، ذیل کلمه) ضرب‌المثل در بین مردم عادی بسیار رایج است؛ زیرا با وجود لغاتی محدود، بار معنایی وسیعی دارد. مراغه‌ای در سیاحت‌نامه از ضرب‌المثل‌های بسیاری استفاده کرده است.

«سالی که نکوست از بهارش پیداست.»(مراغه‌ای، ۵۶۰:۱۳۸۸)

ج. شبه جمله

«اگر بخواهیم حالت‌های روحی و درونی خود چون شادی، تعجب، درد، افسون و مانند آن‌ها را بر زبان بیاوریم، معمولاً از کلمه‌هایی همچون بَه، وَه، آه، آوخ و جز آن استفاده می‌کنیم که این کلمات را شبه جمله یا صوت می‌گویند.» (احمدی‌گیوی و انوری،۱۶۶:۱۳۸۶)

«**بارک الله!** باید خورد و خوراند.» (مراغه‌ای، ۳۴۰:۱۳۸۸)

چ. شکسته نویسی

در زبان عامیانه گاهی کلمات خرد می‌شوند؛ یعنی یک یا چند حرف از کلمه می‌افتد یا حرفی به حرف دیگر تبدیل می‌شود . شکسته نویسی یکی از ویژگی‌های نثر مراغه‌ای است و کاربرد آن بیشتر در نقل قول‌هاست.

اُوی به جای آهای

«یکی از آن میان صدا کرد: **اوی** همشهری، بلیت خودتان را بیاورید.»(همان:۵۳)

ح. ناسزاهای عامیانه

یکی از ویژگی‌های نثر عامیانه ناسزاهایی است که نویسنده از زبان مردم کوچه و بازار بیان می‌کند

«**پدرسوخته**، تو **غلط می‌کنی**.» (همان:۳۸)

۱-۲-۳- آسیب شناسی زبان مراغه‌ای

الف. استعمال افعال به صیغهٔ وصفی

«فعل وصفی تنها از **بن ماضی** + **تکواژ صفت مفعولی‌ساز** ساخته می‌شود. شخص، زمان و وجه فعل وصفی تابع فعلی است که بعد از آن می‌آید.» (عمرانی، ۹۹:۱۳۸۸)

«سپس همگی **رفته**، سلام **داده** نشستیم.» (مراغه‌ای،۴۰۲:۱۳۸۸)

ب. عدم دقت نظر در کاربرد آیات و احادیث

مراغه‌ای در کتاب خود از آیات و احادیث زیادی استفاده کرده اما گاهی دیده شده که حدیثی را به عنوان آیه ذکر کرده است. در بعضی موارد نیز کلمات آیه را تغییر داده است. مثال:

مراغه‌ای حدیث الصبر مفتاح الفرج[۱۵] را در حکم آیه عنوان کرده است. «امیدوار باید شد به مضمون آیهٔ شریفهٔ **الصبر مفتاح الفرج**.» (همان: ۵۴۹)

او این عبارت را در جای دیگری از کتاب چنین آورده است. «صبر باید کرد که گفته‌اند: الصبر مفتاح الفرج.» (همان: ۴۶۰) به نظر می‌آید که عبارت الصبر مفتاح الفرج را سخنی غیر از آیهٔ قرآن دانسته است.

مراغه‌ای در عبارت «گویا صم بکم فهم لا یعقلون در شأن ما نزول یافته.» (مراغه‌ای،۴۴۱:۱۳۸۸) دقت لازم را نداشته است؛ زیرا در قرآن چنین آیه‌ای وجود ندارد. دو آیه شبیه این آیه دیده شده است. ۱- صم بکم عمی فهم لا یرجعون[۱۶]. ۲- الصم البکم الذین لا یعقلون[۱۷].

پ. مطابقت موصوف و صفت

«در فارسی مطابقت موصوف و صفت به قاعدهٔ عربی رسم نبوده است. هر جا ترکیب معروف و مصطلح عربی را آورده باشند، رعایت تأنیت در صفت به عمل آورده‌اند. مطابقت

صفت و موصوف به شیوهٔ عربی و استعمال پی‌درپی آن در قرن ششم و هفتم رواج گرفته بود.» (بهار، ۱۳۷۰:۷۰)

«فردای آن روز به **روضهٔ مطهره** مشرف گشته زیارت‌نامه وداع خواندیم.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۵۹)

ت. فاصله افتادن بین دو جزء فعل مرکب

فاصله افتادن بین دو جزء فعل مرکب **سجده می‌کنند**.

«از چهار جانب و شش جهت سجده است که مردم می‌کنند.» (همان:۶۳)

ث. کاربرد نادرست حروف اضافه

به کار بردن حرف اضافهٔ برای به جای **به**

مثال: «ان شاءالله **برای** شما بد نگذشت.» (همان: ۱۰۸)

به کار بردن **با** به جای **به**

مثال: «ولی اگر سلطنت **با** این قرار بماند.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۱۱۲)

ج. کاربرد ضمیر «آن» برای جاندار و «او» برای غیرجاندار

«نگاه حسرتانهٔ محبوبه بر روی او و اشک‌ریزی آن مرا هلاک می‌کند.» (همان: ۳۵۷)

[محبوبه مرجع آن]

«این بی حمیتان چرا حرمت او را نگه نمی‌دارند.» (همان: ۱۴۲)

[او مرجع مسجد]

چ. استفاده از ترکیب‌های نامأنوس به جای ترکیب‌های رایج

«به آیین انگلیسی با یکدیگر **آشنایی کردند**.» (همان:۶۸)

آشنایی کردند= احوال پرسی کردند

«سلطان را **اوقات تلخی زیاد رخ نمود**.» (همان: ۳۶۳)

اوقات تلخی رخ نمود= اوقات تلخی کرد.

ح. استفاده نکردن از «ی» نکره

مراغه‌ای در سیاحت‌نامه گاهی «ی» نکره را از واژه حذف می‌کند.

به کار بدرن بعض به جای بعضی

«بلکه **بعض** اوقات ناهار و گردش با کالسکه هم، در حساب بود.» (مراغه‌ای،۱۳۸۸:۳۰)

خ. عدم تطابق نهاد و فعل

«اگر نهاد جاندار باشد، فعل را از جهت جمع و مفرد بودن با آن مطابقت می دهند؛ یعنی، برای نهاد مفرد، فعل مفرد و برای نهاد جمع، فعل جمع می‌آورند.» (احمدی‌گیوی و انوری، ۸۹:۱۳۸۶) مگر در موارد استثنا. در سیاحت‌نامه به مواردی بر می‌خوریم که این تطابق رعایت نشده است.

«انسان خجالت می‌کشد آنان را آل رسول **گویند**.» (مراغه‌ای،۱۱۲:۱۳۸۸)

«همه **باغات** با صفا و سبز و خرم است.» (همان: ۱۸۴)

«مثل **گمرکات** و داروغگی ولایات و غیره.» (مراغه‌ای،۱۶۱:۱۳۸۸)

۲-۲- قلمروادبی

یحیی آرین‌پور در کتاب از **صبا تا نیما** ارزش ادبی سیاحت‌نامه را کمتر از ارزش سیاسی و اجتماعی آن دانسته است. (ر.ک. آرین‌پور، ۳۱۰:۱۳۷۲) که با نگاهی اجمالی به سیاحت‌نامه می‌توان به درستی سخنان آرین‌پور پی برد. در کتاب، آرایه‌های ادبی لفظی و معنوی دیده می‌شود اما تعداد آنها چندان زیاد نیست چون مراغه‌ای خود اعتراف می‌کند که «معانی و بیان و منطق و برهان نخوانده و علوم و ادبیات ندیده.» (مراغه‌ای، نقل از آرین‌پور، ۳۶۵:۱۳۷۲) اکنون به چند آرایهٔ ادبی که در سیاحت‌نامه بیش از دیگر آرایه‌ها مشاهده می‌شود، اشاره می‌کنیم.

الف. استعاره

استعارهٔ مصّرحه

«به کار بردن واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر (با قرینه) به علاقهٔ مشابهت است یا تشبیهی که از آن فقط مشبه به، به جا مانده است.» (شمیسا، ۱۶۱:۱۳۸۵)

«از چنگ آن **گرگان** خلاص شدیم.» (مراغه‌ای، ۱۵۷:۱۳۸۸)

گرگان استعاره از: حاکم و اطرافیانش.

استعارهٔ مکنیّه

«در این استعاره مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبه‌به را و آن را در دل و ضمیر به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس یرای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود، یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعار منه) را در کلام ذکر می‌کنند.» (شمیسا، ۱۷۴:۱۳۸۵)

«به **معدهٔ ممکلت** آنان وارد می‌شود.» (مراغه‌ای، ۱۹۵:۱۳۸۸)

ب. تشبیه

«تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی؛ مشروط بر اینکه آن مانندگی بر کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادعایی نه حقیقتی.» (شمیسا، ۶۶:۱۳۸۵)

«**اشک مانند دانهٔ مروارید از گوشهٔ چشمانش می‌چکید.**» (مراغه‌ای، ۳۱۷:۱۳۸۸)

«در **بحر غم و الم** غوطه‌ور گشته‌اند.» (همان:۳۹۷)

پ. کنایه

«کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معانی باطنی کند، وجود نداشته باشد. کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است.» (شمیسا، ۲۳۷:۱۳۸۵)

«**تا پدر آن‌ها را بسوزانم.**» (مراغه‌ای، ۷۵:۱۳۸۸)

کنایه از: آسیب سخت رساندن به او. (فرهنگ میرزانیا، ذیل عبارت)

«از آنجا هم **رخت بر بسته** روانه راه شدیم.» (مراغه‌ای، ۵۷:۱۳۸۸)

رخت بر بستن کنایه از: بار سفر بستن و رفتن، کوچ کردن (فرهنگ انوری، ذیل عبارت)

ت. تلمیح

«تلمیح یعنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام، به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی اشاره کند.» (همایی، ۳۸۶:۱۳۶۸)

«اگر چنانچه بنده خواهد در صفات ذاتیهٔ خدا شرکت نماید، فورا از اوج عزت به خاک مذلتش نشانده و پشهٔ ضعیفی دمار از روزگارش بر آرد.[۲]» (مراغه‌ای ۴۶۴:۱۳۸۸)

[تلمیح به داستان نمرود و پشه‌ای که دمار از روزگارش در آورد.]

ث. اقتباس‌های قرآنی

«در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام الله مجید را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال.» (همایی، ۳۸۴:۱۳۶۸) اقتباس چهار گونه است؛ گاهی اشاره به واژه‌ای است که ذهن را به آیه هدایت می‌کند. گاهی اشاره به بخشی از آیه دارد. گاهی کل آیه می‌آید و گاهی نیز ترجمهٔ آن ذکر می‌شود. (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۰۷-۲۰۶)

مراغه‌ای در سیاحت‌نامه بیشتر به اقتباس از بخشی از آیات قرآنی می‌پردازد. در مثال‌های زیر آیهٔ ایاک نعبد و ایاک نستعین تمام آیه اقتباس شده است. نصر من الله و فتحٌ قریب اقتباس از بخشی از آیه است.

«به **ایاک نعبد و ایاک نستعین**[۳] استعانت جویند و یا نیت پاک راه صراط المستقیم پویند تا لطف خداوندی شامل حالشان گردد.» (مراغه‌ای، ۲۹۶:۱۳۸۸)

«نه از زیر سایه هما و آیهٔ رایت **نصر من الله و فتح قریب**[۴] اسلام خارج گشته، به زیر رایت کفر داخل شدن...» (همان:۵۴۹)

ج. درج و تضمین شعر

درج و تضمین اشعار و امثله، مانند اقتباس از آیات و احادیث، در نثر فنی به تقلید از نثر عربی از اوایل قرن ششم به غایت تکلف انجامید. نثر، مصراع‌ها و ابیات شعری را هم در جهت زینت و آرایش کلام و هم در بیان معنی و مفهوم به کار گرفت.(خطیبی،۲۱۱:۱۳۶۶)

«به طور معمول درج و تضمین شعر به صورت یک مصرع یا یک یا دو بیت بود؛ با این همه، گاهی می‌بینیم ابیات متوالی از یک قصیده را در مورد واحد، در پی هم می‌آورند.» (همان:۲۱۱) مراغه‌ای در نثر سیاحت‌نامه اشعاری را از قارسی و ترکی اقتباس کرده و در بین کلام خود آورده است.

تضمین با یک مصراع

«ما نیز چون بیگانگان از دور به حسرت بدان نگرانیم. آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد[۵].» (مراغه‌ای، ۲۱۶:۱۳۸۸)

تضمین با یک بیت

«کاغذ را باز کرده دیدم که مهدی بیگ نوشته است:

ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه دریابی[۶]» (همان:۴۲۲)

تضمین از ابیات متوالی

«کار پاکان را قیاس از خود مگیر گر چه باشد در نوشتن شیر و شیر

آن یکی شیر است اندر بادیه و ان دگر شیر است اندر بادیه

ای بسا ابلیس آدم روی هست پس به هر دستی نباید داد دست[۷]» (همان: ۴۴۶)

- **ارتباط لفظی و معنوی نثر و شعر**
- **ارتباط لفظی**

در پیوستن شعر به نثر گاهی کلمه‌ای یا کلماتی نثر را به شعر می‌پیوندند. چنانکه انتقال از نثر به شعر تا حدی نمودارتر است. (خطیبی، ۲۱۴:۱۳۶۶)

«گفتم: شیخ چندین قرن پیش سروده:

سعدیا حب وطن گر چه حدیثی است صحیح نتوان مرد به سختی که من آنجا زادم[۸]» (مراغه‌ای،۳۶۵:۱۳۸۸)

- **ارتباط معنوی**

در پیوستن شعر به نثر گاهی رابطهٔ لفظی دیده نمی‌شود و این بالاترین حد تناسب و کمال در صنعت درج تضمین به شمار می‌آید. (خطیبی، ۲۱۴:۱۳۶۶)

«بیچاره غافل از اینکه

نه هر که کله کج نهاد و تند نشست کلاه داری و آیین سروری داند[۹].»

(مراغه‌ای،۱۰۷:۱۳۸۸)

پیوستن شعر به نثر گاهی برای تتمیم و تکمیل، و گاهی برای تأیید و تأکید است.

نخست به صورت تتمیم و تکمیل

«به طریقی که شعر بدون قطع و انحراف، دنباله معنی نثر را بیان نماید.»(خطیبی، ۲۱۶:۱۳۶۶)

«بعد از این همه تفصیل، کرم نما و فرود آ که خانه، خانه توست. (مراغه ای، ۳۷۳:۱۳۸۸)

دوم به طریق توضیح یا تأیید و تأکید

«این نوع، از رایج‌ترین انواع تضمین و درج به شمار رفته و به نسبت، از سایر اقسام بیشتر به کار می‌رود.» (خطیبی، ۲۲۱:۱۳۶۶)

«غافل بودند از لذت و احترام و عزت ابدی که نام نیک است، تا اسم ایشان در تاریخ مقدس ملی به یادگار بماند.

قارون هلاک شد که چهل خانه گنج داشت نوشیروان نمرد که نام نکو گذاشت.[۱۱]»

(مراغه‌ای،۳۰۶:۱۳۸۸)

۲-۳- قلمرو فکری

عصر مراغه‌ای مقارن با پادشاهی مظفرالدین‌شاه، مرگ او و روی کار آمدن ناصرالدین‌شاه است. در زمان او درخت مشروطه به ثمر می‌نشیند و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی

بسیاری رخ می‌دهد. در این زمان، آزادی‌خواهان با مبارزات سیاسی، اجتماعی خود درصدد برقراری عدالت و قانون‌مند شدن کشورند و مراغه‌ای با نوشتن سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ نقش مؤثری در بیداری مردم ایفا می‌کند. (کسروی، ۱۳۸۸: ۵۳)

او با دل‌سوزی تمام در آستانهٔ مشروطیت برای نجات ایرانیان از چنگال جهل و استبداد چاره‌اندیشی می‌کند و با بیان پریشانی و دربه‌دری مردم، سرگرم شدن آن‌ها به کارهای بیهوده، رشوه‌خواری حکمرانان، غفلت دولت و بی‌قانونی و نفوذ سیاست‌های استعماری سهم بزرگی در بیداری مردم دارد. مراغه‌ای اندیشه‌های سیاسی خود را در سه محور وطن‌پرستی، آزادی‌خواهی و قانون‌گرایی بیان می‌کند.

۲-۳-۱-اندیشه سیاسی مراغه ای

۲-۳-۱-۱-: وطن پرستی

تاریخ و فرهنگ ایران زمینهٔ نشو و نمو فلسفهٔ ملی را فراهم می‌سازد و عواملی چون محیط طبیعی و جغرافیایی، وراثت، خانواده، حکومت و دین در خلق و خوی ملی مؤثر است.» (ر. ک، آدمیت، ۱۳۵۷: ۱۲۲- ۱۲۱)

وطن‌پرستی، که در غرب از آن به «ناسیونالیسم» تعبیر می‌شود، یکی از عمده‌ترین اندیشه‌های مراغه‌ای است. او می‌گوید: «مراتب تعصب خانوادهٔ ما در در باب وطن‌پرستی در خطهٔ مصر ضرب‌المثل است. آری ما خاک ایران را از جان گرامی‌تر می‌دانیم؛ زیرا که وطن مقدس ما، محل نشو و نمای گذشتگان ما و مدفن نیاکان ماست.» (مراغه ای،۱۳۸۸: ۱۰۱)

مراغه‌ای آرزوها و اندیشه‌های ملی- میهنی خود را از زبان شخصیت داستانش ابراهیم‌بیگ بیان می‌کند. درجهٔ تعصب ملی ابراهیم تا حدی است که به خاطر لشکرکشی اسکندر به ایران و خراب کردن آبادهای کشور و آتش زدن شهر استخر هیچ‌گاه نام اسکندریه را به زبان نمی‌آورد و اگر مجبور شود آن را بندر بر مصر می‌گوید. (ر. ک، همان: ۳۶) ابراهیم عاشق وطن است او از عشق ایران، که تا این حد مورد بی‌حرمتی و ظلم و تعدی واقع شده، در بستر بیماری افتاده است و با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند.

مراغه‌ای از اینکه کشور بی‌صاحب مانده و برای آبادی آن هیچ اقدامی نمی‌کنند افسوس می‌خورد و می‌گوید: «در ممالک ایران هرجا می‌نگری مردم تنبل و بی‌کارند که در هر گوشه‌ای جوق‌جوق نشسته‌اند. شهرها همه خراب چون گورستان است.» (همان: ۱۴۱) او

همهٔ این‌ها را می‌بیند و درمی‌یابد که ایرانش چگونه در حال نابودی است. مراغه‌ای در کتاب خود بارها از لفظ غصه مرگ استفاده می‌کند. به‌طور مثال: «گفتم دیگر طاقت ندارم؛ غصه مرگ شدم.» (همان: ۳۴۸) یا «هر آینه غصه مرگ می‌شدم.» (همان: ۱۰۷) در واقع، این واژه‌ها نشان‌دهندهٔ احساس درونی او هستند که از دیدن نابودی معشوق خود، در حال غصه مرگ شدن است و بالاخره، ابراهیم هم غصه مرگ می‌شود.

مراغه‌ای در بیان اوضاع سیاسی توصیفات بسیار زیبایی دارد که گاه با چاشنی طنز همراه‌اند. او اخلاق و عادت‌های ناپسند ایرانیان را در قالب تابلوهای زنده و جاندار به تصویر می‌کشد و مورد ایراد و انتقاد قرار می‌دهد.

او در بیان اندیشه‌هایش بسیار متعصب است. تفکر ملی‌گرایانهٔ افراطی او نشان از تعصب بیش از حدش درخصوص مسائل مربوط به وطن دارد. عشق مالیخولیایی او به وطن باعث سردرگمی و درهم‌ریختگی فکرش شده است. این تعصب بی‌جا چشم ابراهیم را بر حقایق بسته است و نمی‌گذارد مسائل و مشکلات را آن‌گونه که هست ببیند. او هر کسی را که از ایران بدگویی کند، چه به حق و چه به ناحق، به بی‌غیرتی متهم می‌نماید.

توصیفات مراغه‌ای نیز گاهی بسیار اغراق‌آمیز است؛ گرچه خود اذعان دارد که حقایق را آن‌چنان که هست نوشته است. او می‌گوید: «اگرچه غرض از نشر و طبع سیاحت‌نامه در اول این بود که شاید قلم راست نگارم، بدون مبالغه و اغراق، از معایب وطن مقدس، از هزاران یکی را نوشته و یمکن منظور ارباب حل و عقد گشته...» (همان: ۳۰۶) اما با نگاهی به سیاحت‌نامه می‌توان دریافت که مراغه‌ای در توصیفات خود از اغراق بسیار بهره جسته و اغراق و بزرگ‌نمایی در هنگام توصیف ممکن است نویسنده را از واقعیت دور سازد. از طرفی، چون این کتاب یک سیاحت‌نامهٔ خیالی است، در خیال از اغراق بسیار استفاده می‌شود. مراغه‌ای نیز از این قاعده مستثنی نبوده و وقایع را بزرگ‌تر از حقیقت واقع نشان داده است. پس «این کتاب از جهت تاریخی ارزش چندانی ندارد.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۱۰)

«ارزش سیاحت‌نامه بیشتر از جهت انتقادی است که از اوضاع زمان خود دارد.» برای مثال، او از تشریفات بی‌حساب و کتابی که حاکمان و صاحب‌منصفان به راه انداخته‌اند، انتقاد می‌کند. نام بردن از شغل‌هایی چون پیشخدمت میرآخور، تفنگدارباشی، قهوه‌چی، قراش‌باشی و... نمایانگر تشریفات بی‌حد و حصری است که مردم ستم‌زدهٔ ایران می‌بایست پاسخ‌گوی آن باشند. مراغه‌ای طرف‌دار سلطنت است و همیشه از شاه به نیکی یاد می‌کند. اعتقاد او بر این است که افتخار ایرانیان به تاج و تخت است و ایرانیان تا جان در بدن

دارند نباید پادشاهی را به جمهوری تبدیل کنند. مردم ایران خیاط‌زاده و کفاش‌زاده را به‌عنوان رئیس انتخاب نخواهند کرد. پادشاه‌زاده باید پادشاه شود. (ر. ک، مراغه ای،۱۳۸۸ : ۷۲۰)

از فحوای کلام مراغه‌ای می‌توان دریافت که او به موروثی بودن سلطنت و باورهای کهن گذشته معتقد است. او نژاد و خون را از مؤلفه‌های سلطنت می‌داند و تنها، به توانایی‌های شخص به‌عنوان عاملی برای اخذ سلطنت اعتقاد ندارد. در صورتی‌که یکی از دلایل ظلم و ستم شاهان همین موروثی بودن سلطنت در خاندان شاهی است. اگر نظام کشور براساس دموکراسی و جمهوری باشد، مردم خود شخصی را انتخاب می‌کنند که صلاحیت ادارهٔ امور را داشته باشد و چنان‌چه از او ظلم و ستم و یا کم کاری سر بزند، او را کنار می‌گذارند شخص دیگری را با رأی اکثریت مردم برمی‌گزینند. پس با توجه به اینکه مراغه‌ای از استبداد و خودکامگی بیزار است و استبداد و خودکامگی در حکومت‌های پادشاهی بیشتر است، قبول این مسئله با اندیشهٔ او منافات دارد.

۲-۳-۱-۲- آزادی‌خواهی

رهایی خواستن و بنده نبودن یکی از ویژگی‌های مراغه‌ای است. او با آنکه به نظام پادشاهی احترام می‌گذارد، به سمت دموکراسی و آزادی‌خواهی گرایش دارد.

«دموکراسی یعنی حاکمیت مردم بر مردم، یعنی اقتدار تودهٔ مردم بر کلیهٔ زمینه‌های اجتماعی از قبیل اقتصاد، هنر، علم و...» (میبدی، ۱۳۵۱: ۷)

آزادی‌خواهی از مضامینی است که از زمان مشروطه وارد ادبیات ما شد. در روزگاری که ظلم و ستم وزرا و حکام از حد گذشته بود، مراغه‌ای با نوشتن سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ ندای آزادی‌خواهی خود را به گوش همگان رساند و در این راه تلاش بسیار نمود. او با افشا کردن ظلم و ستم کارگزاران دولت پرده از کارهای آنان برداشت. این کتاب در بیداری مردم نقش مهمی ایفا کرد. (ر. ک، کسروی، ۱۳۸۸: ۵۳) و مردم را به تأمل واداشت تا برای رهایی از ظلم حکام چاره‌ای بیندیشند. مراغه‌ای به‌طور کلی آزادی را به دو بخش عمده تقسیم می‌کند:

الف : آزادی از ستم بیگانگان و حکام داخلی

درخصوص آزادی از ظلم و ستم بیگانگان و حکام داخلی می‌گوید: با وضع و اجرای قانون مشروطیت می‌توان به آزادی رسید و از ستم بیگانگان و حکام ظالم داخلی نجات یافت. او

عده‌ای از وزرای بی‌انصاف و خائن را که کاری جز چاپیدن مردم ندارند و مانع رسیدن به آزادی هستند مورد نکوهش قرار می‌دهد و بیان می‌دارد که به‌جز آن‌ها هیچ‌کس منکر قانون مشروطیت نیست.

ب : آزادی بیان

آزادی بیان و قلم آزادی دیگری است که مراغه‌ای به آن اعتقاد دارد. در ایران آن روز، بزرگان مملکت این حق مسلم را از مردم دریغ می‌کردند و کسی جرئت بیان نظر و اندیشهٔ خود را نداشت و چنانچه کسی به انتقاد از دولت و هیئت حاکمه می‌پرداخت، مورد مؤاخذه قرار می‌گرفت. به همین دلیل، مراغه‌ای پس از نوشتن سیاحت‌نامه، کتاب خود را بدون ذکر نام مؤلف منتشر کرد.

ناظم‌الاسلام کرمانی در «تاریخ بیداری» می‌گوید: «زمانی که انجمن مخفی تشکیل شده بود؛ اعضای انجمن سیاحت‌نامه را، که بیانگر حالات ایران و ایرانی بود، در مجلس قرائت می‌کردند». او یکی از دلایل خوانده شدن این کتاب را در این مجلس چنین بیان می‌کند: «اعضای انجمن جرئت شنیدن این‌گونه مذاکرات را نداشتند و از اینکه خبر به عین‌الدوله برسد، واهمه داشتند ولی خواندن سیاحت‌نامه مشکلی نداشت و اگر کسی بر آن‌ها ایراد می‌گرفت که چرا مطالب چنین کتابی را که خواندن آن ممنوع شده، می‌خوانند می‌گفتند: ما برای اینکه ردی بر سخنان مراغه‌ای بنویسیم و بعضی از مطالب آن را نقض کنیم آن را می‌خوانیم.» (کرمانی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

این مطالب نشان می‌دهد که در دوران مراغه‌ای و پس از آن، چیزی به نام آزادی بیان وجود نداشته و جامعه سراسر خفقان و ظلمت بوده است. علت اصلی ویرانی مملکت و انحطاط اخلاق ملی نیز فقدان آزادی است.

دوران مراغه‌ای، دوران گسترش سواد و طرح بنیان‌های آموزش‌وپرورش نوین است. با گسترش سواد، روزنامه و روزنامه‌نگاری رونق می‌یابد. مراغه‌ای که به‌دنبال نوگرایی است، یکی از اهداف خود از نوشتن سیاحت‌نامه را با تحول حیات اجتماعی عنوان می‌کند. او سواد و روزنامه را با حیات فکری و اجتماعی مردم پیوند می‌دهد و از روزنامه به‌عنوان ابزاری برای رسیدن به آزادی کمک می‌گیرد.

چنانچه پیداست، در آن روزگار یکی از راه‌های بیان اندیشه و عقاید و آگاهی بخشیدن به مردم، روزنامه بوده است. روزنامه‌ها در بیداری مردم نقش بسیار مهمی داشتند. اشعار

ملی و وطنی که با طرف‌داری از آزادی و به مخالفت با استبداد به میدان آمدند و به انعکاس آرمان‌های ملی و میهنی می‌پرداختند، از طریق همین روزنامه‌ها در اختیار مردم قرار می‌گرفتند.

در این دوره اگر روزنامه‌ای از سوءرفتار امیری سخن می‌گفت و یا به افشای اعمال خائنان به ملت و مملکت می‌پرداخت، فوراً تعطیل می‌شد. زیرا غرض‌ورزان قصد داشتند برای پوشاندن زشتی اعمال خود مردم را از خواندن روزنامه محروم کنند. مراغه‌ای معتقد بود قلمی که به ملت خیانت کند باید شکسته شود و زبانی که به ناحق به هتک حرمت این و آن گشوده شود باید بسته گردد. (مراغه ای، ۷۸:۱۳۸۸)

کسروی حبل‌المتین تهران را از جمله روزنامه‌های آبرومندی می‌داند که در تهران چاپ می‌شده است. (ر.ک، کسروی، ۱۳۸۸) و مراغه‌ای از اینکه از نشر روزنامه‌هایی چون «حبل‌المتین» جلوگیری شده است زبان به اعتراض می‌گشاید و می‌گوید: «آوخ که در مملکت ما هنوز بزرگان ملت آزادی افکار و حریت قلم را نچشیده‌اند و نمی‌دانند که آن نعمت بزرگ تا چه پایه موجب آبادی ملک و سرافرازی دولت و ملت است.» (مراغه ای، ۱۳۸۸: ۲۵۸) او از روزنامه‌هایی چون ایران و اطلاع انتقاد می‌کند؛ زیرا «به‌جای ذکر حقایق دائم از خطاهای ظالمان تمجید می‌کنند و آن را عدالت و حقانیت جلوه می‌دهند و بدین سبب بر ممدوحان مشتبه می‌شود که کارهایشان درست و قانونی است و بر زشتی اعمال خود می‌افزایند.» (همان: ۴۱۲)

۲-۳-۱-۳- قانون‌گرایی

یکی دیگر از موضوعات مهم مورد علاقهٔ مراغه‌ای ترویج اندیشهٔ قانون‌گرایی و تدوین نظامی مبتنی بر قانون است. او انسانی قانون‌گراست و لزوم پایبندی به قانون را بارها در کتاب خود متذکر می‌شود. از بی‌قانونی کشور و نبودن هر چیز در جای خود اظهار تأسف می‌کند و می‌گوید: «کارهای بزرگ را به کوچکان و کارهای کوچک را بزرگان سپرده‌اند که هر دو از عمل خود بی‌بهره گشته‌اند.» (همان: ۵۰۵)

او قانون را به اختصار، وظایف و حقوق هر کس می‌داند و معتقد است که در صورت وجود قانون، حقوق ملت به چهار دسته تقسیم می‌شود: حق وطن، حق فرزندان وطن، حق هیئت عمومیهٔ افراد وطن، حق ادارهٔ امور وطن که آن‌ها را به‌طور کلی حقوق ملیه

می‌نامند که مجموعهٔ آن‌ها «قانون» نام دارد و این قوانین در مورد همه بدون استثنا یکسان اجرا می‌شود. (همان)

مراغه‌ای علت سیاست‌های غیرانسانی بیگانگان در کشور را نبودن قانون معین و مدون می‌داند. زیرا این امر باعث شده بیگانگان هر کاری را که بخواهند انجام دهند و کسی هم مانع آن‌ها نشود. مراغه‌ای می‌گوید: وقتی ما قانون و عدالت نداریم، به چه زبانی به آن‌ها بگوییم که با ما به عدالت و قانون رفتار کنند. (همان: ۹۳)

به اعتقاد او، به قانونی که نوشته می‌شود ابتدا می‌بایست حاکمان و خانوادهٔ آن‌ها عمل کنند و سپس رعیت از آن قوانین پیروی نمایند. اما متأسفانه در کشور ما وزرا و حاکمان خیال می‌کنند که حکم را باید خود بدهند و فراش‌باشی‌شان اجرا کند. به این ترتیب، اجرا شدن قانون در کشور بسیار مشکل است. (همان:۹۴)

مراغه‌ای مانند دیگر مبارزان، راه رهایی از ظلم و جور حاکمان را برقراری قانون مشروطیت می‌داند. او با نوشتن سیاحت‌نامه برای اجرای قانون مشروطیت و گسترده شدن بساط عدل با مبارزان مشروطه‌خواه هم‌نفس شد. آن‌ها می‌خواستند با بهره‌گیری از اندیشه‌های سیاسی عالمان بزرگ دینی و کوشش فرهیختگان جامعه و مجاهدت مردم به حکومتی دست یابند که براساس قانون اداره شود.

نتیجه گیری

عامیانه بودن زبان مراغه ای در سیاحت نامه گویای این امر است که این کتاب مانند کتاب های دوره های پیشین پدیده ای تجملی و منحصر به گروه های محدود نبوده بلکه کتابی است متعلق به گروه های وسیع جامعه . او تنها راه القا اندیشه های سیاسی و اجتماعی و... خود را در ساده نویسی می داند. پس با زبانی ساده به انتقاد از اوضاع روز می پردازد و باعث بیداری آحاد ملت می شود.

در سیاحت نامه آیات احادیث لغات و ترکیبات و جملات مشهور عربی بسیاری دیده می شود که وجود این گونه کلمات و عبارات با اندیشه های مذهبی مراغه ای ارتباطی تنگاتنگ دارد. او اعتقادی عمیق به پیامبر اسلام (ص) و ایمه ی معصومین دارد. او نیز با آوردن خطبه های حضرت علی (ع) آشنایی خود را با این کتاب ارزنده نشان می دهد. پس زبان مراغه ای روح دیانت و ایمان او را به صورتی لطیف جلوگر می کند.

بین لغات فرنگی که مراغه ای به کار می برد و اندیشه ی غرب گرایی و تجدد طلبی او نیز ارتباط موثری وجود دارد . او بارها در کتاب خود عنوان می کند که تمام پیشرفت ها و تحولات جدید علمی ،فنی ،اقتصادی و سیاسی متعلق به غرب است و ایرانیان با اعزام محصلان به خارج باید دانش و کارشناسی جدید را فرا گیرند.

منابع

۱- ***قرآن کریم***، ترجمهٔ الهی قمشه‌ای.(۱۳۸۰).تهران :انتشارات حر.

۲.آدمیت،فریدون(۱۳۵۷) . ***اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی***.تهران: پیام.

۳. آریان‌پور، عباسومنوچهر(۱۹۸۷).***فرهنگ انگلیسی-فارسی***. تهران:امیرکبیر . چ۱۱.

۴. آرین‌پور، یحیی(۱۳۷۲).***از صبا تا نیما*** .تهران :زوار. چاپ چهارم.

۵. احمدی‌گیوی ،حسن و همکاران(۱۳۸۶). ***دستور زبان فارسی***.تهران : فاطمی .ج۲. چ۳.

۶. انوری، حسن(۱۳۸۳). ***فرهنگ کنایات سخن***.تهران: سخن .ج۲.

۷- بهار، محمدتقی(۱۳۷۰)..***سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی***.تهران.:امیرکبیر. ج۳.چ۶.

۸- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد(۱۳۷۹).***دیوان اشعار***. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار. چ۵.

۹- حکیمی، محمود (۱۳۶۲). ***امیرکبیر*** . تهران : فرهنگ اسلامی.

۱۰- خطیبی، حسین(۱۳۶۶).***فن نثر در ادب پارسی***. تهران: زوار.

۱۱- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۵). ***لغت نامه***.تهران:دانشگاه. ج ۱۴. چ۳.

۱۲- دهقانیان، جواد(۱۳۸۶).«بررسی محتوا و ساختار طنز در مشروطه». ***پایان‌نامهٔ دکتری***.

۱۳- شمیسا، سیروس(۱۳۷۷).***بیان***.تهران:میترا چ۳.

۱۴- صفا، ذبیح‌الله(۱۳۶۴). ***تاریخ ادبیات در ایران***.تهران:فردوسی.چ۳

۱۵- عمرانی، غلامرضا(۱۳۸۵).***زبان فارسی راهبردهای یاددهی و یادگیری***.تهران : امیر کبیر.ج۲. چ۳.

۱۶- کرمانی، ناظم‌الاسلام(۱۳۸۴). ***تاریخ بیداری***.تهران: امیرکبیر، چ۷.

۱۷- کسروی، احمد(۱۳۸۸). ***تاریخ مشروطهٔ ایران***. تهران: نگاه، چ۵.

۱۸- کشاورز، کریم(۱۳۷۱). ***هزار سال نثر فارسی***. تهران :انقلاب اسلامی، چ ۴.

۱۹- معین، محمد (۱۳۷۱). ***فرهنگ فارسی***. تهران: امیرکبیر ج۶. چ ۸.

۲۰- میبدی، علیرضا (۱۳۵۱). ***کم‌وکیف امکانات دمکراتیک در غرب*** . شیراز: خانهٔ کتاب، چ ۲.

۲۱- میرزانیا، منصور(۱۳۸۲). ***فرهنگنامه کنایه***. تهران: امیرکبیر چ۲.

۲۲- همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۶). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی*** . تهران : هما چ۶.

تحلیل ساختاری حکایت شیر و نخجیران در مثنوی معنوی بر پایهٔ نظریه گریماس

دکتر مریم شعبانزاده[1]
حمید عبدلزهی[2]

چکیده

ساختارگرایی در حقیقت روش جستو و جوی واقعیت نه در خود اشیاء بلکه در روابط میان آنهاست. ساختار گرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد و تمامی آثار ادبی را به صورت علمی مورد برسی قراردهد تا از این طریق بتواند ساختارحاکم بر ذهن انسان را کشف کند. ای.جی.گریماس از جمله روایت شناسان است که به بررسی و تحلیل ساختار داستان‌ها پرداخت. وی از ژانر خاص مورد نظر پراپ فراتر رفت و کوشید تا به دستور زبان روایت دست یابد. گریماس به جای هفت دسته شخصیت های پراپ سه دسته از تقابل های دو گانه را پیشنهاد کرد که بنا به قاعده های معنا شناسی شکل می گیرند. دراین نوشتار کوشش شده است که مولفهٔ های نظریه گریماس درحکایت شیرو نخجیران از حکایات معثنوی مولانا مورد تجزیه تحلیل قرار گیرد.داستان شیرو نخجیران از جمله داستان های مثنوی است که به سبب افت و خیز ها و کوشش و کشش های که در طرح داستان موجود است و همچنین به دلیل ویژگی های ساختاریی که دارد مولفه های نظریهٔ کنشگرانهٔ گریماس در آن قابل بررسی و تحلیل می باشد.نتایج حاصل ازاین پژوهش نشان دهندهٔ استواری ساختار و پیوستگی اجزای حکایت فوق و همچنین بازگو کنندهٔ توانایی خاص مولانا در داستان پردازی است.

واژه های کلیدی: مثنوی معنوی، حکایت شیر و نخجیران، ساختارگرایی، نظریهٔ کنشگرانهٔ معنایی گریماس

۱-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان shabanzadeh_m@yahoo.com
۲-دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول)
abdolzehi.hamid@yahoo.com

مقدمه

مثنوی معنوی از جمله کتب معروف و گران سنگ مولانا جلال الدین درحوزۀ ادبیات عرفانی می باشد از آنجایی که مولانا جلال الدین آن را در سنی بالا تر از پنجاه و پنج به رشته تحریر در آورده است، می توان گفت این کتاب حاصل پختگی عمر وی است. بنابراین باز نگری و بررسی این کتاب از جنبه های مختلف و بر پایۀ نظریات جدید ادبی می تواند زوایای پنهانی از آن را که چون دریایی پر گوهر است، آشکار سازد. اگر چه هدف مولانا در این کتاب قصه گویی و داستان پردازی نبوده است اما او نیز مثل اکثر نویسندگان متون آموزشی عرفانی دیگر برای بیان اندیشه ها وباورهای عرفانی خود از داستان ها و حکایات بهره برده است و حکایت برای وی ابزاری بوده است تا بتواند اندیشه های ثقیل و دیریاب عرفانی خودرا به زبان ساده و قابل فهم برای مخاطبین خود بیان کند. در اکثر کتب عرفانی حکایات کوتاه و فشرده و گاه نیز با ایجازبسیار فراوان بیان می شوند. حکایات مثنوی نیز ازاین قاعده مستثناء نیستند گاه حکایت های آن با ایجاز و گاهی نیز با تفصیل بیان می شوند. یونسی دربارۀ حکایت های عرفانی و پیرنگ آنها می نویسد: «این نوع حکایات با زبان وپیرنگی ساده و ساختمان کامل،شخصیت های ویژه ای را در واقعه ای خاص نشان می دهد وبا تکیه بر گفتار و کردار صوفی، نکته ای را در پیوند با سلوک بیان می کند که دستاورد بینش خاص عرفان است (یونسی،۱۳۶۹ :۹).

دراین مقاله ساختار حکایت شیرونخجیران بر پایه نظریۀ گریماس مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد تا از این طریق توانسته باشیم زوایای پوشیده‌ای را روش داستان پردازی مولانا را برای علاقه مندان، آشکار گردانیم. مولوی از جمله شاعران عارفی است که علاوه بر موفقیت در بیان اندیشه ها و باورهای عرفانی خود به صورت روشن در لا به لای حکایات مثنوی، درداستان پردازی و پرورش ساختار داستان نیز موق عمل کرده است. و می توان گفت که اکثر داستان های مثنوی همانند داستان شیرو نخجیران بر پایۀ نظریه گریماس از ساختاری منظم ومنسجم برخوردار هستند.

پیشینه پژوهش

مسعود روحانی و علی اکبر شوبکلایی در مقاله ای تحت عنوان « تحلیل داستان شیخ صنعان از منطق الطیر عطار بر اساس نظریۀ کنشی گریماس » داستان شیخ صنعان را بر اساس الگوی پیشنهادی گریماس بررسی و تحلیل کرده اند و کوشیده اند تا نمونه های

روشن و عینی از داستان شیخ صنعان بر پایهٔ نظریهٔ گریماس ارائه دهند و در پایان به این نتیجه رسیده اند که تحلیل داستان شیخ صنعان بر پایهٔ نظریهٔ گریماس هم استواری حکایت و پیوستگی اجزای آن را نشان می دهد و هم بازگو کننده توانایی های این الگو در شناخت ساختار داستان های کهن فارسی است.

نبی لو در مقاله ای تحت عنوان « بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر مبنای نظریه گریماس » حکایت های کودکان را بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده است که این داستان ها دارای بن مایه ها و زنجیره های یکسانی هستند و قصه های مورد پژوهش از نظر حضور و یا عدم حضور شش کنشگر مورد نظر گریماس به پنج دسته تقسیم می شوند. همچنین با وجود سادگی و ضعیف بودن پیرنگ ، ایستایی و مطلق گرایی در این داستان ها ، می توان ساختار روایی منطقی و متمایزی را در آنها مشاهده کرد.

حقدادی و همکاران، در مقالهٔ « تحلیل روایت شناسی رمان اهل غرق بر اساس نظریه کنشگر گریماس» نشان می دهد که در بررسی شخصیت های رمان بر پایهٔ نظریهٔ گریماس، تمام شخصیت ها جایگاه خودشان را یافته اند و این نشانه هماهنگی میان اجزاء ای داستان است.

محمود فضیلت و صدیقه نارویی در مقالهٔ « تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایهٔ نظریهٔ گریماس » ابتدا به بررسی مولفه های داستانی و ساختاری مرزبان نامه پرداخته و سپس دیدگاه گریماس را بر روی این داستان مورد مورد تحلیل و بررسی قرار داده اند.در پایان به این نتیجه رسیده اند عمل دلالت در ذهن بر تقابل استوار است و بر روایت و نحوه روایت گری تاثیر می گذارد.

فاطمه ثواب و محمد علی محمودی در مقالهٔ « عبور از مربع معنایی گریماس و صعود به نردبان معنایی » با در نظر گرفتن نظریهٔ برخی از پژوهش گران که معتقد هستند نظریهٔ گریماس ساختاری ثابت و منجمد دارد و به خوبی نمایان گر معتنی موجود در گفتمان نیست الگوی جدید « نردبان معنایی» را پیشنهاد می دهند و سپس به تجزیه و تحلیل چند روایت در ژانر های غنایی می پردازند. در پایان به این نتیجه می رسند که فرایند نردبان معنایی به کمک مربع های معنایی متوالی نمودار جابه جایی و سیال بودن معانی روایت است و فرایند نردبان معنایی در همهٔ روایت ها قابل تطبیق و اجراست.

نسرین علی اکبری و همکاران در مقالهٔ « بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان نامه بر بنیاد الگوی کنشی گریماس» دو حکایت از مرزبان نامه را مورد تحلیل و بررسی قرار داده اند و به این نتیجه رسیده اند که کنشگر ها مهمترین تشکیل دهندهٔ عناصر داستان هستند که علاوه بر شخصیت های اصلی، مفاهیم انتزاعی ویژگی های شخصیت و ظاهر شخصیت ها را نیز در بر می گیرد.

جهانگیری صفری و امیر فتحی در مقالهٔ « تحلیل ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگر های گریماس» حکایت های تاریخ بیهقی را به دو دسته کلی تقسیم کرده اند. دسته اول حکایت های واقعی تاریخ بیهقی هستند که در آنها بیهقی با ظرافت و نکته بینی خاص خود به جزئیات ، رفتارها و حرکات شخصیت های واقعی داستان ها می پردازد. این داستان ها دارای میزان واقع نمایی بالا و در عین حال ظرفیت و قابلیت بالای برای تحلیل و بررسی بر اساس نظریه گریماس هستند. دسته دیگر حکایاتی هستند که بیهقی به دلیل بعد زمانی، به جزئیات موثق دربارهٔ آنها دسترسی نداشته است. اینگونه حکایات قابلیت بسیار محدودی برای انطباق بر این الگو را دارند.

مقالهٔ «الگوی کنشگر در برخی از روایت های کلامی مثنوی بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر گریماس» نزدیک ترین پژوهش به این مقاله است که در آن جلیل مشیدی و راضیه آزاد با توجه به اینکه درون مایهٔ می تواند بر ساختار تأثیر گذار باشد.به بررسی و تحلیل چند حکایت از مثنوی پرداخته اند و به این نتیجه رسیده اند که بنا بر بررسی روایت های دفتر اول و دوم مثنوی به عنوان نمونه ای از کل این اثر، هنگامی که برخی از باور های کلامی مولانا از قبیل عقیدهٔ نفی سببیت میانی و اعتقاد به سرنوشت از پیش معلوم در روایتی رسوخ می کند و به عنوان درون مایهٔ اصلی آن مطرح می شود، در الگوی کنشگر بازدارنده و یاری رسان تغیراتی به وجود می آید. این تغیرات با نظر به نوع ایدهٔ کلامی که در روایت مطرح می شود به چند شکل مختلف روی می دهد.

داستان شیر و نخجیران بر اساس تحقیقات انجام گرفته تا آنجایی که نگارنده اطلاع دارد برای اولین بار است که در این مقاله بر پایهٔ نظریهٔ گریماس مورد بررسی قرار می گیرد.

نظریه ساختاری گریماس

ساختار گرایان با بررسی ساختار روایت های گوناگون و ارائه نظریات مختلف در این زمینه اهداف متعددی را دنبال می کنند. « ساختار گرایی با حرکت از مطالعهٔ زبان به مطالعهٔ ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختار دهی که نه فقط در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصه ادبیات عمل می کنند،بر آن بوده و هست تا علمی ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد.» (همان) از شخصیت های بر جسته ساختار گرایی می توان ، ژار ژنت[۱] ، تزوتان تودوروف[۲] ، پراپ[۳] و گرماس[۴] و . . . اشاره کرد.گریماس از ساختار گریان نشانه شناس روسی است که به بررسی ساختار روایت پرداخت و به نتایج قابل توجهی در این زمینه رسید. وی نیز مثل دیگر ساختار گرایان در پی یافتن دستور زبان جهانی داستان بود یا به عبارتی دیگر در پی پیدا کردن یک پیکربندی و نظام بود که توسط آن بتوان ساخت تمام روایت ها را به صورت علمی بررسی و تحلیل کرد. وی در پی تلاش برای این امر الگویی را برای بررسی کردن انواع روایت پیشنهاد داد که به « الگوی کنشی یا الگوی کنشگر[۵]» شهرت دارد.اکثر زبان شناسان ساختار گرا معتقدند که بیشتر جمله ها اگر چه در ظاهر بایک دیگر متفاوت هستند اما از نظر ساختار دارای ساختاری محدود و یکسان هستند.«ترکیب واحد ممکن است اساس موضوع های گوناگون باشد. ربوده شدن یک شاه دخت به دست یک اژ دها یا ربوده شدن یک کشیش یا دختر یک روستایی به دست شیطان از نظر ساختاری برابر است اما این موارد را می توان موضوعاتی متعدد تلقی کرد.» (ایو تادیه،۱۳۸۷ : ۲۵۳) گریماس نیز به همین ترتیب روایت را دارای دو ساختار رو ساخت و ژرف ساخت می داند وی معتقد است که روایت نیز مثل زبان های طبیعی دارای دو ساختار،روساخت و ژرف ساخت می باشد.« او رو ساخت قصه را نحوی ـ زمانی می داند (ساختاری که دو عامل زبان و سببی بر آن حاکم است) در صورتی که ژر ساخت را مقوله ای (paradigmatic) ارزیابی می کند.گریما ژرف ساخت را بخش مجرد داستان می داند و از این رو نتیجه می گیرد که اگر بتوان به شکلی این بخش ها را جدا کرد این به تنهای نمی تواند روایت به حساب آید و نیاز به رو ساخت دارد.» (اخوت ، ۱۳۷۱ : ۶۳ ـ ۶۴)

---

۱. Gerard Genette
۲. tzvetan todorrov
۳. Vladimir- propp
۴. A. J. Greimas
۵ . actaant

گریماس با پیش رو قرار دادن نظریات و تحلیل های پراپ و سوریو[۱] از روایت کوشید تا روایت ها را در سطحی گسترده تر و جامع تر مورد بررسی قرار دهد. ایگلتون معتقد است که الگوی گریماس سادگی زیباتری نسبت به الگوی پراپ دارد و در این باره می نویسد: گریماس در کتاب «ساختار معنایی» با در کی علمی تر از طرح پراپ، توانست با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصر کردن کار او بپردازد. با توجه به ششش کنشگر ذهن و عین ، فرستنده و گیرنده ، یاری دهنده و دشمن ، حوزه های عمل گوناگون پراپ را استنتاج کرد و حتی به سادگی زیباتری دست یافت (ایگلتون ، ۱۳۸۳ : ۱۴۴).

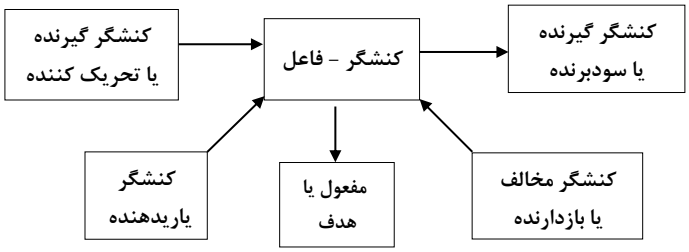
پراپ کار خود را با بررسی کردن حکایت های عامیانه آغاز کرد او با بررسی کردن صد حکایت پریان روسی به این نتیجه رسید که جمع کل کار کرد های یک داستان هرگز از سی و یک تجاوز نمی کند. (و هیچ یک از این سی و یک کار کرد به صورت کامل در در یک داستان وجود ندارند) گریماس در تحلیل های خود از داستان ، سی و یک مورد پراپ را به بیست مورد کاهش داد. اخوت درباره دلیل انجام این کار گریماس می نویسد : او معتقد است که پراپ با تقسیم نقش ویژه ها به سی و یک گروه آن ها را محدو د ساخته است و قدرت زایشی طرح را نادیده گرفته است بعضی از نقش ویژه های پراپ یا مانند یک دیگر است و یا با یک گشتاری ساده می توان آن ها را به هم تبدیل کرد. برای نمونه زیر پا گذاشتن یک عمل ممنوع از تابو و عمل ممنوع،جدا نیست و در حقیقت گشتاری از آن است (اخوت ، ۱۳۷۱ : ۶۵).

همچنین پراپ هفت حوزه کنش را در تحلیل هایش شناسایی کرده بود که گریماس با در نظر داشتن تقابل های معناشناسی آنها را به سه دستهٔ دو تایی «کنشگر» کاهش داد که دو به دو با هم دیگر در تقابل بودند. این سه کنشگر عبارت بودند از : فاعل[۲] و مفعول (هدف)[۳]، فرستنده[۴] و گیرنده[۵] ، یاری دهنده[۶] و مخالف.[۷]

---

۱. Ftienne souriau
۲. actant
۳. object
۴. destinateur
۵. receiver
۶. adjuvant
۷. opposant

الگوی کنشگر های گریماس به شکل زیر ترسیم می شود در این الگو ترتیب جای گرفتن کنشگرها و جهت هر کدام از پیکان ها از اهمیت بسیاری بر خوردار است.



گریماس این شش کنشگر را اساس تحلیل و بررسی ساختار روایت می‌دانست وی این شش کنشگر را چهارچوب اصلی تمام داستان ها می‌دانست.

گریماس کل ساختار طرح داستان را منتج از سه توالی یا زنجیره مثل سه قاعده نحو می‌دانست. این سه زنجیره عبارتند از :

۱. زنجیره اجرایی[۱] ــ زنجیره‌ای است که دلالت بر عمل یا انجام مأموریتی می‌کند. این توالی همان زنجیره‌ای است که معمولا به طور سنتی هر زمان صحبت از طرح به میان می‌آید آن را مثال می‌زنیم. (شامل آزمون‌ها ، مبارزه‌ها و...)

۲. زنجیره‌های میثاقیبا قراردادی[۲]ـ این زنجیره وظیفه‌ای را که بر عهدهٔ قصه گذاشته است (مثلا یافتن شاهزاده خانم) به سرانجام معهود خود می‌رساند (ویا میثاق معهود را به سرانجام نمی‌رساند.)

۳. زنجیره انفصالی یا انتقالی[۳] ــ زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر و ضعییت و یا حالتی می‌کند و در برگیرنده‌ی شکل های مختلف داستان است.

گرماس نظریه پراپ را کامل کرد و به جای آن که از نقش ویژه ها استفاده کند آن ها را از دیدگاه الگوی کنش در سه دسته کلی جای داد که در هر یک از آن ها متناسب با شخصیت های داستان با موضوع خاصی مطرح است.

---

۱. Syntagmes perporm anciel ش
۲. Syntagmes contractual
۳. Syntagmes disjonctionnels

۱. نسبت خواست و اشتیاق
۲. ارتباط شخصیت ها با یک دیگر
۳. نسبت پیکار

خلاصه داستان شیر و نخجیران

در مرغزاری گروهی از حیوانات زندگی می کردند و شیری در نزدیکی آن مرغزار زندگی می کرد. شیر تا حدی به حیوانات آن مرغزار حمله و آنان را شکار کرده بود که چرا کردن در آن مرغزار برای همه حیوانات ناخوشایند و همراه با ترس و وحشت شده بود زیرا که دائما خودشان را در معرض خطر مرگ می دیدند.

طایفـــهٔ نـــخجیر در وادی خـــــوش بوده اند، از شیر دایم کش مـکش
بس که آن شیر از کمین در می ربود آن چرا بر جملهنا خوش گشته بود
(همان، ۹۰۲-۱/۹۰۱).

سرانجام کاسه صبر حیوانات لبریز شده و به منظور یافتن راهی برای غلبه بر این مشکل شروع به مشورت با هم کردن. سرانجام پس از رای زنی تصمیم گرفتند که دسته جمعی به نزدیک شیر رفته و به او پیشنهاد دهند که هر روز به قید قرعه حیوانی را برای خوراک ناهار و شام برایش بفرستند و او نیز باید متعهد شود که دیگر برای شکار به آنها حمله نکند. شیر پس از شنیدن سخنان آن ها پیشنهاد حیوانات را قبول کرد.

حیله کـــردند، آمـــدند ایشان به شیـــر کـــز وظیفـــه مـــا تو را داریم سیـــر
جـــز وظـیفه در پـــی صیـــدی میـــا تـــا نـــگردد تـــلخ بر ما این گیـــا
گفـــت: آری، گـــــر وفـــا بینم نه مکر مـــکر ها بس دیـــده ام از زیـد بـــکر
(همان، ۹۰۴-۱/۹۰۲).

روزی چند بر این منوال گذشت و هر حیوانی که قرعه به اسم او می افتاد به سوی شیر می رفت و خود را تسلیم او می کرد. سرانجام روزی قرعه به نام خرگوش افتاد خرگوش دنبال راه چاره ای می جست که جان خود ودیگر حیوانات را از شر آن شیر نجات دهد. سرانجام چاره ای به فکرش رسید. وی در رفتن به نزد شیر تاخیر کرد تا به کمک این شیوه شیر را عصبانی کرده و قوهٔ تشخیص او را مختل سازد. پس از کمی تاخیر به نزد شیر رفت و زمانی که به نزد او رسید شیر از او دلیل تاخیرش را جویا شد. خرگوش در پاسخ گفت که ای شیر حیوانات جنگل به همراه من خرگوش دیگری را نیز فرستاده

بودند اما در راه ما با شیری برخورد کردیم و آن شیر همراه مرا اسیر خود گرفت و هر چقدر گفتم که این غذای ملک است گوش نداد و گفت در این مرغزار پادشاهی جز من وجود ندارد. اکنون اگر تو می خواهی که بعد از این نیز برای تو شکاری فرستاده شود پس باید به همراه من بیایی و آن شیر را ازبین ببری.

از وظیفه بعد از این امید بر حق همی گویم تو را و الحق مر
گر وظیفه بایدت، ره پاک کن هین بیا و دفع آن بی باک کن

(مولانا،۱۳۸۹: ۱۱۸۰-۱/۱۱۷۸).

سرانجام خرگوش شیر را بر سر چاهی که آب بسیار زلالی داشت می برد شیر زمانی که به ته چاه نگاه کرد تصویر خود را در آن چاه دید و گمان کرد که همان شیر متجاوز است بنابراین برای جنگیدن با وی فورا به درون چاه پرید و هلاک شد. خرگوش نیز با شادی نزد حیوانات جنگل رفت و این مژده را به آنان داد.

(مولانا،۱۳۸۹: ۳۲۳-۱/۲۴۷).

تحلیل داستان بر پایه نظریهٔ گریماس

گریماس سعی بر آن داشت تا با مطرح کردن الگوی کنشی، الگوی ساختاری ارائه شده توسط پراپ را اصلاح کند به این ترتیب وی شش کنشگر؛ قهرمان، هدف، فرستنده، گیرنده، یاری دهنده و مخالف را مطرح می سازد که در مقابل هفت شخصیت پراپ (شخص حبیث، بخشنده، فراهم آورنده، یاری دهنده، شخص مورد جست و جو، فرستنده یا اعزام کننده، قهرمان، ضد قهرمان) قرار دارند.به هر یک از شخصیت های داستان که فعل و کنشی را در داستان انجام می دهند کنشگر می گویند.این کنشگر ها گاه جاندار و گاه بی جان هستند.کنشگر های مورد نظر گریماس در داستان شیر و نخجیران از داستان های مثنوی عبارتند از:

۱. فاعل و مفعول

فاعل: خرگوش

مفعول: نجات جان خود ودیگر نخجیران از دست شیر

۲. فرستنده و گیرنده

فرستنده: نخجیران (خرگوش را به نزد شیر می فرستند)

گیرنده: شیر

۳. یاری رسان و مخالف

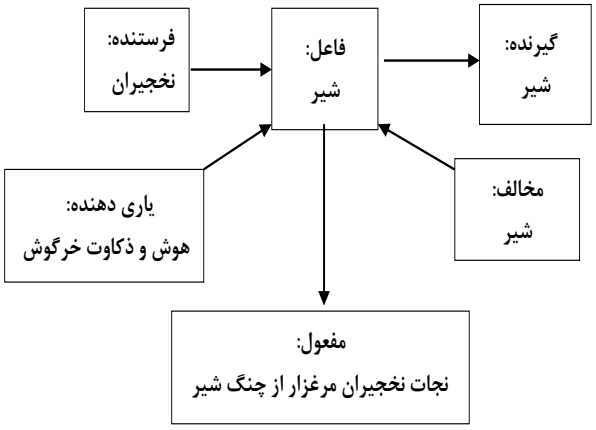
یاری رسان: ذکاوت و هوش خرگوش

در شدن خرگوش بس تأخیر کرد — مکر را با خویشتن تأخیر کرد
در ره آمد بعد تأخیر دراز — تا بگوش شیر گوید یک دو راز
تا چه عالم هاست در سودای عقل — تا چه با پهناست این در یای عقل
(مولانا،۱۳۸۹: ۱۱۰۷-۱/۱۱۰۹).

مخالف: شیر

طایفه نخجیر در وادی خوش — بوده اند از شیر اندر کش مکش
بس که آن شیر از کمین در می ربود — آن چرا بر جمله ناخوش گشته بود
(مولانا،۱۳۸۹: ۹۰۲-۱/۹۰۱).

الگوی کنشگر های گریماس در داستان فوق به شکل زیر ترسیم می شود



سه زنجیره روایی مورد نظر گریماس در داستان مورد بحث عبارتند از:

۱. پیرفت اجرایی(شامل زمینه چینی وظایف، آزمون ها و مبارزه هاست): کمین کردن شیر و شکار حیوانات مرغزار، مبارزه خرگوش با شیر و تلاش و کوشش وی برای غلبه کردن بر وی

۲. پیرفت میثاقی(بستن و شکستن پیمان ها): عهد بستن نخجیران با شیر بر اینکه هر روز برایش طعمه ای از میان خود بفرستند به شرطی که دیگر برای شکار به مرغزار نرود و شادی آنها را به غم مبدل نگرداند.

بس که آن شیر از کمین در می ربود — آن چرا بر جمله ناخوش گشته بود
حیله کردند آمدند ایشان به شیر — کز وظیفه ما تورا داریم سیر
جز وظیفه در پی ما میا — تا نگردد تلخ بر ما این گیا

(مولانا،۱۳۸۹: ۹۰۴-۱/۹۰۳).

۳. پیرفت انفصالی(رفتن ها و بازگشتن ها): رفتن خرگوش به نزد شیر، بردن شیر بر سر چاه، انداختن شیر درون چاه با مکر و حیله، بازگشتن خرگوش پیش دیگر حیوانات مرغزار.

نسبت های سه گانه مورد نظر گریماس در داستان فوق عبارتند از:

الف) نسبت خواست و اشتیاق

الف۱) خرگوش: خواهان از بین بردن شیر و نجات جان خود و دیگر حیوانات از شر شیر است

الف۲) شیر: خواهان شکار کردن حیوانات است

الف۳) نخجیران: خواهان چریدن در صحرا بدون ترس و هراس

ب) نسبت ارتباط شخصیت های داستان با یک دیگر

ب۱) فاعل(شیر) ← مفعول(نخجیران) ← فعل: شکار کردن نخجیران

ب۲) فاعل(خرگوش) ← مفعول(شیر) ← فعل: از بین بردن شیر با استفاده از عقل و ذکاوت خودش

ب۳) فاعل(نخجیران) ← مفعول(خرگوش) ← فعل: فرستادن خرگوش به عنوان طعمه برای شیر

پ نسبت پیکار شخصیت های داستان

پ۱) پیکار شیر با حیوانات دریا و شکار کردن آنها،

پ۲)پیکار خرگوش با شیر و تلاش برای نابود کردن وی

پ۳) جدال نخجیران در ابتدا با خرگوش و اعتماد نکردن به قدرت فکر او در مقابل قدرت جسمی شیر

نتیجه

در این تحقیق با بررسی داستان شیر و نخجیران از داستان های مثنوی با الگوی ساختاری گریماس مشخص شد که این داستان بر پایهٔ نظریه مذکور دارای الگوی ساختاری منطقی و منظمی است و اجزای داستان نیز از پیوستگی و هماهنگی خاصی بر خوردار هستند.بنا براین ساختار داستان بر پایهٔ نظریهٔ فوق از ساختار روایتی کاملی بر خوردار است. همچنین در این تحقیق نیز با بررسی شحصیت ها و پیرنگ داستان شیر نخجیران بر پایه نظریه گریماس، مشخص شد که مولانا به عنوان نویسنده این داستان، نویسنده بسیاری توانا در عرصه شخصیت پردازی ، نماد گرایی و کار برد زاویهٔ دید است. مهارت و توانایی مولانا در پرداختن به شخصیت های حکایت مورد بحث به خوانندهٔ داستان این امکان را می دهد تا کنشگرهای مختلف را در سرتا سر داستان دنبال کرده و تأثیر این کنشگر ها را در دست یابی کنشگر اصلی داستان (فاعل) به هدف (مفعول) یا ناکام ماندن وی را به راحتی ملاحظه کند. همچنین در تحلیل داستان فوق بر پایهٔ الگویی ساختاریی گریماس روشن شد که همهٔ بخش های حکایت در پیش برد جریان اصلی حکایت نقش دارند و هیچ بخشی از آن در پیش برد جریان رویات بی تأثیر نیست.

منابع

- آزاد، مرضیه (۱۳۸۸)، ***بررسی ساختاری حکایت های مرزبان نامه***. پژوهش نامه زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)، شماره ۳. صص ۱۲۳ ـ ۱۴۰.
- اخوت ، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. چاپ اول. اصفهان : نشر فردا
- احمدی ، بابک (۱۳۸۴).***ساختار و تاویل متن*** .چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). ***در آمدی بر ساختار گرایی در ادبیات***. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- ایگیلتون ، تری (۱۳۸۶).***پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی***. مترجم:عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- با مشکی، سمیرا (۱۳۹۱). ***روایت شناسی داستان های مثنوی***.چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس.
- پور نامداریان، تقی (۱۳۸۶).***رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی***. چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸). ***نقد ادبی در قرن بیستم***. ترجمه مهشید نو نهالی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- ثواب ، فاطمه ـ محمودی، محمد علی (۱۳۹۴). ***عبور از مربع معنایی گریماس و صعود با نردبان معنایی***. فصلنامه تخصصی نقد ادبی. شماره ۳۱. پاییز. صص ۴۱ ـ۶۳.
- جلالدین، محمد (۱۳۷۱). ***مثنوی معنوی. تصحیح رند نیکلسون***. چاپ سوم. تهران: انتشارات نگاه.
- خدیش، پگاه (۱۳۸۷). ***ریخت شناسی افسانه های جادویی***.تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حلبی ، علی اصغر (۱۳۸۵). ***شرح مثنوی***. تهران: انتشارات اهورا.
- سلدن، رامان (۱۳۸۴) ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر.تهران: انتشارات طرح نو.

- علی اکبری، نسرین ـ خدیجه، محمدی ـ ریزه وندی، سمیرا، ***بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان نامه بر بنیاد الگوی کنشگریماس*** . علمی ـ پژوهشی. کاوش نامه. شماره ۲۸ . صص ۲۶۷ ـ ۲۹۱.

- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۸). ***شرح مثنوی***. تهران: چاپ اهورا.

- کاسی، فاطمه (۱۳۸۷). ***تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه پوش از منظر بارت و گریماس***. ادب پژوهی. شماره ۵. صص ۲۰۰ـ۱۸۳.

- محمود ، فضیلت ـ صدیقه ، نارویی (۱۳۹۱) ***تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایهٔ نظریهٔ گریماس*** .فصلنامه علمی ـ پژوهشی تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی. شماره پیاپی ۱۵، صص ۲۶۲ ـ ۲۵۳.

- مشیدی، جلیل (۱۳۹۰). ***الگوی کنشگر در برخی از روایت های کلامی مثنوی بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر آلژیر داس گرماس***. پژوهش های زبان و ادبیات فارسی (علمی ـ پژوهشی). دانشگاه اصفهان. پاییز. ش:۳. ص ۳۵ـ ۶۴ .

- نبی لو، علیرضا (۱۳۹۲). ***بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر اساس نظریهٔ گریماس***. فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه. ش:۲۶. ۱۴۷ .

کلیله و دمنه و مرزبان نامه در ادبیات کودک و نوجوان

زهرا دهمرده قلعه نو[1]

چکیده

داستان محرک تفکر و تخیل کودک است. داستان خوب می تواند در کودک انگیزه ایجاد کند و دقت و تمرکز فکری او را جلب کند تا بتواند آنچه را فراگرفته است در زندگی واقعی به کار گیرد. کلیله و دمنه و مرزبان نامه از یک سو به دلیل در برداشتن آموزه های اخلاقی و اجتماعی و از سوی دیگر به دلیل تمثیلی بودن آن، بنیاد و اساس ادبیات کودکان و نوجوانان را تشکیل می دهند. داستان ها می توانند مهارت های شناختی و توانایی پرسشگری را در کودک بالا ببرند و درنتیجه او را در ارزیابی استدلال ها، درک روابط علت و معلولی، کشف و تحلیل مفاهیم، و همچنین نتیجه گیری درست از رویدادها یاری کنند. این مقاله به بررسی جایگاه کلیله ودمنه و مرزبان نامه در ادبیات داستانی کودک و نوجوان می‌پردازد. به این منظور از روش کتابخانه‌ای به منظور بررسی اسناد استفاده‌شده‌هاست. می توان چنین نتیجه گرفت که داستان ها برای رشد تفکر کودک ابزار مناسبی هستند. ادبیات کودک با عناصر گوناگون ادبی کهن به انسجام فکری کودک، قدرت تخیل، تمرکز، و داوری او کمک می کنند.

کلیدواژه‌ها: کلیله و دمنه، مرزبان نامه، ادبیات کودک ونوجوان،رشد فکری

۱-عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان Dahmardeh.zahra@yahoo.com

مقدمه

ادبیات کودک نقش بنیادین و سازنده ای در تکوین بخشی از میراث و هویت فرهنگی و ادبی هر جامعه دارد. ادبیات کودک و نوجوان هنگامی پدید آمد که بزرگسالان متوجه شدند کودکان و نوجوانان به سبب گنجایش های شناختی و ویژگی های رشدی خود آمادگی پذیرش متن های سنگین را ندارند و به متن هایی نیاز دارند که پاسخگوی رشد آنها باشد. جدای از تلاش نویسندگان و پژوهشگران در خلق و گردآوری آثار داستانی در زمینه کودکان و نوجوانان ، مساله مهم دیگری نیز در روند تحول ادبیات کودکان نقش بسزایی داشت ،این مساله پدیده جدیدی بودکه به صورت وارد کردن متون داستانی کهن به زبانی ساده وشیرین برای غنی‌تر کردن کتابهای مربوط به کودکان اتفاق افتاد.

کَلیله و دِمنه کتابی است از اصل هندی که در دوران ساسانی به فارسی میانه ترجمه شد .*کلیله و دمنه* کتابی پندآمیز است که در آن حکایت‌های گوناگون (بیشتر از زبان حیوانات) نقل شده‌است. نام آن از نام دو شغال با نام‌های *کلیله* و *دمنه* گرفته شده‌است. بخش بزرگی از کتاب اختصاص به داستان این دو شغال دارد. کتاب *کلیله و دمنه* از جمله آن مجموعه‌های دانش و حکمت است که مردمان خردمند قدیم گرد آوردند و «به هرگونه زبان» نوشتند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی می‌داشتند، می‌خواندند و از آن حکمت عملی و آداب زندگی و زبان می‌آموختند.

مرزبان نامه عنوان کتابی است که در اصل به زبان مازندرانی، نوشته اسپهبد مرزبان بن رستم بن شهریار بن شروین بن رستم بن سرخاب بن قارن معروف به سعدالدین وراوینی از نسخه اصلی که به زبان طبری بوده به زبان فارسی دری بازگشت داده شده است.

درباره این اثر می توان گفت که این کتاب یکی از آثار ارزنده زبان فارسی است که در نیمه اول قرن هفتم میان سال های ۶۱۷-۶۲۲ هجری قمری از زبان طبری نوتشه شده و از جمله شاهکارهای بلامنازع ادب فارسی و مازندرانی در نثر مصنوع به شمار می رود و می‌توان آن را سرآمد تمامی نثرهایی از این دست تا اوایل قرن هفتم به شمار آورد.

مرزبان نامه وراویتی در نُه باب، یک مقدمه و به تقلید از کلیله و دمنه نصرالله منشی نوشته شده‌است. در واقع نویسنده کتاب از طریق داستان های غیرمستقیم و از زبان

حیوانات پند و اندرزهای خود را به پادشاه زمان خود می‌گوید که این موضوع روشی رایج در میان اندیشمندان هندی و ایرانی در ایران پس از اسلام بهش مار می رفته است.

مهدی آذریزدی در نگارش مجموعه قصه های خوب برای بچه های خوب برخی از حکایت های نقل شده در این اثر را که از نظر محتوا و فهم برای مخاطبان خود قابل درک بوده اند انتخاب و پس از بازنویسی این داستان ها به زبان ساده، حکمت های موجود در آن را به زبان ساده بیان و تلاش کرده نثر مسجع و آهنگین موجود در آن را برای مخاطبان نوجوان و نیز بزرگسالان قابل خوانش و درک کند.

ادبیات کودکان معنامحور و منبعی غنی برای آموزش آنان است . داستان محرک تفکر و تخیل کودک است. داستان خوانی جمعی می تواند مشارکت او را بر انگیزد و او را ترغیب کند تا به شخصیت ها شکل دهد، درباره ی وقایع مختلف داستان فکر کند، به جست وجوی راه حل بپردازد، خود را در موقعیت شخصیت های داستان بگذارد و در آن موقعیت تصمیم بگیرد. داستان خوب می تواند در کودک انگیزه ایجاد کند و دقت و تمرکز فکری او را جلب کند تا بتواند آنچه را فراگرفته است در زندگی واقعی به کار گیرد. به علت وجود عناصر (مانند زمینه، پیرنگ، شخصیت، آهنگ)، موضوع و روابط مختلفی که در روند رویدادها خود را نشان می دهند، داستان می تواند پیچیده ترین موضوع فکری برای کودک باشد .

دریافت و درک داستان مستلزم توجه مکرر و کوشش برای فهمیدن است. برای این که کودک مجذوب داستان شود، باید توجه و تفکر ترکیب و بر داستان متمرکز شوند و بتوانند پاسخ عاطفی کودک را برانگیزند. داستان برای کودک در حکم بخشی از واقعیت است که می توان بر آن تکیه کرد و شاید برای همین است که درک صحیح آن و دوباره شنیدن آن بسیار مهم است. بازگویی و بازسازی داستان ها یکی از راهکارهای اصلی در آموزش تفکر فلسفی است و بخشی از چالش شناختی نه تنها از درک عناصر داستانی بلکه از رابطه ی بین داستان و واقعیت حاصل می شود(فیشر،۲۰۰۳) .

آنچه نقش داستان را به منزله ی ابزار آموزشی بارز می کند این است که داستان ها با بهره گیری از ساختاری منسجم به شرح واقعه یا مجموعه ای از وقایع تخیلی می پردازند و موجب رشد شخصیت ها، انگیزه ها، و آهنگ داستان می شوند و تجربه ای را با خواننده به اشتراک می گذارند .مفاهیم و اصول ادبی موجود در بسیاری از کتابهای کودکان، از

جمله شخصیت پردازی، پیرنگ و موضوع و ساختار منابعی غنی برای آموزش تفکر هستند(فیشر،۲۰۰۳)

روشن است پیوند دادن کودکان و نوجوانان ایرانی با گذشته ی افتخار آمیزشان و واکنش در مقابل موج ترجمه از ادبیات کودکان غربی سبب و انگیزه ای دیگر در رو آوردن به ادبیات کهن بود. احسان یارشاطر نیز برای پیوند نسل جوان با گذشته خود، در مقدمه کتاب "داستان های ایران باستان" می نویسد: «دریغ است که جوانان و دانشجویان از داستان های دیرینی که در مرز و بوم ما زاده و بالیده است، غافل بمانند ... امیدوارم کوششی که در گرد آوردن این داستان ها به کار رفته مقدمه ی آشنایی بیشتری برای جوانان و دانشجویان با آثار ایران باستان شود.»

با این انگیزه ها در دهه ی ۱۳۳۰ بازنویسی های گوناگون از منابع کهن برای کودکان و نوجوانان نوشته شد و تاریخ در بخش بازنویسی از قصه ها و افسانه های عامیانه نام کوشندگانی چون صبحی (فضل الله مهتدی)، منوچهر انور و فریده مفید را ثبت کرده است. و در بخش ادبیات مکتوب نیز نام تلاش گرانی چون مهدی آذر یزدی، احسان یارشاطر، زهرا کیا، جمشید رحمانی، ذبیح الله بهروز و شمس الملوک مصاحب را به یاد سپرده است. آثار این نویسندگان اغلب الگوی بازنویسی های آیندگان شد. همچنین با بررسی متن و مقدمه ی این بازنویس ها به نکته های نظری و شیوه های مختلف بازنویسی می توان پی برد که نمونه ای از مهدی آذریزدی چنین است: «اصل کتاب کلیله و دمنه دارای صد حکایت است که بعضی از آن ها برای زمان های قدیم خوب بوده و به کار زندگی امروز نمی خورد ولی بعضی دیگر از قصه هایش همیشه خوب است و از آن ها می توان چیزهای خوبی یاد گرفت(جمالی،۱۳۹۰).

مقاله ی حاضر سعی دارد نشان دهد که بازنویسی داستان های ادبی کهن در پیشبرد تفکر کودکان مؤثر است وسبب پیوند کودکان و نوجوانان ایرانی با گذشته ی افتخار آمیزشان شده است. لازم به ذکر است روش تحقیق مقاله ی حاضر کتابخانه ای و بر اساس بررسی منابع بوده است .

ادبیات کودک

صرف نظر از تقسیماتی که برای ادبیات از نظر محتوا و سایر ابعاد آن قایل شده اند، ادبیات را از دیدگاه ماهیت ساختمانی آن، در هیات دوگانه‌ی ادبیات بزرگسالان و ادبیات کودکان

مشاهده می‌کنیم، که در این بخش مکث کوتاهی درباره تعریف‌ها، ویژگی‌ها و برخی دیگر از مختصات ادبیات کودک خواهیم داشت تا نقاط تشابه و تقابل آن را با ادبیات بزرگسالان دریابیم.

پیش از تعریف ادبیات کودک، مهم است تا به طرح این پرسش پرداخت که دوران کودکی یعنی چه؟ زیرا ادبیات کودک با پیدایش دوران کودکی و مفهوم کودکی شکل می گیرد.

این نکته را نباید از یاد برد که مفهوم بیولوژیکی و اجتماعی کودکی دو موضوع جدا ازهم هستند. دوران بیولوژیکی کودکی و مفهوم آن همزمان و همزاد با خلقت بشر بوده و قسمتی از دوران رشد جسمانی هر فردی از بشریت است. اما مفهوم اجتماعی کودک، محصول جامعه‌ی رشد یافته‌ی امروزی است. به گونه‌یی که برخی از پژوهشگران این عرصه در یافته‌اند: "کودکی یک مفهوم جدید است و نباید آن را با مفهوم بیولوژیکی این کلمه اشتباه کرد ... از گذشته‌ها و حتا تا یکی دو قرن اخیر، همین که کودک می توانست دامن مادر را رها کند دیگر کودک به شمار نمـــــــی آمد. (رواج داشتن همین تعبیر در جامعه ی ما باعث شده است تا این‌گونه پندارهایی نیز شکل بگیرد: طفلی و دامان مادر خوش بهشتی بوده است تا به پای خود روان گشتیم، سرگردان شدیم. در اروپا، تاهمین دو سده‌ی پسین در سن و سالی که اطفال تازه به مکتب می‌روند، از کودکان انتظار می‌رفت تا به جرگه بزرگسالان بپیوندند و هم‌چون بزرگسالان عمل کنند. در اروپا، در جامعه صنعتی بود که دوران و مفهوم کودکی پدید آمد و به کودکان امکان داد تا سال‌های طولانی تری را فارغ از کار و مسؤولیت‌های اجتماعی به سر برند و این امر برای آن‌ها دوران کودکی را پدید آورد(پولادی،۱۳۸۴).

پس از این‌که دنیایی به نام دنیای کودکی شناخته شد، ادبیات کودک به مفهوم امروزی شکل گرفت . البته یادکرد این مهم نیز ضروری است که لالایی‌های مادرانه و برخی دیگر از سرودهای فلکلوریک شفاهی که از هزاران سال و شاید اندکی بعد از خلقت بشر شکل گرفته اند و طی آن‌ها بیشتر آرزوها و امیال مادران از کودکان‌شان مطرح شده است و امروز بخشی از ادبیات کودک خوانده می‌شوند جدا از ادبیات رسمی کودک و پیدا شدن مسئله اجتماعی کودک اند. آن‌چه درباره‌ی تعریف ادبیات کودک می‌توان نگاشت این است که در تعریف کلی، ادبیات کودک از ادبیات بزرگسالان تفاوتی ندارد. بدین معنا که

از نگاه کیفیت نباید ادبیات کودک نسبت به ادبیات بزرگسالان سطح نازل‌تری داشته باشد؛ بلکه به این جهت که این ادبیات برای کسانی آفریده می‌شود که تجارب آن‌ها محدود بوده تهداب زندگانی شان شکل می گیرد، باید عالی‌تر و سازنده‌تر باشد(علیپور،۱۳۷۸).

یکی از پویندگان این عرصه باور دارد: "ادبیات کودک به مجموعه‌یی از آثار و نوشته‌هایی باید گفت، که به وسیله نویسندگان و متخصصین برای مطالعه آزاد کودکان تهیه می‌شود و در همه آن‌ها ذوق و سطح رشد و پرورش کودکان مورد توجه اس(همان).

با وارد شدن به دنیای کودک می بینیم که این دنیای ساده و صمیمی به مواد و مصالحی نیاز دارد که نیروی تخیل آن‌ها را رشد دهد و آن‌ها این مواد مورد نیاز را از داستان‌ها، سروده‌ها، قصه‌ها، نقاشی‌ها و سایر آفریده‌های هنری به دست می‌آورند و در مطابقت با توانِ احساس و ذهن خویش به انباشتن آن در بیشه‌های اندیشه خویش همت می‌گمارند.

کودک هنگامی که خواندن و نوشتن را فرا گرفت و توانست از آفریده‌های ادبی که برای او پدید آمده‌اند استفاده کند، این انتظار را دارد که آثار ادبی یاد شده برای او، روزنه‌های دنیایی پر از اعجاز و هیجان را بگشاید، جهانی را بیافریند که نیرو و تخیل کودک را نیرومند سازد(زهدی،۱۳۶۶).

اهمیت توجه به ادبیات کودک:

اهمیت دادن به ادبیات کودک، اهمیت دادن و ارزش بخشیدن به یک آینده روشن برای بشریت است؛ زیرا ادبیات کودک زیر بنای تحولات ذهنی، فکری، اجتماعی و علمی آینده سازانِ جامعه است. به همین سبب توجه به ادبیات کودک از جهت‌های زیر درخور اهمیت است:

۱- پدید آوردن میل و نیروی کنجکاوی در کودکان برای اندوختن تجارب و معلومات نوین در مورد موضوعات گوناگون؛
۲- کمک به آموزش و یاد گیری زبان؛۳
۳- تقویت و وسعت یافتن نیروی تعبیر و بیان در خواندن و نوشتن؛
۴- تقویت، تربیت و رهبری قدرت اندیشه توسط خواندن و بیان نمودن قصه ها و داستان های گوناگون؛

۵- آشنا ساختن غیر مستقیم کودک به دنیا و محل زندگی اش؛
۶- تقویت تمایلات کودکان؛
۷- راهنمایی اخلاق کودک بدون کدام اجبار و یا این‌که ضرورت به تشویق و یا تنبیه داشته باشیم؛
۸- تقویت علاقه او به زندگی اجتماعی و همکاری صادقانه و صمیمانه با دیگران؛
۹- ایجاد اعتماد به نفس و استقلال بخشیدن به شخصیت او؛
۱۰- برآورده ساختن برخی از ضرورت های ذهنی و عاطفی؛
۱۱- سوق دادن عادت او به کتابخوانی در دوران کودکی؛(علی پور،۱۳۷۸).

مروری برپیشینه ادبیات کودک ونوجوان

نسل اول ادبیات کودکان شاملMoral Tales for Young people ، اثر اجورت (۱۸۰۱)، و The Princess Goblin ، اثر مکدونالد (۱۸۷۲) هم پی گرفته شد. داستان های معروفی مانند هانسل و گرتل و سفید برفی اثر برادران گریم نیز در اوایل قرن نوزدهم منتشر شده اند، که با داشتن همه عناصر لازم، در دسته ی ادبیات سنتی با هدف ارشادی جای دارند. همچنین می توان به داستان های پری گونه ی هانس کریستین آندرسن، مانند لباس های امپراتوری (۱۸۳۷)، جوجه اردک زشت(۱۸۴۴)، و ملکه ی برفی(۱۸۴۵)، و داستان های پری گونه داستان تزار سالتان (۱۸۳۱)، و داستان ماهیگیر و ماهی (۱۸۳۳) اثر الکساندر پوشکین به نظم، نیز در این دوره اشاره کرد. نویسندگان ارشادی به تعریف قدیمی دوران کودکی پایبند بودند. و بنابراین کودکان را ظروفی خالی می دیدند که باید پر شوند. همین برداشت نگاهی ساده انگارانه به ادبیات کودکان داشت و نقش پیشبردی ادبیات کودکان را در بحث های فلسفی نادیده می گرفت.

این گروه از نویسندگان اهمیت کمی برای دوران کودکی قائل بودند. به عبارت دیگر، از دیدگاه آنان دوران کودکی دوران گذار به دوران بزرگسالی بود و به خودی خود ارزشی نداشت. در قرن هجدهم دوران کودکی به منزله ی دورانی مستقل از دوران بزرگسالی شناخته شد. کودک در قرن نوزدهم کالایی برای استثمار در بازار کار بود. و بنابراین باید از او حمایت می شد، اما همان اجتماعی که کودکان را به کار می گمارد سعی در حمایت از آن ها نیز داشت(McGavock,۲۰۰۷ :۱۳۱),در نگاه این دوران، کودک ماده خامی بود که می شد آن را در قالب ریخت و شکل داد. در پاسخ به جامعه ی صنعتی جدید در

قرن نوزدهم، به جای تحسین ارزش ذاتی دوران کودکی، که روسو آن را مطرح کرده بود، کودک وسیله ای برای دستاوردهای بزرگسالان محسوب می شد که می بایست از آن استفاده کرد.

این ایده با ارزش درونی کودکان بسیار تفاوت داشت که در دوران رمانتیسیزم از ذات کودک مطرح شده بود . در این دوران (دوران ویکتوریا) توانایی های کودک با وحشیگری، خودسری، تنبلی، و بی اخلاقی گره زده شده بود. مقاومت در برابر قدرت اخلاقی بزرگسالان به دور از ارزش های دنیای متمدن تلقی می شد(Zornado, ۲۰۰۱: ۱۰۳) در سال ۱۹۰۸، که قانون حقوق کودک با هدف حمایت از کودکان در برابر جوامع صنعتی به تصویب رسید، روند طولانی وضع قانون در این زمینه پایان یافت. تعریف رمانتیک دوران کودکی، از کودک، چهره ای نجات دهنده ارائه داد که برای جامعه رستگاری به همراه می آورد.

کودکان برای آینده ی جامعه موجوداتی با ارزش تعریف شدند و دوران کودکی به سرمایه انسانی تبدیل شد. ادبیات کودکان این تغییر از کودک را به خوبی نمایان می سازد. آثار لوئیز کارول به روح مصلحان آموزش نزدیک تر از آثار اجورت و دیگران است که در آثارشان سعی بر سرکوب کودکان دارند. بنابراین ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب در ۱۸۶۵ جایگزین مناسبی برای متون ارشادی است .

کارول با این داستان سعی دارد استفاده ابزاری از دوران کودکی، را مورد انتقاد قرار دهد که مختص جامعه ی صنعتی دوره ویکتوریاست. نسل دوم ادبیات کودکان که از لوئیز کارول شروع می شود به تغییر مفهوم معصومیت وسادگی کودکی می پردازد. بنابراین تعجب ندارد که در این دوره داستانی که آلیس در آن قدرت بزرگسالان را چالش می گیرد مورد توجه قرار نگیرد، چرا که در این دوران کودکان دیده می شوند ولی شنیده نمی شوند. آثاری مانند داستان آلیس در سرزمین عجایب بهتر ایده های روسو را در برمی گیرند وخوانندگان را با تصور، تأمل، و پرس وجو در عالم هستی درگیر می کنند.

کارول در نوشته هایش ادبیات کودکان را با ریشه های فلسفی پیوند دوباره می دهد و به کودکان فرصت می دهد تا از طریق ادبیات کودک دوراهی های فلسفی خود را بکاوند (McGavock,۲۰۰۷ :۱۳۱) حدود چهل وسه سال بعد پس از انتشار ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب در سال ۱۹۰۸ و تقریباً در پایان زمانی که «عصر طلایی» ادبیات کودکان نامیده شده است کتابThe Wind in the Willows ، اثر گراهام کنت

Kenneth (Graham)انتشار یافت. البته دراین دوران نویسندگانی چون مارک تواین (Mark Twain)، رویارد کیپلینگ(Rudyard Kipling) ، فرانک باوم Frank) (Baum، و فرانسس هاجسون برنت (Frances Hodgson Burnett) نیز برای کودکان می نوشتند اما کتاب گراهام اثر کلاسیک اواخر دوران ویکتوریا تلقی می شود (۱۱۸: Zornado۲۰۰۱) , این اثر در دورانی خلق می شود که فرهنگ دوران ویکتوریا به پیشرفت های مادی اش اطمینان ندارد. ادیبات این دوران اغلب نشان از توجه به وضع موجود و درستی روح پیشرفت تمدن وحکومت دارد(۱۱۸ ,ibid):و نکته ی بارز این است که نویسندگان قادر نیستند از دریچه ی ذهن کودک به دنیای بیرون نگاه کنند و، به جای آن، داستان هایی خلق می کنند که بزرگسالان برای کودکان نوشته اند . به عبارت دیگر، روح فرهنگ و اندیشه ی دوران در داستان های کودکان مستتر است. برای مثال می توان به هاکلبری فین، اثر مارک تواین، اشاره کرد که یکی از نمونه های بارز انتقاد از ارزش های نژاد پرستانه حاکم بر جامعه ی آن زمان است، اما تواین برای بیان عقیده ی ضد نژادپرستی خود لباسی از ایدئولوژی حاکم بر جامعه را به تن داستانش پوشانده است (۲۹: Hollindale,۱۹۹۲) تا بتواند از آن انتقاد کند. وی انتقاد خود را مستقیم بیان می کند واگر خواننده با روش خواندن رمان آشنا نباشد، نمی تواند آن را درک کند (Twain Mark, 1884: Chapter 32) باید توجه داشت، برای خلق داستان برای کودکان، باید از دیدگاه کودکان به مسائل نگاه کرد تا بتوان داستانی را پدید آورد که ماشین حرکتی ذهن آن ها باشد، آن ها را به فکر وادارد و به جست وجوی راه حل ترغیب کند. چنان که ماسگریو (۳۰: ۱۹۹۲ ,Hollindale), بیان می کند «ادبیات کودکان ارشادی است و به خصوص در دنیای علم و ادب مخزنی ناب و اصیل از ارزش هایی که والدین و دیگران سعی در آموزش آن ها دارند»؛ حتی اگر نویسنده بخواهد نسبت به عقاید منفعل باشد و آن ها را تبلیغ نکند، زبان و بافت داستان مضمون ارشادی آن را آشکار می کند .

ادبیات کودکان می تواند، با طرح سؤال در ذهن کودک او را به اندیشیدن وادارد و به جای القای ارزش های از پیش تعیین شده، حرکت فکری در کودکان پدید آورد. تقارن آنچه فلاسفه به روشی منسجم و دقیق انجام می دهند با کاری که کودکان بدون به کارگیری روش های پیچیده به آن مبادرت می کنند در ادبیات کودکان خود را نشان می

دهد. متیوز، با بررسی داستان های کودکان، عناصر تعیین کننده در آموزش تفکر به آنان را نشان می دهد. او با بررسی چهار داستان به نام های The Wonderful Wizard of Oz, Man Moons, Winnie the - pooh, The Bear that Wasn't به نکات ارزشمند فلسفی ای که در این داستان ها وجود دارد و نقش آن ها را در آموزش تفکر به کودکان روشن می سازد. او چنین نتیجه می گیرد که: کودکان فیلسوف نیستند و فیلسوف ها هم کودک نیستند .

توجه به تعامل با کودک طی خواندن داستان ارزش آموزشی داستان خوانی را نشان می دهد و بر نقش داستان به منزله ی ابزار آموزشی برای پیشبرد تفکر تأکید می کند. در داستان های پسامدرن، کودک می تواند مرزهای از پیش تعیین شده را در نوردد (Aiken, ۲۰۱۱) و معانی شخصی خود را با استفاده از قدرت تفکر و خلاقیت خود، به داستان بدهد (درست مانند خوک ها که از داستان خارج می شوند و داستان خود را می سازند. این داستان ها موجب حیرت کودک می شوند و این همان چیزی است که در آموزش باید به آن توجه کرد .

فیشر معتقد است که عنصر خیال در داستان ها به کودکان فرصت می دهد تا، از طریق تجربه ی تخیل، درمورد تجربه های واقعی فکر کنند (فیشر، ۲۰۰۳: ۱۳۹). داستان برای درک جهان و به دست گرفته زمام آن، اشتیاق به وجود می آورد و این اشتیاق کودکانه در زمینه هایی بر آورده می شود که از دنیای تجربیات کودکان جدا نباشد. داستان ها موجب می شوند که کودکان، از طریق مشاهده و تفکر در باره ی دیگران، خود را نیز مشاهده کنند .

پیشینه ادبیات کودک و نوجوان ایران

شاید اغراق نباشد اگر بگوئیم ایرانیان از قدیم به امر تربیت کودک توجه ویژه‌ای قایل بوده‌اند و آن‌را یکی از وظایف مهم والدین می‌دانسته‌اند، به‌طوری که کمتر نوشته ادبی را می‌توان یافت که به تربیت کودک و ضرورت آن اشاره نکرده باشد. لکن نقطه ضعفی از دیدگاه روان‌شناسی و آموزش و پرورش در آنها دیده می‌شود، این است که در تمام آنها کودک کوچک‌شده بزرگ‌سالان پنداشته‌شده، و به آینده کودک بیش از حال او توجه شده است؛ به همین سبب ادبیات کودکان به معنا و مفهومی ما امروز از آن داریم در ایران کاملا تازگی دارد و شاید تاریخ آن به ربع قرن بیشتر تجاوز نکند(شعاری نژاد،۳۷،۱۳۷۰).

نخستین فرهنگ‌نامه‌ی کودکان و نوجوانان به نام «نصاب‌الصبیان» توسط ابونصر فراهی در قرن هفتم تدوین شد. فراهی با توجه به حافظه‌ی نیرومند کودکان و دلبستگی آنان به شعر، واژه‌هایی را در شعرهای نصاب‌الصبیان گردآورد تا کودکان با ازبر کردن آن اشعار، واژه‌های عربی هر شعر را به یاد بسپارند. وی همچنین در لابه‌لای شعرهای کتاب، آگاهی‌هایی درباره‌ی قرآن کریم، اصول دین، نام‌ها و القاب پیامبر، امامان شیعه، بیماری‌ها و ماه‌های سال و... گردآورده است. این فرهنگ‌نامه‌ی کوچک بیش از هفت قرن است که بر زانوی اطفال مسلمان ایران و ماوراءالنهر و هندوستان و ترکیه قرار داشته است و ظاهرا نخستین کتابی است که پس از قرآن کریم برای آموختن زبان عربی برای کودکان به کار می‌رفته است(محمدی،قائینی،۱۳۷۹).

کسی که برای اولین‌بار داستان‌های عامیانه‌ی ایرانی را مخصوصا جمع‌آوری و منتشر کرد «ابولفضل صبحی مهتدی» بود. لازم است اشاره شود که صبحی نخستین کسی نبود که به جمع‌آوری ادبیات عامیانه در ایران اقدام کرد، بلکه سال‌ها قبل از او «صادق هدایت» این کار را کرده بود؛ ولی صبحی کسی بود که ادبیات عامیانه را برای کودکان و نوجوانان جمع‌آوری نمود و در واقع از این نظر کارش را می‌توان هم‌ردیف کار «برادران گریم» در آلمان و «شارل پرو» در فرانسه دانست(حجازی،۱۳۸۵).

قبل از آن‌که ادبیات نوین کودک در ایران پایه‌گذاری شود، زمینه‌های آن در دوره‌ی مشروطه ایجاد و فراهم شد. تحول مهمی که در ادبیات مشروطه اتفاق افتاد، گرایش و حرکت شعر از دربارها و خواص بین مردم و عوام بود. این حرکت کلی در زبان شعر، مضامین و محتوا و دیگر جوانب آن تأثیر گذاشت. در بین اشعار این دوره شعرهای کودکان نیز یافت می‌شوند. اگرچه این شعرها هنوز از فضای پند و اندرز پدرانه برای کودک خالی نیست، اما به‌هرحال نخستین گام‌هایی است که به سوی ادبیات کودک برداشته می‌شود. از جمله‌ی این شاعران می‌توان به ایرج میرزا (۱۲۹۱-۱۳۴۳ ه.ق) اشاره کرد. وی را شاید بتوان اولین شاعری دانست که اشعاری برای کودکان و در خور فهم ایشان سروده است. غیر از او حاجی میرزایحیی دولت‌آبادی (۱۲۷۹ه.ق -۱۳۱۸ه.ش) از روشنفکران دوره‌ی مشروطه، مهدی قلی‌خان هدایت (مخبرالسلطنه)، محمدتقی ملک‌الشعرای بهار (۱۲۶۶-۱۳۳۰ه.ش)، نیما یوشیج اشعاری برای کودکان سروده‌اند(محمدی وقائینی،۱۳۷۹).

پایه‌گذاری ادبیات نوین کودکان از آذربایجان و جبار عسکرزاده (باغچه‌بان) شروع شد. او در سال ۱۲۶۴ ه.ش به دنیا آمد و در سال ۱۳۴۵ درگذشت. بزرگ‌ترین ابتکار او انتخاب وزن‌ها و و قالب‌هایی نزدیک به ترانه‌های عامیانه است

در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نویسندگان و شعرایی دست به خلق آثاری زدند؛ مانند یحیی دولت‌آبادی، صنعتی‌زاده کرمانی (مؤلف کتاب رستم در قرن بیستم)، عباس یمینی شریف. در همین زمان مترجمانی چون علی‌نقی وزیری و مهری آهنی، افسانه‌های عامیانه‌ی ملل مختلف را به فارسی برگرداندند. مجله‌ها و روزنامه‌ها نیز صفحاتی به کودکان اختصاص دادند. از سال ۱۳۳۲ گروهی به انتشار مجله‌ی پر ارزش «سپیده‌ی فردا» همت گماشتند و ضمن آشنا ساختن مربیان با اصول تربیت نوین، مسئله‌ی ادبیات کودک را مطرح ساختند. در سال ۱۳۳۸ همین مجله فهرست کتاب‌های مناسب کودکان و نوجوانان را برای اولین‌بار منتشر نمود. در همین سال‌ها سیل ترجمه از ادبیات کودکان جهان به سوی کودکان ایران سرازیر شد(هاشمی نسب،۱۳۷۱).

سال ۱۳۴۰ نقطه عطفی در تاریخ ادبیات کودک و نوجوان است. در این سال چرخشی بنیادین در کتاب‌های درسی پدیدار شد. روش تدریس و مطالب کتاب‌های جدید، سن مطالعه را تقریبا سه سال پایین آورد و بدین ترتیب جمعیت کتاب‌خوان چندین برابر شد. در همین سال نخستین کتاب مدون ادبیات کودک چاپ شد. در سال۱۳۴۱ شورای کتاب کودک کار خود را شروع کرد و در سال ۱۳۴۴ کانون پرورش فکری کودک و نوجوان به وجود آمد. سال‌های پس از ۱۳۴۰ را می‌توان دوره‌ی تازه‌ای در ادبیات کودک و نوجوان دانست. در این دوره اهمیت ادبیات کودک در رشد فکری و پرورش اندیشه و تخیل از دوران کودکی و نوجوانی در ایران شناخته شد. ویژگی عمده‌ی این دوره توجه به نیازهای کودکان و رشد ادبیات ویژه‌ی آنان در برابر آثار ترجمه شده است(حجازی،۱۳۸۵).

ادبیات کودک در دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ سرعت بیشتری یافت. رشد روز افزون جمعیت و جوان شدن آن، و بالا رفتن درصد دانش‌آموزان و بهبود نسبی اوضاع اقتصادی، توجه به کودکان و نوجوانان را افزایش داد. پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ هشیاری اجتماعی کودکان ایرانی را بالاتر برد و بر وسعت تجربه‌های آنان افزود و زمینه‌های دیگر را برای کار نویسندگان و شاعران فراهم نمود. در این این دو دهه مخصوصا پس از انقلاب، صحبت از یک شاعر و یک نویسنده یا یک تصویرگر نیست. در همه‌ی زمینه‌ها رشد و گسترش مشاهده می‌شود و خواه‌ناخواه درصد کارهای نامناسب و مبتذل نیز فزونی یافت

و همزمان با آن سخت‌گیری و جدیت بیشتری در زمینه‌ی نقد کتب کودکان به وجود آمد. در این ایام به اسامیِ علی اشرف درویشیان، فریدون دوستدار، رضا رهگذر، قدسی قاضی‌پور و به خصوص هوشنگ مرادی کرمانی برمی‌خوریم.

ادبیات کودکان در دهه‌ی ۷۰ همراه با تعمیق برنامه‌های دهه‌های گذشته، ورزیدگی در اجرای فعالیت‌ها، تسهیل ارتباطات بین‌المللی علاوه‌بر دستیابی به اطلاعات،حضور ادبیات کودکان و نوجوانان ایران و فعالان این زمینه را در عرصه جهانی پررنگ‌تر نمود. در این دهه، فعالیت شامل حال همه کودکان و نوجوانان شد؛ از کودکان معلول – که آغاز فعالیت برای آنها در دهه‌ی قبل است- تا کودکان پناهندگان به ایران یا کودکان کانون اصلاح و تربیت. یکی از اقدامات اساسی و اصولی این دهه، تهیه و تدوین فرهنگ‌نامه‌ی کودکان و نوجوانان توسط شورای کتاب کودک است که در تابستان ۱۳۷۹ جلد ششم آن نیز منتشر شد. آغاز تهیه‌ی «تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان» نیز این دوره است(همان).

انتقال ادبیات کهن به زبان کودکانه

کلیله و دمنه کتابی پندآمیز است که در آن حکایتهای گوناگون (بیشتر از زبان حیوانات) نقل شده‌است. نام آن از نام دو شغال با نامهای کلیله و دمنه گرفته شده و بخش بزرگی از کتاب اختصاص به داستان این دو شغال دارد. اصل داستان‌های آن در هند و در حدود سال‌های ۱۰۰ تا ۵۰۰ پیش از میلاد به وقوع می‌پیوندند.

این کتاب در واقع تألیفی است مبتنی بر چند اثر هندی که مهم‌ترین آنها پنجه تنتره به معنی پنج فصل و به زبان سانسکریت است. در روایات سنتی برزویه (مهتر اطبّای پارس) در زمان خسرو انوشیروان را مؤلف این اثر می‌دانند.

پس از اسلام روزبه پوردادویه (ابن مقفع) آن را به عربی ترجمه کرده و در قرن چهارم هجری قمری به دستور نصر بن احمد سامانی، ابوالفضل بلعمی آن را به نثر فارسی برگرداند و سپس رودکی آن را به نظم درآورد.

هر چند امروز ترجمه بلعمی از بین رفته و از اثر رودکی جز چند بیت پراکنده باقی نمانده‌است، ایرانیان این کتاب را بیشتر با ترجمه نصرالله منشی می شناسند. نصرالله منشی (منشی بهرام‌شاه غزنوی) کلیله و دمنه را در قرن ششم هجری به فارسی برگرداند که در واقع ترجمه‌ای آزاد بود و منشی هرجا لازم دانسته است ابیات و امثال بسیار از خود و دیگران آورده است.

نظر به اینکه وجوه فرهنگی «کلیله و دمنه» که مانند بسیاری از متون ارزشمند کهن که به امروزیان به ارث رسیده اند و ریشه در فرهنگ و اصالت پیشنیان دارند، برای کودکان و نوجوانان ناشناخته مانده است؛ و با توجه به این که اندیشه های والای گذشتگان ما و بیشتر فرهنگ و هنر این سرزمین در پیراهنی زربافت اما صد لایه و تو در تو پنهان شده و پوششی خشن بافته از واژه های عربی، آنها را فرا گرفته است و به دلیل همین پوشش، بیشتر وارثان این فرهنگ که مردمان عادی و کودکان و نوجوانان هستند، به خوبی نمی توانند از قصه های حکیمانه و پر محتوای این گنجینه ی عظیم و ارزشمند عبرت و پند و اندیشه های لطیف و انسانی آن بهره مند گردند، ضرورت آشنایی و مطالعه ی قصه های کلیله و دمنه جهت غنای فرهنگی ایشان لازم به نظر می رسد.

از آنجا که هدف ادبیات کودک در گسترده ترین وجه، عبارت است از پرورش روح، ذهن و عواطف کودکان و پر بار کردن زندگی ایشان، در گزینش قصه ها سعی شده است تا پیام ها و پندهای نهفته در پس زمینه ی متنها مناسب سن آنها باشد تا قصه ها و تجربه های عملی شخصیت ها و تجربه های علمی مخاطب، باعث ژرفا بخشی به یافته های ذهنی و سر انجام رشد سطح آگاهی آنها شود؛ چون کودکان و نوجوانان از هر گونه نصیحت مستقیم بیزار هستند، کوشش شده است در این پایان نامه از هر گونه مستقیم گویی در انتقال پیامها پرهیز گردد.

ادبیات کودک برای نمایاندن لذتی ژرف و کسب شور و نشاط مخاطب است؛ برای توأم بودن مطالعه ی قصه ها با شور و لذت و با توجه به اینکه موسیقی نوشته های منظوم، تأثیر و ماندگاری اثر را بر روح و ذهن خواننده بیشتر می سازد و به دلیل بهره گیری مخاطب از هر دو قالب هنری (داستان و شعر) در یک جا و در نهایت بکر و خلاقانه بودن اثر، سعی شد این قصه ها به نظم و قالب معمول این گروه (یعنی چهارپاره) آورده شود.

با خواندن قصه های نصرالله منشی و با گذر آن از چرخه ی احساس و اندیشه ی نگارنده، گاهی توصیفات متن اصلی به عینه ولی با زبانی دیگر نوشته شده است ؛

نمونه‌ای از برگردان داستان‌ها به زبان شعر

کبوتر و موش

داستان کبوتر و موش در کلیله و دمنه در وصف حال دوستان مخلصی آمده که هم در هنگام آسایش یار و معاشر یکدیگرند و هم در زمان سختی، دستگیر و غم خوار و مددکار همدیگر.

خلاصه ی داستان «کبوتر و موش» به این ترتیب است که:

روزی زاغی از بالای درختی دید که صیادی بر روی سبزه زاران دام گسترد و دانه هایی روی آن پاشید و دریک گوشه کمین کرد. از قضا یک دسته کبوتر که در آسمان پرواز می کردند، به طمع دانه، فرود آمدند و در دام افتادند.

سردسته ی این پرندگان که طوقی نام داشت، وقتی اضطراب پرندگان را دید، از آنها خواست که با همکاری و همدلی ، به فرمان او پر بگیرند و با این روش دام را از زمین کندند و اوج گرفتند. صیاد نیز در نهایت ناباوری به دنبال آنها رفت، با این امیدکه پرندگان سرانجام خسته خواهند شد و در زمین خواهند افتاد.

زاغ که در واقع، نماینده ی خواننده ای است که در پی پیام داستان می باشد، به دنبال این گروه رفت تا سرانجام این ماجرا را بداند، زیرا به گفته ی خودش، او نیز از پیش آمدن چنین اتفاقی، ایمن نیست و شاید او هم روزی دچار چنین واقعه ای بشود.

مطوقه که پی به تعقیب صیاد برد، به دوستان پیشنهاد کرد که به سوی آبادانی ها و درختستان ها پرواز کنند تا شاید از دید صیاد دور بمانند و او از آنان قطع امید کرده و برگردد. کبوتران چنین کردند و چون از چشم صیاد ناپدید شدند، او نا امیدانه بازگشت.

مطوقه کبوتران را به نزد موشی که از دوستانش بود، راهنمایی کرد تا درگشودن بندها از پاهایشان، آنها را کمک کند. موش با دیدن پاهای دربند دوست خود، پریشان شد و خواست که بندها را از پاهای او بگشاید ولی سردسته ی باوفا، از او خواست تا گشودن گره ها را اول از دوستانش شروع کند که مبادا از جویدن بندها ی طوقی خسته شود و دل به باز کردن بندهای دوستانش ندهد. پس موش چنین می کرد و کبوتران با تدبیر مطوقه و با نیروی اتحاد خود و دوستی عمیق بین مطوقه و موش از گرفتاری رهایی یافتند.

نتیجه گیری: با نیروی عقل و قدرت اتحاد می شود بر دشمن و مشکلات پیروز شد.

داستان: ابزاری برای پیشبرد تفکر

ابزار اصلی آموزش تفکر در برنامه ی فلسفه برای کودکان داستان است زیرا استفاده از داستان این فرصت را برای کودکان فراهم می کند که درباره ی ایده های مهم با یکدیگر

بحث کنند. علاقه به داستان و داستان خوانی فطری است. و ما، همان گونه که برای زندگی به هوا، آب، خواب و غذا نیاز داریم، به داستان ها نیز احتیاج داریم و سعی در اثبات ارزش داستان سعی در ثابت کردن چیزی آشکار است که همه از آن آگاهی دارند (Haven, 2007,) داستان می تواند دنیایی خیالی را به منزله ی موضوع کاوش فکری خلق کند زیرا داستان ساختاری هوشمندانه دارد که، در عین این که ما را از بند این جا و اکنون رها می کند، به بیان روال عادی وقایع می پردازد، وسیله ای برای درک جهان و خویشتن است و دغدغه های بشری را در خود جای می دهد. به عبارت دیگر، همان گونه که فیشر معتقد است لایه های متفاوت معنایی و مفهومی در داستان ها به خواننده کمک می کنند تا به بینشی نو در مسائل مختلف زندگی دست یابد (فیشر، ۲۰۰۳: ۱۳۵).

از کارکردهای داستان پیدایش سؤالاتی در ذهن خواننده است از کارکردهای داستان است که اعتقادات و باورها و درست ها و نادرست ها در روابط انسانی و اجتماعی را هدف قرار می دهد. نقش داستان خلق استعاره ای برای زندگی واقعی انسان هاست و همین موجب پیوند انسان با آن است. مشخصه ی مهم این استعاره تمرکز حول محور شخصیتی خاص است که هدف و انگیزه دارد و برای رسیدن به هدفش با موانعی روبه روست؛ و همین پیرنگ داستان را شکل می دهد. جریان مبارزات این شخصیت و حوادثی که برای او روی می دهد به واننده هم مربوط می شود (Haven, 2007: 4) و خواننده را به تفکر وا می دارد.

آنچه در داستان ترسیم می شود کم و بیش شبیه آن چیزی است که هر انسانی می تواند در زندگی واقعی خود تجربه کند. اگر وقایع داستان خوب پی ریزی شده باشند، واکنش های عاطفی ما را تنظیم می کنند، همین معنای عاطفی، طرح داستان را شکل می دهد (فیشر، ۲۰۰۳: ۱۳۶). می توان گفت که زندگی بشر نیز نوعی داستان منسجم است، که هر کس در آن نقشی دارد و به شکلی به اصالت وجود و حقیقت مرگ معنا می بخشد. این روایت از زندگی که قدرت تخیل انسان ها را تقویت می کند تا از تجربیات منعکس در آن ها بیاموزند و آن ها را در زندگی واقعی به کار گیرند. اگان بر آن است داستان ها دارای نیروی عاطفی هستند و یکی از دلایل وجود این نیروی عاطفی در داستان ها این است که، برخلاف تاریخ و زندگی، آغاز و پایان دارند و به همین سبب می توانند به وقایع معنا بخشند. به عبارت دیگر، درحالی که در زندگی نوعی آشفتگی وجود دارد، در داستان همه چیز مشخص و تعیین شده است. پایان داستان آنچه

را در ابتدا مطرح شده و در روند داستان پرورش یافته است، از نظر منطقی، کامل می کند و یا، از نظر عاطفی، بر آورده می سازد. به همین علت، پایان داستان نقش عاطفی گسترده ای در جذابیت داستان دارد .

انسان ها به این پایان نیاز دارند، زیرا در زندگی واقعی همیشه در جریان رویدادهای زندگی قرار دارند و نمی توانند به قدر کافی در آنها تأمل کنند و در مورد معنی و مفهوم شان درست بیندیشند. درحالی که داستان این امکان را فراهم می کند و خواننده می داند که به پایان ماجرا رسیده است؛ می داند چطور راجع به وقایع آن فکر کند و چه احساسی داشته باشد .(Havan, 2007: 78) البته داستانهایی هم هستند که عناصر خیالی و تاریخی را با هم در می آمیزند و این ممکن است با زندگی روزمره ی خواننده فاصله داشته باشد، اما آنچه اهمیت دارد این است که داستان ادبی خوبی را خلق می کند که موجب می شود کودک بتواند گیرایی داستان را دریابد، در رویدادهای داستان تأمل کند و تجربه های موجود در آن را درک کند. نکته ی مهم این است که داستان ها کشش عاطفی ایجاد می کنند و، با طرح چالش های ذهنی، موجب رشد شناخت در کودکان می شوند. استفاده از زبان کلیدواژه ی داستان و داستان خوانی است، زیرا کلمات، بر طبق نظر ویگوتسکی نشانگر تفکرند(Vygotsky،۱۹۸۶: ۲۵۱).

ارتباط فکری بین انسانها از طریق زبان به دست می آید، با استفاده از زبان می توان به چیرهای مشاهده نشدنی دست یافت و، بدون نیاز به تجربه کردن، درباره ی تجارت دیگران به گفت وگو پرداخت. کودکان از طریق زبان به ادبیات پاسخ می دهند، پاسخ هایشان را روشن می کنند و تعمیم می بخشند، و در عین حال به درکی عمیق از اثر ادبی و اصول آن می رسند . گفت و گوی هدفمند، پس از تجربه ی خواندن یک اثر ادبی همان گونه که اسلون می گوید نقش آزمایشگاه را پس از تدریس نظری علوم دارد (۱۳۲ : Sloan, ۱۹۹۱)گفت وگو تجربه ی ایده ها، کشف مفاهیم، مشاهده، و نتیجه گیری را فراهم می کند. داستان محرک تفکر و تخیل کودک است. داستان خوانی جمعی می تواند مشارکت او را بر انگیزد و او را ترغیب کند تا به شخصیت ها شکل دهد، درباره ی وقایع مختلف داستان فکر کند، به جست وجوی راه حل بپردازد، خود را در موقعیت شخصیت های داستان بگذارد و در آن موقعیت تصمیم بگیرد. داستان خوب می تواند در کودک انگیزه ایجاد کند و دقت و تمرکز فکری او را جلب کند تا بتواند آنچه را فراگرفته است در

زندگی واقعی به کار گیرد. به علت وجود عناصر (مانند زمینه، پیرنگ، شخصیت، آهنگ)، موضوع و روابط مختلفی که در روند رویدادها خود را نشان می دهند، داستان می تواند پیچیده ترین موضوع فکری برای کودک باشد .دریافت و درک داستان مستلزم توجه مکرر و کوشش برای فهمیدن است. برای این که کودک مجذوب داستان شود، باید توجه و تفکر ترکیب و بر داستان متمرکز شوند و بتوانند پاسخ عاطفی کودک را برانگیزند. داستان برای کودک در حکم بخشی از واقعیت است که می توان بر آن تکیه کرد و شاید برای همین است که درک صحیح آن و دوباره شنیدن آن بسیار مهم است. بازگویی و بازسازی داستان ها یکی از راهکارهای اصلی در آموزش تفکر فلسفی است و بخشی از چالش شناختی نه تنها از درک عناصر داستانی بلکه از رابطه ی بین داستان و واقعیت حاصل می شود(فیشر، ۲۰۰۳، ۱۳۷).

نتیجه گیری

بسیاری از داستان هایی که برای کودکان تدوین شده اند نه تنها می توانند در بالا بردن تفکر کودک کمک کنند بلکه درون مایه ی آن ها، به شکلی طبیعی، روند خود را طی می کنند و می توانند در تعامل با بزرگسالان منبع آموزشی خوبی باشند. داستان ها موقعیت گفت وگو را فراهم می کنند، قدرت پرسشگری را بالا می برند، وحتی اگر پاسخی برای آن پرسش ها یافت نشود، موجب حیرت کودکان می شوند. ادبیات کودک، در اساس در پاسخ به موجودی خیال‌ورز شکل گرفته است. بنابراین، مخاطب به سبب داشتن تخیل ناب مورد سرزنش قرار نمی‌گیرد، بلکه در روندی همدلانه، بر بال خیال می‌نشیند و ازمتن لذت می برد

امروزه استفاده از داستان و داستان خوانی به منزله ی ابزاری برای پیشبرد تفکر کودکان ضروری است. ادبیات کودک با عناصر گوناگون ادبی به انسجام فکری کودک، قدرت تخیل، تمرکز، و داوری او کمک می کنند..

کارشناسان ما اعتقاد دارند که ما میتوانیم با شناخت افسانه‌های ایرانی و تبدیل آنها به داستان در ارتقای ادبیات داستانی کودکان تلاش کنیم.

منابع

کتاب:

۱- ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن.ثریا قزل ایاغ.سمت. ۱۳۸۶.چاپ پنجم

۲- تاریخ ادبیات کودکان ایران. محمدهادی محمدی. زهره قایینی. چیستا.۱۳۸۵.چاپ پنجم.جلدهای ۱و ۲

۳- کلیله ودمنه، از روی نسخهٔ چاپی عبدالعظیم قریب، (ترجمهٔ نصرالله منشی). تهران، انتشارات افسون: ۱۳۸۰.

۴- گذری در ادبیات کودکان.لیلی ایمن(آهی)،توران خمارلو(میرهادی)،مهدخت دولت آبادی.شورای کتاب کودک. ۱۳۵۲

۵- مقدمه ابن خلدون.عبدالرحن بن محمد ابن خلدون..محمد پروین گنابادی.بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۶- وراوینی، سعدالدین. مرزبان نامه، محمد روشن، تهران، نشر نو: ۱۳۶۷

مقاله:

۷- انوشه، حسن(۱۳۷۶)؛ دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی، تهران، سمت، چاپ اول، جلد۲، ص ۵۹.

۸- جمالی،فروغ الزمان(۱۳۹۰) ،جستاری در پایه های نظری بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک ،شورای کتاب کودک.

۹- حجازی، بنفشه(۱۳۸۵)؛ ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی-ها و جنبه-ها، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، چاپ نهم، ص ۳۱

۱۰-زهدی، سید داوود(۱۳۶۶)، درباره ادبیات کودک، انتشارات ریاست کودکستان ها، مطبعه دولتی، کابل:۱۳۶۶،ص۲.

۱۱-شعاری‌نژاد، علی‌اکبر(۱۳۷۰)؛ ادبیات کودکان، تهران، مؤسسه اطلاعات، چاپ پانزدهم، ص ۳۷

۱۲-فیشر، رابرت (۲۰۰۳)، آموزش وتفکر، ترجمه ی فروغ کیان زاده، اهواز: رسش.

۱۳-پولادی، کمال (۱۳۸۴) ، بنیاد های ادبیات کودک ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ، چاپ اول، تهران: صص۵۱-۵۲.

۱۴-محمدی، محمدهادی؛ و قائینی، زهره(۱۳۹۷)؛ تاریخ ادبیات کودکان ایران، تهران، بنیاد پژوهش-های تاریخ کودکان ایران، جلد ۲، ص۱۹۸-۲۰۱

۱۵-علی پور، منوچهر (۱۳۷۸)، آشنایی با ادبیات کودکان ، انتشارات فردوس، تهران: ص۱۳.

16- Aiken, Bruno(1978). The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy ,Tales, London: Penguin

17- edu/entries/children Sloan, Gary David (1991)The child as Critic: Teaching Literature in Elementary and Middle Schools, NewYork: Teachers College Press Twain

18- Haven, Kendall(2007) Story Proof: The Science Behind the Startling Power of Story, CA: Libraries Unlimited

19- Haven, Kendall(2007) Story Proof: The Science Behind the Startling Power of Story, CA: Libraries Unlimited.

20- Hollindale, Peter (1992). Ideology and the Children's Book. In Peter Hunt (Ed), Literature for Children Contemporary Crtiticism, London: Routledge

21- McGavock, Karen. L. (2007). " Agents of Reform?: Children's Literature and Philosophy". philosophia, 35

22- Vygotsky, Lev. s. (1986). Thought and Language, Cambridge, MA: MIT Press

23- Zormado, Joseph, L. (2001). Inventing the Child, New York: Garland

کلیله و دمنه و مرزبان نامه و ادبیات تمثیلی

احمدرضا کیخافرزانه[1]
زهرا دهمرده قلعه نو[2]

چکیده

تمثیل یکی از صور خیال است و یکی از انواع تشبیه به شمار می آید. از آنجا که مشبه به در تمثیل معمولاً حسی و ملموس است، می توان از ظاهر آن پی به واقعیت های اجتماعی برد. یکی از قدیمی‌ترین و کهن‌ترین روش‌های ادبیات فارسی استفاده تمثیلی از حیوانات است. از آنجا که کتاب کلیله و دمنه ومرزبان نامه از کتب اخلاقی و تعلیمی در حکمت عملی و شیوهٔ تدبیر است ، سعی بر این بوده که در قالب قصه‌ها ، حکایت‌ها و تمثیل‌ها به بیان پند و اندرز و گوشزد کردن مسائل اخلاقی و همچنین تشریح افکار و اندیشه‌های خود بپردازد. هدف اصلی این مقاله بررسی جایگاه کلیله ودمنه و مرزبان نامه در ادبیات تمثیلی است.به این منظور از روش کتابخانه‌ای به منظور بررسی اسناد استفاده‌شده است. می توان چنین نتیجه گرفت، این شیوه داستان پردازی یعنی بیان پند و انتقاد از زبان جانوران و حیوانات و گیاهان، تا شنوندگان از نصیحت های تلخ و گزنده ناراحت نشوند و پادشاهان خودکامه به خاطر این خرده گیری آشکار ، اهل قلم را آزار و شکنجه ننمایند. پس انتخاب چنین تمثیل هایی خواننده را به فهم اوضاع و احوال اجتماعی نایل میکند.

کلیدواژه‌ها: کلیله ودمنه، مرزبان نامه،ادبیات تمثیلی، داستان کوتاه و نقد مسائل اجتماعی و سیاسی، تمثیل حیوانات در داستانهای کوتاه فارسی.

۱-دانشیار گروه ادبیات دانشگاه آزاداسلامی واحد زاهدان.
۲-عضوهیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان(نویسنده مسئول) Dahmardeh.zahra@yahoo.com

مقدمه

این پژوهش بر آن است تا آنچه به نام تمثیل معروف است در دو متن کلیله ودمنه و مرزبان نامه مورد بررسی قرار دهد.

کلیله ودمنه رشته حکایت های تمثیلی به هم پیوسته است از زبان جانوران که در یک پیوند اجتماعی ظاهر میشوند. سخن میگویند، مناظره میکنند، همدیگر را یاری میرسانند و یاهم توطئه پردازی میکنند، به جنگ و منازعه بر میخیزند. شاهی دارند و دادگاهی و جهت داد خواهی به دادگاه فرا خوانده میشوند و چیزهای دیگر که دریک جامعهٔ انسانی وجود دارد. سراسر کتاب کلیله و دمنه، پر است از اندیشه‌ها و عبرت‌ها و جمله‌های کوتاه و پرمعنی که انشای ابوالمعالی نصرالله ، آنها را به زیبایی تمام ، آراسته و همچنین با تمثیل‌های دلپذیر، مجسم ساخته است ؛ چندان که اگر آنها را گرد آوریم ، مجموعه‌ای میشود نسبتاً مفصل از امثال و حکَم در زمینه‌ها و موضوعات گوناگون . کلیله و دمنه ، تصویری از جوامع بشری در گذشته و حاوی نکات اجتماعی مهمی است . شگفت آن است که بسیاری از باریکترین و پیچیده ترین مسایل اجتماعی و سیاسی زمان قدیم در خلال داستانهایی بظاهر کودکانه عرضه شده است . اما برای این که بتوانیم نگاه دقیق‌تری به کلیله و دمنه بیندازیم و سبک ارائهٔ آنچه را که قصه و تمثیل می‌نامیم ارزیابی کنیم،

بار اصلی قصه‌های کلیله و دمنه ، روی دوش حیوانات و جنگل گذاشته شده است ؛ زیرا دست و بال راوی قصه‌ها در این نوع قصه گویی بازتر است . قصه گویی به این شکل برای راوی ، امنیت بیشتری فراهم میکند و او را از شرّ پاره‌ای مزاحمت‌ها خلاص میکند .

مرزبان نامه وراوینی از جمله شاهکارهای بلامنازع نثر فارسی است که به انشایی مزّین و مصنوع و در همان حال در بسیاری از موارد به شیوه ی ساده و بسیار فصیح و دل انگیز نگارش یافته است . « نویسنده افسونکار این کتاب در بسیاری از موارد کار نثر را از کلام پراکنده ی عادی گذرانده و تا آستانه ی شعری دلچسب پیش برده است . وی در وصف و تمثیل و استشهاد به اشعار و امثال و حکم پارسی و تازی، استاد مسلّم و در انشای مترسلانه سرمشق بزرگ پارسی نویسان بعد از خود است».(صفا،۱۳۵۳: ۲۰۱،ج۳) این کتاب تنها نمونه ی موفقی است که در تتبع شیوه ی سلف خود نصرالله منشی توانست گوی سبقت را بر رقبای خود برباید و چون اکلیلی در کنار همتای خود کلیله و دمنه بدرخشد. نثر

وراوینی لطیف و منسجم و در عین حال سهل و ممتنع است و از ترادف و توازن چنان برخوردار بوده که آهنگ شعر را در خود دارد .

این کتاب مشتمل بر داستانها و تمثیل ها و افسانه هایی حکمت آمیز است که مانند کلیله و دمنه از زبان جانوران فراهم آمده است . مرزبان نامه از لحاظ شیوه نثر نویسی پیرو سبک نصر الله بن عبد الحمید منشی است که کلیله و دمنه را در نیمه اول قرن ششم هجری از عربی به فارسی ترجمه کرده است . او شیوه ی نگارش خود را برتر از سبک نصر الله منشی در کلیله و دمنه می داند. این شیوه داستان پردازی معهود در ایران و هند بود. یعنی بیان پند و انتقاد از زبان جانوران و حیوانات و گیاهان، تا شنوندگان از نصیحت های تلخ و گزنده ناراحت نشوند و پادشاهان خودکامه به خاطر این خرده گیری آشکار ، اهل قلم را آزار و شکنجه ننمایند. در این مقاله بیشتر به تفاوت های شخصیت های انسانی وحیوانی می پردازیم، حیوانات یا گیاهان یا اشیا نماینده ی انسانها هستند و باید به درس و تعلیمی که از اعمال و رفتار آنها نتیجه می شود توجه کنیم و به جای تامل در نقش شخصیتها و تفسیر اجزای داستان ، به پیام کلی حاصل از برخورد شخصیتها و نتیجه ی حوادث بیاندیشیم. لازم به ذکر است روش تحقیق مقاله ی حاضر کتابخانه ای و بر اساس بررسی منابع بوده است .

ادبیات موضوع

تمثیل

تمثیل اصطلاحی در علم بیان است. در لغت به معنای « تشبیه کردن » و « مثَل آوردن » (نفیسی، ذیل واژه)، و نیز به معنای نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی نیز بکار رفته است.

تمثیل در معنای عام ، معادل و مرادف تشبیه است و در معنای تشبیه به کار می رود، زیرا «مثل »، که ریشهٔ واژهٔ تمثیل است ، معنای «شبه » می دهد. (فیروزآبادی ، ذیل «مثل »، ج ۵، ص ۴۷۱)

تمثیل در معنای خاص، گونه ای تشبیه است و به تعبیر اهل منطق ، نسبت تشبیه و تمثیل ، عموم و خصوص مطلق است ، یعنی «هر تمثیلی تشبیه است » اما «بعضی از گونه های تشبیه ، تمثیل به شمار می آید». جرجانی در اسرارالبلاغه (ص ۸۴) این معنا را تصریح می کند و تشبیه را عام و تمثیل را نسبت بدان خاص می شمارد و تأکید می

ورزد که هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه است ، اما هر تشبیهی الزاماً تمثیل نخواهد بود. برخی از متون ادبی مثل کلیله ودمنه و مرزبان نامه و بویژه بسیاری از آثار عرفانی قدما آکنده از داستانهای تمثیلی است ؛ چنانکه داستانهای منطق الطیر یا مقامات الطیور سروده شیخ فریدالدین عطارنیشابوری ، نه فقط با عنوان حکایت ، که غالباً با عنوان الحکایه و التمثیل طرح شده اند (برای نمونه رجوع کنید به منطق الطیر ، ص ۲۲، ۲۹ـ۳۰، ۳۲ و جاهای دیگر). بدین ترتیب ، تمثیل در معنای خاص دارای سه معنی است :
تشبیه تمثیل ؛ استعارهٔ تمثیلیه و داستان تمثیلی .

۱. تشبیه تمثیل ، تشبیهی است که وجه شبه آن از مجموع یا از امور متعدد انتزاع شده است. (جرجانی ، اسرار البلاغه، ص ۲۲۰).
۲. استعارهٔ تمثیلیه (تمثیل)، گونه ای استعاره مصرحه است که با ذکر مشبّهٌ به (مستعارٌ منه) و حذف مشبه (مستعارٌ له) شکل می گیرد.

برخی از مثالهای رایج استعاره تمثیلیه در زبان و ادب فارسی ، عبارت اند از:
« تکیه بر آب کردن (مشبهٌ به) »، یعنی « کار عبث و بیهوده کردن (مشبه)؛ «خورشید به گل اندودن (مشبهٌ به)» ، یعنی « کار ناممکن و بیهوده کردن که عبارت است از نهان داشتن حقیقت (مشبه)» ؛ و تعبیر «گره به باد زدن (مشبهٌ به)» در سخن حافظ (غزل ۸۸ ، بیت ۷) نیز به معنای «کار بی بنیاد و ناممکن و بیهوده کردن » است :

گره به باد مزن گرچه بر مراد رود کین سخن به مثَل باد با سلیمان گفت

۳. داستان تمثیلی ، تمثیل در معنای داستان تمثیلی ، معادل الگوری است و مراد از آن ، بیان داستانی است از زبان انسان یا حیوانات ، که گذشته از معنای ظاهری ، دارای معنایی باطنی و کلی نیز هست؛ معنایی که آن سوی واژه های نمادین و رمزآمیز (سمبلیک) نهان است . داستانهای تمثیلی را بر اساس شخصیتهای داستان به دو قسم تقسیم کرده اند:

الف) داستانهایی که قهرمانان آنها شخصیتهای انسانی هستند. این داستانها، هدفی اخلاقی و دینی دارند و می کوشند تا خواننده و شنونده را متنبه سازند و از خواب غفلت بیدار کنند و بدینسان به اصلاح بپردازند. فرنگیان از اینگونه داستانها به پارابل تعبیر کرده اند و اندرزهایی را که از حضرت عیسی علیه السلام ، در قالب داستانهایی کوتاه یا به صورت مثَلها، در انجیلهای چهارگانه نقل شده است ، نمونه های برجسته پارابل به شمار

آورده اند (تقوی، محمد، ص ۹۴ـ ۹۵)، مانند داستان گوسفند گم شده که نماد گمراهان است و تلاش برای یافتن آن ، که بیانی است از کوشش در جهت ارشاد گمراهان .داستانهای مذهبی که با هدف تنبیه غافلان نوشته شده اند در شمار پارابلها یا گونه ای از پارابلها هستند. (تقوی، محمد، همانجا)

ب) داستان هایی که غالب شخصیت های آنها حیوانات اند. از این داستانها به فابل تعبیر می شود و در آنها دو هدف موردنظر است : یکی ، تعلیم اخلاقی و اگر داستان عرفانی باشد تعلیم عرفانی ـ اخلاقی ؛ دوم ، نقد سیاسی و اجتماعی (همان ، ص ۹۲ـ۹۳) مثل داستانهای کلیله ودمنه و مرزبان نامه ، در این داستانها، گاه گوینده ، خود رمزها را کشف می کند و معنای باطنی را آشکار می سازد، چنانکه در برخی از داستانهای کلیله ودمنه این رمزگشایی به دنبال ذکر تعبیر «این مثَل بدان آوردم » صورت می گیرد. چنین است آنجا که مولوی در پی ذکر سخن پیامبر صلی اللّه علیه وآله وسلم مبنی بر اینکه «نباید از سرمای بهار تن بپوشید، اما از سردی خزان بباید گریخت » (رجوع کنید به ج ۱، دفتر اول ، ابیات ۲۰۴۶ـ ۲۰۴۸) به تأویل «خزان » و «بهار» می پردازد و می گوید: «آن خزان نزد خدا نفْس و هواست » (ج ۱، دفتر اول ، بیت ۲۰۵۱) و می افزاید:

«پس به تأویل این بود کانفاس پاک / چون بهارست و حیات برگ و تاک » (ج ۱، دفتر اول ، بیت ۲۰۵۴) در برابر این رمزگشایی و این تأویل از سوی گوینده ، گاه شنونده باید خود به کشف رمزها بپردازد و معانی باطنی را دریابد. چنانکه ــ فی المثل ــ عطار، در منطق الطیر رمزهای داستان تمثیلی «بوتیمار» را نمی گشاید و خواننده ، خود بر اساس قرینه های معنوی درمی یابد که بوتیمار، نماد و رمز «مردم دون همتی » است که به اندک خرسندند، چنانکه بوتیمار به اندکی چون «لب دریا» دلخوش و خرسند بود و لاجرم راهی به دریای حقیقت نداشت ؛ چه «آنک او را قطره ای آب است اصل / کی تواند یافت از سیمرغ وصل » (عطار، ص ۵۵). یا مانند داستان روباهی که طبلی می بیند که به هنگام وزش باد، آوازی سهمناک از آن به گوش می رسد و می پندارد که گوشتی پرچرب است و تلاش می کند که آن را بدرد ولی پوستی بیش نمی یابد (کلیله ودمنه ، ص ۷۰ـ۷۱). در این داستان ، روباه نماد کسانی است که فریب ظاهر را می خورند، طبل نماد چیزی یا کسی است که ظاهری فریبنده دارد و تلاش روباه در دریدن طبل ، تعبیری

کنایی از تلاشی بیهوده است و نتیجه داستان ، که در ضرب المثل «فلانی ، طبل میان تهی است » خلاصه شده، توصیه به این امر است که بر بنیاد ظاهر، حکم نباید کرد.

مروری بر پیشینه تمثیل روایی

تاریخچه‌ی حکایت‌های 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 نیش دار اجتماعی بهره گرفتند.

تاریخچه و سرگذشت آثار برجسته‌ای که به نقل و روایت حکایتهای حیوانات پرداخته-اند، مانند کلیله ودمنه، مرزبان نامه و جواهرالاسمار حاکی از این است که درباریان بیش از دیگران طالب چنین داستانهایی بودهاند.سرگذشت داستانهای هندی نیز که منشأ اغلب آثار داستانی فارسی بهشمار میروند، نشان میدهد که همواره مشوق اصلی تدوین وتألیف چنین حکایتهایی شاهان و بزرگان دربار بودهاند« .داستانها و حکایتهای حیوانات در دورههای طولانی به اشکال مختلف سینه به سینه نقل شد. تا این‌که اجتماعات بزرگتری شکل گرفت و شهرها بهوجود آمدند و روابط اجتماعی انسانها روزبهروز متشکلتر و منسجمتر شد. انسانها از حیوانات بیشتر فاصله گرفتندـ نه این‌که بینیاز شدندـ اما افسانهها و حکایتها همچنان در میان جوامع رونق داشت. در این میان اشخاص همان حکایتها را برای توضیح مسائل مبتلا به جوامع انسانی به‌کار بردند و اشخاص هوشمندی روایتها و نقلهای مختلفی از آن داستانهای نخستین را شکل دادند و به تناسب احتیاجات و اقتضائات روزمره و اوضاع جامعه و روابط اجتماعی در زبان گفتار از آنها بهره گرفتند و به تدریج افرادی دریافتند که از طریق این حکایتها میتوانند سخنان ناگفتهای را بگویند و 10 معانی و تجربه‌های پیشینیان را به دیگران منتقل کنند وچنین کردند.برخی از حکایتها مسبوق به گذشته‌ی اساطیری بودند و برخی با مشهودات و تجربه‌های جدید وضع و ابداع شدند. به این ترتیب اولین اشکال حکایتهای حیوانات به شکل ادبی پدید آمد و روز به روز بر غنا و حجم آن افزوده شد.« (تقوی، ۱۳۷۶ :۹۲)داستانها و حیوانات یکی از وسایل و ابزارهای انتقاد از مسائل سیاسی و اجتماعی بودهاند.

شکل‌گیری و تکوین انواع تمثیل، سرچشمه‌ها و منابع گوناگونی دارد که کاملاً روشن نیست. از آنجا که صورت ظاهری بسیاری از تمثیل‌ها در فرهنگ و ادبیات ملل جهن برگرفته از «اسطوره»، «رؤیا» و «فرهنگ عامه» است، به نظر می‌رسد که این موضوعات

ادبی به سبب ساختار رمزی و تمثیلی و اصل تفسیری‌پذیری از دیرباز مورد توجه شعرا و نویسندگان قرار گرفته و به همین سبب از جمله نخستین و مهم‌ترین و جهان شمول‌ترین سرچشمه‌های شکل گیری و توسعه انواع تمثیل بوده است. (حمیدی- شامیان ۱۳۸۴).

از دیدگاه تاریخی . سیر تاریخی تمثیل و تحول آن ، از یک سو از سیر تاریخی دانش بیان و از سوی دیگر از سیر تاریخی تشبیه جدا نیست . می توان بررسی تاریخی تمثیل را بر اساس کتب عربی و فارسی ، که در فن بیان نوشته شده ، دنبال کرد و نخست بدین موضوع بسیار مهم توجه کرد که در این آثار از داستان تمثیلی نشانی نیست ، در حالی که آثار ادبی و عرفانی آکنده از داستانهای تمثیلی است . براستی جای شگفتی و پرسش است که چرا هیچ یک از علمای بلاغت ، چه در زبان فارسی و چه در زبان عربی ، هیچ اشاره ای به اینگونه تمثیل که در عمل آن همه مورد توجه بوده است ، نکرده اند و سخنی در باب آن نگفته اند و در آثار خود فصلی و بابی بدان اختصاص نداده اند. البته این بی توجهی در مورد برخی دیگر از صنایع ، مثل صنعت نماد و رمز، نیز در خور تأمل است . از آنجا که تمثیل و داستان تمثیلی و زبان تمثیل امری است که بیشتر در جریان ارتباط با عامه مردم کاربرد داشته و مورد استفاده بوده است ، شاید علما آن را مسئله ای علمایی نمی دیده اند و به همین سبب هم بدان نپرداخته اند. اما سرگذشت تمثیل در دو معنای دیگر، یعنی در معنای تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه را می توان بر اساس کتب معتبر عربی و فارسیِ بازمانده در علوم بلاغی دنبال کرد. در میان معاصران دو تن با نگاهی نو از تمثیل بحث کرده اند: نخست ، سیروس شمیسا در کتاب بیان که با رویکردی تازه به بحث از تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه پرداخته و نیز داستان تمثیلی را با تفصیلی نسبی توضیح داده است (شمیسا،سیروس، بیان، صص ۱۰۴ـ ۱۰۷، ۱۷۶ـ۱۷۷، ۲۰۵ـ۲۱۳)

دوم ، محمد تقوی که در کتاب حکایتهای حیوانات ، از داستانهای تمثیلی ، با عنوان الگوری (ص ۹۰ـ۹۷) بحث کرده است.

آرنولد هوسر (Arnold Haussler) تمثیل را به منزلهٔ برگردان یک معنی انتزاعی در در ون تصویری ملموس تلقی می کند که این تصویر به هر حال یکی از بیانهای متعدد و ممکن معنی است». (پورنامداریان ۱۳۷۵ :۲۳۳).

تشخیص تمثیل از دیگر انواع تصویرهای خیالی دیگر

تمثیل اگر از دیدگاه زبان شناختی مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد (هر چند تمثیل در واقع از محورهای خصایص سبک هندی است) میتواند در شکل معادله دو جملهای مورد بررسی قرار گیرد، «تقریباً مجموعه آنچه متاخرین بدان اطلاق کردهاند تمثیل معادلهای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت (دو مصراع)، شاعر در مصراع اول چیزی میگوید و در مصراع دوم چیزی دیگر، اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یک دیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه خواندهاند از قلمرو تعریف جدا کنیم».

نتیجه این که تمثیل، شاخهای از تشبیه و استعاره است و در واقع بیش از هر تصویر خیالی دیگر (مانند کنایه و مجاز) در روند ساختاری تمثیل نقش دارد و رابطه شباهتها هر چه در تمثیل کوتاهتر و موجزتر باشد و تمثیلها نمایانتر است(کازرونی،۱۳۹۴).

انواع تمثیل

در ادب فارسی به طور خلاصه باید گفت که در زبان و ادبیات فارسی، حکایت و روایت، قصه و داستان معمولاً مترادف با مثَل و تمثیل به کار رفته است، در کتاب «رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی» در این باره آمده است: «در زبانهای اروپایی انواع فوق الذکر تا اندازهای از یک دیگر تفکیک شده است، مثلاً در زبان انگلیسی PROVERB) (عبارت از گفته مختصر و مفید عامیانهای است که مثل ترانههای عامیانه و قصههای شعر مانند به تاریخ قومی تعلق دارد که در واقع قسمتی از زبان گفتار استPROVERB .،را شکل نصیحت آمیزی از ادبیات عامیانه دانستهاند که معمولاً محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربههای عادی زندگی است، معادل این را در فارسی همان مثَل و ضرب المثل میگویند که در این معنی مثَل شکل داستانی ندارد، هر چند که ممکن است در واقع خلاصه یک داستان باشد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷ : ۱۱۵ با تغییر و تصرف)

درفابل «FABLE» شخصیتها در قالب حیوانات، اشیا یا انسانها مجسم میشوند که به صورت حکایتهای کوتاه منظوم و منثور که حاوی نکات اخلاقی است بیان میشود، مثلاً در کلیله و دمنه، شیر مظهر فرمان روایان و سلاطین است

در پارابل «PARABLE » شخصیتها بیشتر انسانی و قابل وقوع است در حالی که فابل بیانگر یک موقعیت خیالی غیرقابل وقوع است.

فابل و پارابل را میتوان در برابر PROVERB مثَل یا تمثیل نامید.

« ALLEGORY» .همان تمثیل رمزی است که یکی از معروفترین نمونهها در این زمینه تمثیل مردی است که از پیش اشتری مست میگریزد و در چاه میافتد.» (پورنامداریان، همان: ۱۱۶ با دخل و تصرف کلی). سیروس شمیسا در کتاب بیان خود این گونه تمثیلات را به حیوانی و غیر حیوانی تقسیم کرده و فابل را همان تمثیل حیوانی (مانند داستان طوطی و بازرگان مولوی) و پارابل را از نوع تمثیل غیر حیوانی (EXEMPLUM)اگزم پلوم دانسته است .اگزم پلوم EXEMPLUM همان داستانهای تمثیلی مشهور اخلاقی است، مانند داستان خرسی که میخواست زنبور یا مگسی را از صورت صاحب خود که خوابیده بود دور کند، سنگ بزرگی را برداشت و با شدت به چهره آن مرد خفته زد و او را بی سبب کشت، این داستان ما را به یاد این بیت میاندازد که دشمن دانا به از نادان دوست.» (همان: ۲۱۳ با دخل و تصرف کلی).

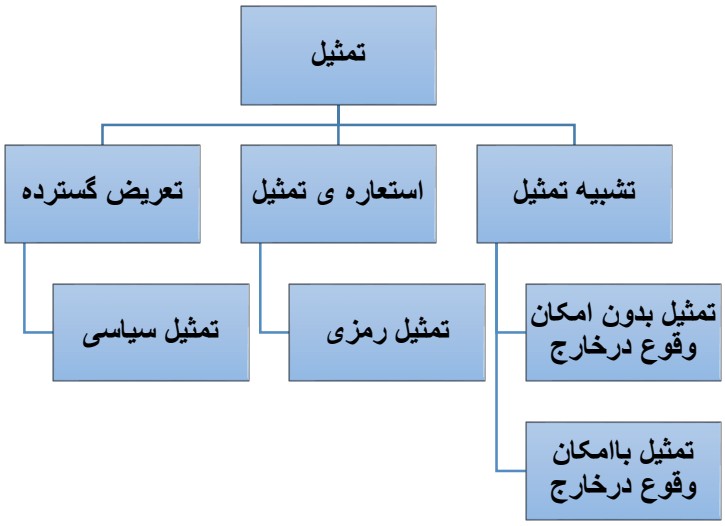
نوعی دیگر از داستانهای مربوط به پیامبران و اولیای خدا و بزرگان دین است که از شهرت عام برخوردار است مانند قصه «هد هد و سلیمان» در مثنوی معنوی که آغازش چنین است :

چون سلیمان را سراپرده زدند　　پیش او مرغان به خدمت آمدند
هم زبان و محرم خود یافتند　　پیش او یک یک به جان بشتافتند

(مولوی، دفتر اول: ۷۴).

نمودار تمثیل

اگر نموداری از تمثیل به قرار زیر رسم نماییم، می بینیم کلیله و دمنه بنا به شخصیت پردازی هرباب جایگاهی جداگانه دارد:



تفکیک باب های کلیله و دمنه باتوجه به نمودار

اگربخواهیم کلیله ودمنه را صرفا گونه‌ای از تمثیل، بدون امکان وقوع درخارج(فابل) و از نوع تشبیه بدانیم،به نظر می رسد طریقی به صواب نپیموده‌ایم.گرچه بسیاری ازقسمت های کتاب ازاین دسته اند که نمونه‌ی آن را می توان حکایت «مردی که از پیش اشتر مست بگریخت»(نصرالله منشی،کلیله ودمنه، ص ۵۶). ازباب برزویه طبیب بیان کرد که درآن یک تشبیه مرکب درطیف گسترده‌ای به صورت تمثیل بیان شده است اما کلیله ودمنه فقط برتشبیه استوارنیست؛چراکه برخی بخشی های آن را باید ازنوع تمثیل سیاسی خواندکه نوعی تعریض است با ابعادی گسترده؛به عنوان مثال باب‌های شیر وگاو ، باز جست کار دمنه، بوف وزاغ وشیر و شغال را می توان از این دسته خواند ، گرچه شاید این ایراد گرفته شود که تمثیل سیاسی، شکلی کلی به خود نمی گیرد وباید حتما با مسئله‌ای سیاسی-اجتماعی در زمان خود مربوط باشد و از این لحاظ نمی توان باب های فوق را جز تمثیل سیاسی فرض کرد اما با وجود این نمی توان آن را خالی از تعریض به بسیاری از مسائل حکومت دانست.

باب‌های دوستی کبوتر و...،بوزینه وباخه، زاهد و راسو ، گربه وموش ،پادشاه و فنزه، تیرانداز وماده شیر که در آن‌ها نقش اصلی را حیوانات ایفا می کنند، از دسته ی تمثیل بدون امکان وقوع درخارج می باشند.

بقیه‌ی باب ها ، یعنی زاهد ومهمان او ، پادشاه و برهمتان و شاهزاده و یاران او ، جز تمثیل باامکان وقوع در خارج (پارابل) بوده ودرحیطه تشبیه می باشند.

تقسیم بندی درمورد نماد تمثیلی حیوانات(نماد ثابت و نماد متغیر)

درمورد نماد تمثیلی حیوانات، می توان جدا از تقسیم بندی‌های گذشته، از نظر تصویری که در حکایت به خود گرفته‌اند و یا در مجموع در ذهن انسان‌ها نقش بسته اند ،به نوعی تقسیم دیگر دست یافت. بدین صورت که برای حیوان یا هر موجود دیگری دو گونه نماد قائل شد.

نماد ثابت: نماد ثابت به این مفهوم که هرکجا نامی از آن موجود برده می شود ، مفهوم نمادی ثابتی در افکار نقش می بندد که متناسب با ویژگی‌های آن موجود و یا حیوان است؛مانند شیر که در اکثر اوقات نامش ، قدرت، صلابت،حکومت وجبروت را تداعی می-نماید، ویا سرو که در بیشتر مواقع آزادگی ودور بودن از تعلقات را تداعی می کند.

زیر بارند درختان که تعلق دارند ای خوشا سرو که از بار غم آزاد آمد

(حافظ شیرازی،دیوان،ص۷۲).

نماد متغیر: نماد متغیرآن است که در برخی از اشعار و حکایات به حیوان یا موجودی تعلق می گیرد واین تصویر از او فقط در آن حکایت و یا به ندرت در جاهای دیگر دیده شده است. این این نماد را می توان نماد متغیر آن حیوان و یا موجود نامید. به عنوان مثال بوزینه را در اکثر اوقات به عنوان حیوانی مقلد،که از روی تمسخر حرکات دیگران را تقلید می کند، می شناسیم اما می بینیم در حکایتی اصلی از کلیله و دمنه، از آن نماد ثابت فوق تغیر چهره داده ، نمادی دیگر به خود می گیرد وتصویر یک موجود با فکر وتجربه را از او می بینیم که در مقابل خطرها با درایت برخورد می کند(نصرالله منشی، کلیله ودمنه، صص ۲۳۸ و ۲۵۹).

شخصیت های تمثیلی

شخصیت هایی هستند که ابعاد شخصیتی شان فراتر از آن چیزی است که راوی بیان می کند . این نوع شخصیت ها دو بُعدی هستند: بُعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و بُعدی که در آن مجسم می شوند . نشانه های عدم واقعیت در داستان به بارزترین شکل آن از طریق شخصیت بخشی پدیدار می گردد. وقتی در داستانی حیوانات و اشیا با شخصیتی انسانی ظاهر می گردند و اعمال و افعال انسانها از آنها سر

می زند، احساس عدم واقعیت و تصوّر اینکه این حیوانات و اشیا هر یک نماینده ی شخص یا صنف خاصی از انسانها با خلق و خوی های مختلف و مراتب اجتماعی گوناگونند امری طبیعی است. در این داستانها ـ جدا از شکل کاربرد آن که نمونه هایش را از جمله در کلیله و دمنه ، مثنوی، مرزبان نامه و دیگر آثار منثور و منظوم می بینیم ـ به طور ضمنی می پذیریم که حیوانات و اشیا در معنی حقیقی خود به کار نرفته اند شخصیت بخشی یا تشخیص‌ـچنانکه عربها اصطلاح کرده اندـنوعی از مجاز است.

حیوانات و اشیا در این داستان ها نیز معنی مجازی دارند و قرینه ای که معنی و منظور را مفهوم کند همان افعال و اعمال انسانهاست که از آنها بروز می کند . اگر چه در بعضی از این داستانها مثل داستانهای کلیله و دمنه و مرزبان نامه ، می توان گذشته از درس تعلیمی و اخلاقی که داستان باز می گویند؛ توطئه ها و دسیسه هایی را که در حضرت سلطان در جریان است نیز دریافت و حیوانات را نماینده ی افراد گوناگونی که پیرامون حاکم را گرفته اند تلقی کرد، اما غرض اصلی بیشتر تفهیم و تعلیم همان نتایج اخلاقی و اندرزهای مطرح در داستان است.(پورنامداریان،۱۳۸۳: ۱۶۳) بر این اساس می توان گفت:« شخصیتهای تمثیلی، شخصیت های جانشین شونده هستند به این معنا که شخصیت یا شخصیتهایی جانشین فکر و خُلق و خو وخصلت و صفتی می شوند». (میر صادقی،۱۳۷۶: ۱۰۴) « در داستانهای امروزی به طور کلی شخصیتهای تمثیلی با شخصیتهای نمادین ، اغلب با هم آمیخته اند و جدا کردن آنها از هم امکان ندارد. اغلب داستانهای تمثیلی، در طرح کلی، تمثیلی، امّا جا به جا نمادین هستند». (همان :۱۰۶)

در این داستان با پذیرش ضمنی این نکته که حیوانات یا گیاهان یا اشیا نماینده ی انسانها هستند به درس و تعلیمی که از اعمال و رفتار آنها نتیجه می شود توجه می کنیم و به جای تامل در نقش شخصیتها و تفسیر اجزای داستان ، به پیام کلی حاصل از برخورد شخصیتها و نتیجه ی حوادث می اندیشیم.

حیوانات و جانوران به سبب کاربرد تخیلی و تمثیلی که دارند همواره در ادبیات فارسی نقش زیادی داشته‌اند. یکی از قدیمی‌ترین و کهن‌ترین روش‌های ادبیات فارسی استفاده تمثیلی از حیوانات است. داستان درخت آسوریک یکی از کهن‌ترین نمونه‌ها است که حکایت نبرد کلامی میان یک بز و درخت نخل است که پژوهشگران معتقدند در دوره اشکانی نوشته شده است.

در واقع شاعران و ادیبان حیوانات را نماد و نشانه یک شخصیت می‌دانستند و آن را تعریف می‌کردند. جانوران همین که وارد حوزه انسانی می‌شدند از درون ، جهان تازه ایجاد می‌کردند به طور مثال عنکبوت را به دلیل مرموزی قیافه ، داننده رازهای علم غیب می‌دانستند و حکم ساحر یا پیش‌گو می دادند. استفاده از حیوانات برای ایجاد جهان از درون به بیرون است و بازگشت از عمق رویا به واقعیت. به همین علّت است که شما می‌بینید که در برخی متون نقش این جانوران دگرگون می‌شود و موجودی مانند عنکبوت تبدیل به موجودی می‌شود که علیرغم نظم هندسی تارهایش به دلیل سستی که بر بی‌اعتباری جهان صحّه می‌گذارد و خانه عنکبوت خانه سست و بی‌بنیان یا همان جهان فانی می‌شود.

آنچه نقش جانوران را در ادبیات به وجود می‌آورد قوه تخیل انسان و نوع رفتار خاصی است که آن جانور به آن منتصب می‌شود . خانم عبداللهی معتقد است:

« قدیمی‌ترین حیوان ثبت شده در ادبیات فارسی روباه است. این داستان حکایتی است از زبان سغدی که روباه در آن یک حکیم است. این داستان را مانی نقل می‌کند اما پیش از او شکل گرفته است ـ در دوران اشکانیان ـ بنابراین حداقل ۲۰۰۰ سال قدمت می‌یابد.» (عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۱۲)

با این همه مهم‌ترین متنی که یک حیوان نقش اساسی در آن بازی می‌کند درخت آسوریک است. کلیله و دمنه نیز که در دوره ساسانی به فارسی برگردانده شده است و در دوران‌های مختلف یکی از مهم‌ترین متون کهن بود که برای کودکان هم خوانده می‌شد، در ادبیات ایران پس از اسلام نیز نقش حیوانات در اشعار و متون کهن به خصوص متون حماسی شکل می‌گیرد. در این دوران کاربرد نقش برخی حیوانات براساس تفکرات تازه وارد شده در فرهنگ ایرانی تغییر می‌کند و در قالب‌های تازه می‌رود.

نویسنده فرهنگ نامه جانوران در ادب فارسی معتقد است:

« بخشی از این نقش‌ها که براساس تصورات اقوام جدیدی بر ایرانیان مسلط شدند، تغییر کرد. مثلاً در ادبیات فارسی پیش از اسلامشیر جزو دسته حیوانات بد و اهریمنی بود. در تصاویر تخت جمشید هم شیر را همواره در حال ستیز با آدم می‌بینید اما پس از اسلام با توجه به نفوذ تفکرات عربی، آرام آرام مفهوم شجاعت می‌گیرد و سمبل اصلی ایران می‌شود. ما در آثار رودکی و قطران و نویسنده‌های متقدم چند مورد می‌بینید اما در شاهنامه

فردوسی و ادبیات حماسی رفته رفته شیر از وجه شجاعت به کار می‌رود.» (عبداللهی،۱۳۸۱: ۱۷۰)

خوک حیوانی است که در ایران باستان محبوب بوده است و ریشه‌اش در زبان پارسی از واژه «خو» به معنای خوب برگرفته شده است و انواع مختلف آن خواسپند یا خوب مقدس بوده اما تحت تاثیر فرهنگ سامی و عربی ارزش خود را از دست می‌دهد یا جغد که حیوانی مقدس و مثبت بوده است ولی کم‌کم تبدیل به حیوان ویرانه‌نشین و شوم و نحس می‌شود.

دکتر عبداللهی همچنین به جادوی حیوانات در ادبیات اشاره می‌کند:

«در وجه جادویی شما به تاثیر حیوانات را در خواب و تعبیر آن در قالب‌هایی برگرفته از ادبیات می‌بیند. مثلا بلبل در کتب تعبیر خواب به معنای مرد قرآن‌خوان است در ادبیات نیز بلبل همچنین تعبیری دارد و با لحن و نواهای موسیقی همراه می‌شود و تعبیر آن سخن گفتن به زبان پهلوی، تورات خوان، لحن داودی، زندباف، گلبانگ پهلوی و اوستاخوان است.» (عبداللهی،۱۳۸۱: ۳۵۳)

به عنوان نمونه یک داستان از کتاب مرزبان نامه انتخاب و شخصیتهای تمثیلی آن شرح می گردد:

داستان موش و مار

در باب چهارم در داستان موش و مار می خوانیم که ماری بزرگ و مهیب لانه ی موشی را ـ در غیاب او ـ تصاحب کرد. موش توان مقابله با او را ندارد و مادر نیز او را از رویارویی با مار برحذر می دارد موش تدبیری اندیشید. باغبان خفته در آن نزدیکی را به سراغ مار فرستاد و مار با چوبدست باغبان به هلاکت رسید. در این حکایت ، موش نمادی از آزادیخواهی است که در پی حفظ مالکیت خصوصی خویش است و برای رسیدن به این هدف مقدس، هراسی از رویارویی با دشمن(مار) ندارد و با طرح نقشه ای بر او غلبه می کند.

شیرین کاری موش را در به دام انداختن مار از زبان وراوینی میخوانیم: « موش بر سینه ی باغبان جست ، از خواب درآمد موش پنهان شد. دیگرباره در خواب رفت. موش همان عمل کرد... آتش غضب در دل باغبان افتاد ..... گرزی گران وسرگرای زیر پهلو نهاد ... موش به قاعده ی گذشته بر شکم باغبان وثبه بکرد... باغبان از جای بجست... در دنبال

می دوید تا به نزدیک مار رسید... موش ... همانجا به سوراخ فرو رفت . باغبان بر مار خفته ظفر یافت ، سرش بکوفت» (سعدالدین وراوینی،۱۳۸۳: ۲۴۴)

او در این مبارزه برای رهایی از چنگ دشمن، از دشمنی قویتر کمک می گیرد و چه گواراست پیروزی و فتحی که از درگیری دشمنان سرسخت حاصل می شود. این ویژگی همه ی آزادیخواهان است که هوشیار و زیرک اند و از نقاط ضعف قدرتمندان به شکل مطلوب برای رسیدن به آزادی و دفع ظلم بهره می برند.

گرایش به آزادیخواهی و مبارزه با استبداد حاکم و حفظ مالکیت خصوصی در فطرت تمامی انسانها وجود دارد و در دوره های گوناگون تاریخی نمودهایی از خود نشان داده است. گاه به دلایل امنیتی، متون ادبی حتی پیش از تاریخ مدوّن و مکتوب ، این ویژگی پسندیده ی انسانی را در خود می نمایاند. مرزبان نامه هم به تبع کتاب کلیله و دمنه از جمله آثار ادبی ـ سیاسی است که می توان آزادیخواهی و پیامدهای اجنتاب ناپذیر آن را به روشنی مشاهده کرد.

در این متون ادبی ـ سیاسی ، مفاهیم آزادی‌خواهی از زبان حیوانات کوچکی چون موش در داستان (موش و مار) به روشنی و با صراحت بیان می شود تا پادشاهان زمان با توجه به نتایج حاصل از داستان عبرت بگیرند و اندکی از فشار استبداد بر رعیت بکاهند و حکومت خود را استحکام و تداوم ببخشند. همین حفظ قدرت و استمرار آن، موجب شده است تا همه ی قدرتمندان به این گونه ی آثار ادبی ـ سیاسی علاقه و توجه نشان دهند.

نتیجه گیری

سنت و شیوه ی پند به درباریان، که از آغازین حکایتها مورد توجه مؤلفان و راویان آنها بوده است، در تمام آثار داستانی بعد و ترجمه‌های مختلف کلیله ودمنه و تحریرهای مرزبان نامه و دیگر آثار همچنان حفظ شده است. از این رو بیشتر خطابها و پندها به مسائل مبتلا به دربار مربوط می‌شود و مخاطب آنها درباریان هستند.

مرزبان نامه و کلیله ودمنه از آثار تمثیلی در زبان فارسی است. این کتاب با تمثیل، کنایه، فابل و داستانهای تودرتو به طرح مسائل انتقادی متضمن نکته های اجتماعی، سیاسی و طنزهای نیش دار نسبت به حکومت‌ها پرداخته است. با آوردن حکایت‌ها از زبان حیوانات و بیان تعالیم اخلاقی، در قالب داستان، به تذکر و یادآوری بعضی نکات سیاسی

اشاره دارد .چون لحن کتاب مستقیما خطاب به حاکمان نیست، توانسته است ابزار مناسبی برای طرح عقاید اخلای، سیاسی و اجتماعی نویسنده باشد.

نکتهٔ جالب توجه در مرزبان نامه این است که در شخصیت پردازی حیوانات، شخصیت-ها متغییر هستند و متناسب با داستان نقش حیوانات در آن متفاوت است و هرکدام بیانگر ویژگی یک طبقه از افراد جامعه هستند .در تمام حکایتها هیچ نکتهٔ منفی و یا پیامد بد اخلاقی دیده نمی‌شود و همه آنها پند آموز، تعلیمی و اخلاق‌مدار هستند.

مرزبان نامه، علاوه بر کلیله ودمنه، به تعلیم و نصایح در زندگی اجتماعی تاکید می کند و شدیداً بر پیوندهای خانوادگی و احترام متقابل تأکید می‌کند. همهٔ این داستانها برای رسیدن به سه اصل اخلاقی پدید آمده‌اند و آن گفتار و کردار و رفتار نیک است و تلاش در این است که با تمثیلات زیبا، معانی زیبا به خواننده یا مخاطب منتقل کنند.

منابع

کتاب

۱. ابوالمعالی نصرالله منشی ،کلیله و دمنه ، مجتبی مینوی ، تهران، ۱۳۴۳ .
۲. حافظ ، شمس الدین محمد ،دیوان اشعار ، چاپ محمد قزوینی و قاسم غنی ، تهران، ۱۳۶۷ .
۳. دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، لغت نامه، ج ۴ ،تهران: دانشگاه تهران.
۴. مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۶۷)، مثنوی معنوی، دفتر اول به همت نیکلسون، تهران: مولا.
۵. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۵)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۳ مجلد اول، تهران: قطره.
۶. وراوینی، سعدالدین. مرزبان نامه، محمد روشن، تهران، نشر نو: ۱۳۶۷

مقاله

۷. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۷)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی، چ دوم.
۸. تقوی ، محمد، حکایتهای حیوانات در ادب فارسی ، تهران ۱۳۷۶.
۹. خطیب رهبر،خلیل،مرزبان نامه،چاپ نهم،تهران ،انتشارات صفی علیشاه،۱۳۸۳.
۱۰. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، بیان، تهران: فردوس.
۱۱. صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس، چ چهارم.
۱۲. عبداللهی، منیژه، فرهنگ نامه جانوران در ادب فارسی،نشر پژوهنده،چاپ اول،۱۳۸۱.
۱۳. عرفی شیرازی، جمال الدین محمد، (۱۳۶۹)، کلیات اشعار، به کوشش جواهری (وجدی)، تهران،سنایی، چ سوم.
۱۴. عطار ، محمدبن ابراهیم ، منطق الطیر، مقامات الطیور ، چاپ صادق گوهرین ، تهران، ۱۳۴۸.
۱۵. عفیفی، رحیم، (۱۳۷۱)، مثلها و حکمتها در آثار شاعران ... تهران: سروش.
۱۶. کلارک،آرتوسی،هزارتوی داستان، ترجمه نسرین مهاجرانی،چاپ اول،تهران، نشر چشمه ،۱۳۷۸.
۱۷. معین، محمد، (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی (۶ جلدی)، ج ۱ ،تهران: امیرکبیر، چ هشتم.

۱۸. کازرونی،سیداحمد(۱۳۹۴)، تمثیل و ادبیات تمثیلی، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر،شماره۲۳،ص ۱۳تا۲۴.

کلیله‌ودمنه آیین‌نامهٔ دوستی و دشمنی

سیده معصومهٔ حسینی[۱]

چکیده

مراجعه به تاریخ نشان می‌دهد که کلیله‌ودمنه از نظر پادشاهان حاوی مضمونی مهم بود و با مطالب آن همچون اطلاعات طبقه‌بندی‌شده رفتار می‌کردند. پادشاهان هند آن را در خزانه نهاده بودند. بعد از ترجمه به پهلوی نیز پادشاهان ایران آن را در خزانه نگهداری می‌کردند .(شاهنامه،۱۳۸۶، ج ۷: ۳۶۹ و منشی، ۱۳۸۹ :۲۹) بعد از ترجمه به عربی نیز همین معامله با آن می‌شد چنانکه مأمون نیز آن را در خزانه نهاد. (مینوی،۱۳۳۶: ۳۴۲) این مقاله درصدد رمزگشایی از هدف نگارش کلیله‌ودمنه این کتاب کهن سیاسی-آموزشی است و مقصد نهایی نوشته شدن همهٔ داستان‌های اصلی و فرعی این کتاب باستانی را بر اساس متون متعددی که از آن وجود دارد، مورد بررسی قرار می‌دهد. اهداف ذکرشده برای این داستان‌ها برگرفته از منابع هندی ، عربی و فارسی کلیله‌ودمنه است. در این بررسی همچنین فرضیه فرانسوا دوبلوا در مورد انطباق آرته شاسترا بر داستان‌های کلیله‌ودمنه و غیراخلاقی و ماکیاویلیستی بودن مضمون این کتاب، مورد تردید قرارگرفته است. بر اساس فرضیه این مقاله، آموزهٔ اصلی کلیله‌ودمنه؛ آموزش ظرایف و لوازم دوستی و دشمنی به سیاستمداران است، مضمونی که یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های سیاسی دورهٔ باستان به شمار می‌رفت.

کلیدواژه‌ها: کلیله‌ودمنه. آرته شاسترا. دوستی و دشمنی.

---

۱. دکترای علوم سیاسی از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تهران
Hosseini.masoome@yahoo.com

۱. مقدمه

کلیله‌ودمنه کهن‌ترین کتاب جهان در علم سیاست و آیین کشورداری است که در قالب حکایت و غالباً از زبان حیوانات نگاشته شده است. منبع اصلی بسیاری از داستان‌های این کتاب کهن، هندی است و در طول قرن‌ها از سانسکریت به پهلوی، از پهلوی به عربی و از عربی به بسیاری از زبان‌های دنیا ترجمه‌شده است. بااین‌حال در زبان سانسکریت و پیش از ترجمه به پهلوی چنین کتابی در هندوستان به‌صورت مستقل وجود نداشته است و *کلیله‌ودمنه* در واقع تلفیقی از چند متن هندی و داستان‌هایی افزوده به آن است. (خانلری،۱۳۶۱: ۱۰) اینکه امروزه چنین گنجینه ارزشمندی در خزانه حکمت و ادب جهان وجود دارد، مرهون خدماتی است که ایرانیان انجام داده‌اند. چه تلفیق و نام‌گذاری کتاب (که به همت برزوی طبیب صورت گرفت)، ترجمه به پهلوی و سپس ترجمه به عربی که باعث حفظ کتاب از خطر نابودی شد، توسط ایرانیان انجام گرفته است. (مراجعه شود به: دوبلوا،۱۳۸۲ :۵۸و۵۹) گسترش بی‌نظیر انبوه نسخه‌ها و ترجمه‌های این کتاب و قبول عام آن در سراسر دنیا، تأییدی است بر جایگاه ممتاز محتوای آن. هرچند اعراب و ایرانیان علاوه بر مضمون، از ارزش ادبی و نثر فوق‌العاده آن نیز بهره‌مندند.

کلیله‌ودمنه کتابی است با متنی تلفیقی که تکه‌های آن در قالب گفتگوی پادشاه و برهمن به هم دوخته شده است. سؤال اینجاست که آیا در انتخاب این متون و کنار هم نهادن آن هوشمندی و هدف خاصی اعمال شده است؟ یا این کتاب صرفاً مجموعه‌ای داستانی از منابع اعصار باستانی است و توصیه‌های فکری و اخلاقی ساده‌ای را در بردارد.

مراجعه به تاریخ نشان می‌دهد که کلیله‌ودمنه از نظر پادشاهان حاوی مضمونی مهم بود و با مطالب آن همچون اطلاعات طبقه‌بندی‌شده رفتار می‌کردند. پادشاهان هند آن را در خزانه نهاده بودند. بعد از ترجمه به پهلوی نیز پادشاهان ایران آن را در خزانه نگهداری می‌کردند و دسترسی به آن برای همگان امکان‌پذیر نبود. (شاهنامه،۱۳۸۶، ج ۷: ۳۶۹ و منشی، ۱۳۸۹ :۲۹) بعد از ترجمه به عربی نیز همین معامله با آن می‌شد چنانکه مأمون نیز آن را در خزانه نهاد. هرچند برای سهولت خلاصه‌ای از آن را تهیه‌کرده بود.(مینوی،۱۳۳۶: ۳۴۲) هنگامی‌که معلم فرزندش از او پرسید که به الواثق بالله (فرزند مأمون) چه بیاموزد پاسخ داد: «به او کلام خدای تعالی را بیاموز و او را وادار تا «*عهد اردشیر*» بخواند و کتاب *کلیله‌ودمنه* ازبر کند». (احسان عباس، ۱۳۴۸: ۴۹)

به‌راستی *کلیله‌ودمنه* درصدد آموزش چه مسئلهٔ مهمی بود؟ پاسخ به این سؤال راز نهفتهٔ این کتاب مهم را روشن می‌سازد. یکی از کسانی که تاکنون درصدد پاسخ‌گویی به این سؤال مهم برآمده است، فرانسوا دوبلوا استاد مطالعات ایرانی در دانشگاه لندن است.

«فرانسوا دو بلوا» در ۱۹۹۰ در اثر تحقیقی خود عنوان کرده است؛ متن پهلوی کتاب *کلیله دمنه* بر اساس نظریه هندی «آرته شاسترا» فراهم آمده است و کسی که داستان‌های این کتاب را جمع‌آوری کرده، به‌خوبی از این نظریه اطلاع داشته و عمداً مجموعه‌ای را از منابع متعدد (گاه غیر هندی) بیرون کشیده است که همگی نمایانگر «آرته شاسترا» بوده‌اند. او همچنین معتقد است آرته شاسترا را می‌توان مبنایی برای شناسایی داستان‌هایی دانست که به‌مرور زمان به متن اصلی *کلیله‌ودمنه* اضافه‌شده و در متن پهلوی موجود نبوده‌اند. (دوبلوا، ۱۳۸۲: ۴۴) در ادامه خواهیم دید که دوبلوا در کشف نظریهٔ اصلی کتاب کامیاب نبوده است، بااین‌حال قبل از ارائهٔ دیدگاه خود لازم است فرضیهٔ او را مورد بررسی قرار دهیم. اما نظریه آرته شاسترا چیست؟

۲. مفهوم آرته شاسترا

آرته شاسترا یکی از اهداف چهارگانه انسان در نظام تفکر هندوست. در آیین هندو انسان در زندگی خود می‌تواند یکی از اهداف چهارگانه را برگزیند و این انتخاب سرنوشت او را در زندگی بعدی فرد بر اساس اصل سنساره (باز پیدایی، تناسخ) معین خواهد کرد. در آیین هندو حیات انسان با مرگ ظاهری پایان نمی‌یابد و در کالبدی دیگر (انسانی یا حیوانی) به حیات خود ادامه خواهد داد. چگونگی حیات و حتی طبقه اجتماعی فرد در زندگی بعدی بستگی به کردار انسان (کرمه) در حیات قبلی او دارد. انسان در این دیدگاه فقط هنگامی می‌تواند از چرخه حیات رهایی یابد که با طی مراحل سلوک باطنی به حقیقت مطلق واصل شود. (قرایی، ۱۳۸۵ :۴۸-۴۹) اهداف چهارگانه‌ای که انسان در این دیدگاه می‌تواند انتخاب کند عبارت‌اند از: الف) «کامه» یا عیش و عشرت: واژه کامه (هم‌ریشه با واژه کام فارسی) به معنی عیش و عشرت است. این هدف مدنظر افرادی است که گرایش شدیدی به کام‌جویی و عیش و عشرت دارند و زندگی از دید آن‌ها در همین گرایش خلاصه می‌شود.

ب) «آرته» یا جاه و ثروت: واژه «آرته» به معنی «جاه و ثروت» است. این هدف مدنظر کسانی است که تمایل شدیدی به جاه‌طلبی و مال‌اندوزی دارند و زندگی از دید آن‌ها در

همین تمایل خلاصه می‌شود، به عبارت دیگر آرته همان قوه غضبیه است که در بعضی از افراد این قوه بر قوای دیگر غالب است و این افراد تلاش می‌کنند تا از این قوه در زندگی حداکثر استفاده را بکنند. به دلیل نقشی که آرته در زندگی انسان دارد متونی نیز دراین‌باره در سنت هندویی به وجود آمده‌اند که «آرته شاسترا» نامیده می‌شوند که یکی از آن متون منسوب به برهمنی به نام «کاتیلیه» در قرن سوم قبل از میلاد است. کسی که به دنبال آرته است، نباید از حدود قانونی تجاوز کند، هرچند در عمل رعایت این حدود بسیار مشکل است. کسی که به دنبال آرته است به آرامش نخواهد رسید.

ج)«درمه» یا شایستگی و ثواب معنوی: درمه قانون مقدس الهی است که گاه به شریعت ترجمه می‌شود. این هدف مدنظر عده‌ای است که گرایش به زندگی دیندارانه دارند و رعایت قوانین سنتی هندو را معیار زندگی خود قرار می‌دهند. افراد به میزان پیروی از احکام درمه از قید هوی و هوس رهایی می‌یابند و به نشاط و آرامش باطنی می‌رسند.

د) «موکشه» یا همان رهایی و رستگاری: غرض از موکشه آن است که انسان آن‌چنان از تعلقات بشری آزاد شود که از گرفتاری مجدد در گردونه بازپیدایی یا چرخه حیات (سنساره) معاف و از رنج زندگی رها شود. به دلیل سختی و دور از دسترس بودن موکشه تنها عده قلیلی به‌طورجدی آن را پیگیری می‌کنند. (قرایی، ۱۳۸۵: ۱۱۷-۱۱۹)

می‌توان دریافت که از میان اهداف چهارگانه ذکر شده، «آرته» هدف اتخاذشده توسط پادشاه و شاهزادگان است و لذا متن پنچاتنترا که برای آموزش سیاسی شاهزادگان نوشته‌شده نیز قاعدتاً باید حاوی مطالبی برای دستیابی به آرته باشد. «دوبلوا» در این زمینه می‌نویسد: «پنچه تنتره کتاب درسی اعضای طبقه عالی جامعه هند برای آموختن این درس به شمار می‌رفت که در جهان سیاست و مسائل جهانی، چگونه خود را نگاه‌دارند و کامیاب شوند. پنچه تنتره کتاب اخلاق (درمه) نیست. بلکه بی‌گمان اثری بدون احساس مسئولیت و رسالت اخلاقی به شمار می‌رود. چه مفاد اساسی آن بسیار نزدیک به چیزی است که ما آن را در اروپا ماکیاولیسم می‌خوانیم. اخلاقی که این کتاب می‌آموزد این است انسان زیرک کامیاب می‌شود و نازیرکان محکوم به شکست‌اند....» (دوبلوا،۱۳۸۲: ۴۴)

به عبارت دیگر «دوبلوا» کلیله‌ودمنه را، کتاب نیرنگ‌ها و خیانت‌ها با ن جنبه‌های اخلاقی معرفی می‌کند. کتابی که جزئیات زیرکی و نیرنگ‌بازی را به‌عنوان لازمه زندگی و سیاست به مخاطب می‌شناساند. خود واژه «تنتر» نیز در این دیدگاه برگرفته از «تنترم»

به معنای بافندگی و تار تنیدن است و با کلمه تار در فارسی ارتباط می‌یابد. (ر.ک: دوبلوا، ۱۳۸۲: ۴۵).

قابل ملاحظه است که دوبلوا برداشتی غیراخلاقی از نظریه آرته شاسترا دارد و این نظریه را دستیابی به جاه و مقام به هر قیمت می‌داند. در هر صورت با پذیرش چنین برداشتی از نظریه آرته شاسترا با این فرضیه مواجهیم که: « داستان‌های کلیله‌ودمنه در جهت آموزش زیرکی و نیرنگ‌بازی به سیاستمداران، فارغ از رعایت جنبه‌های اخلاقی گردآوری‌شده است». در ادامه ضمن مروری اجمالی بر محتوای داستان‌های *کلیله‌ودمنه*، صحت فرضیه دوبلوا را مورد بررسی قرار می‌دهیم و به‌ویژه محتوای این کتاب را از نظر میزان زیر پا نهادن خطوط قرمز اخلاقی مورد ارزیابی قرار می‌دهیم:

۳. بررسی محتوای داستان‌های *کلیله‌ودمنه* و انطباق آن بر آرته شاسترا

با صرف‌نظر از باب «بازجست کار دمنه» که بنا به اتفاق نظر محققین، افزودهٔ خود ابن مقفع است، پنج باب نخستین داستان‌های *کلیله‌ودمنه* به ترتیب ابوابی از کتابی سانسکریت به نام «*پنچاتنترا*» است. ظاهراً ریشه اصلی این کتاب بسیار قدیمی است. بطوریکه برخی محققان آن را منشأ اصلی قصه و افسانه در دنیا می‌دانند. (محجوب، ۱۳۳۶: ۲۰) تاریخ تألیف این مجموعه و نام نویسنده آن نامعلوم است. بااین‌حال نگارش آن را به دست برهمنی ویشنویی در اواخر قرن پنجم میلادی دانسته‌اند. (محجوب،۱۳۳۶: ۱۹)

در آغاز داستان‌های *پنچاتنترا*، داستانی تمثیلی به‌صورت مقدمه وجود دارد که در ابتدای *کلیله‌ودمنه* موجود، نیست و کاملاً تغییریافته است. در این داستان سخن از پادشاه خردمندی به نام «اَمَرشکتی» یعنی نیروی جاودانی است که سه پسر نادان به نام‌های «وَسوشکتی» به معنای نیروی ثروت، «اگرشکتی» یعنی نیروی وحشت و «اَنیک شکتی»: نیروی بسیار، دارد. پادشاه که از بلاهت و بیزاری آنان از دانش و فرهنگ، سخت نگران و دل‌آزرده است، مشاوران خود را برای حل این مشکل فرامی‌خواند. آن‌ها از حل این مشکل اظهار ناتوانی می‌کنند و پیشنهاد می‌دهند پادشاه حل مشکل را به برهمنی دانا به نام ویشنوشرما بسپارد. ویشنوشرما به دستور پادشاه احضار می‌شود و قول می‌دهد در عرض شش ماه، رموز سروری و خوی پادشاهی را به شاهزادگان بیاموزد. پادشاه فرزندانش را با احترام به دست ویشنوشرما می‌سپارد و او تعلیم آن‌ها را به‌وسیله پنج حکایت یادشده آغاز می‌کند.

۳-۱- داستان‌های مأخوذ از *پنچاتنترا*

۳-۱-۱- شیر و گاو: داستان اصلی این باب –که طولانی‌ترین ابواب *کلیله‌ودمنه* است– درباره نقش حسود سخن‌چین در به هم خوردن رابطه دوستی است. در این داستان گاو به دربار شیر راه می‌یابد و مقام می‌یابد، اما مورد حسادت یکی از درباریان به نام دمنه قرار می‌گیرد و سرانجام توسط پادشاه که تحت تأثیر دروغ‌های دمنه قرار گرفته، کشته می‌شود. این باب مجموعاً دارای پانزده حکایت فرعی است. مضمون‌های اصلی این پانزده حکایت، به ترتیبی که در کلیله‌ودمنه نصرالله منشی آمده و با ذکر این توضیح که تعیین مضمون اصلی هر باب (که در پرانتز ذکر شده است) با توجه به اهداف ذکر شده در متون عربی، فارسی و یا هندی *کلیله‌ودمنه* صورت گرفته است و نه برداشت شخصی نگارنده، عبارت‌اند از:

۱. بوزینه‌ای که درودگری در پیش گرفت: (لزوم دوری از کاری که مربوط به فرد نیست)

۲. روباهی که در بیشه‌ای طبلی دید: (ظاهر همیشه متناسب با باطن نیست)

۳. زاهدی که پادشاهی او را کسوتی داد: (انسان خود عامل بلاهایی است که بر سرش می‌آید)

۴. زاغی که بر بالای درختی خانه داشت: (برتری قدرت حیله و فریب بر قدرت بدنی)

۵. ماهی‌خوار و خرچنگ: (پرهیز از حیله‌ای که خطرش به خود فرد بازمی‌گردد)

۶. خرگوشی که به حیلت شیر را هلاک کرد: (برتری مکر بر شجاعت، خصوصاً مکر از جانب کسی که احتمال خیانت از جانب او وجود ندارد)

۷. سه ماهی که در آبگیری بودند: (دوراندیشی و پیش‌گیری)

۸. بطی که در آب روشنی ستاره می‌دید: (زیان تجربه‌ای که بر مبنای باطل به‌دست‌آمده باشد)

۹. زاغ و گرگ و شگال و شیر و شتر: (همدستی ظالمان مکار به نتیجه می‌رسد)

۱۰. طیطوی و وکیل دریا: (نتیجه اندک شمردن نیروی دشمن)

۱۱. دو بط و باخه دوست آنان: (عاقبت نشنیدن پند دوستان)

۱۲. بوزنگان و کرم شبتاب: (بی‌فایده بودن پند برای مردم خیره‌سر)

۱۳. دو شریک یکی زرنگ و دیگری ساده‌لوح: (حیله‌گری نافرجام)

۱۴. غوکی که در جوار ماری می‌زیست: (حیله‌ای که زیانش به سگالنده بازمی‌گردد)

۱۵. بازرگانی که صد من آهن داشت: (کسی که به مهتر و خداوندگار خود بدی برساند، دیگران امید وفا و حق‌گزاری از او نداشته باشند) و نیز (برطرف کردن حیله دیگران با حیله)

به این پانزده حکایت می‌توان حکایت «شپش و کک» که در پنچاتنترا، کلیله‌ودمنه عربی (منفلوطی) و کلیله‌ودمنه عبدالله بخاری وجود دارد را نیز افزود، نصرالله منشی این حکایت را از ترجمه خود حذف کرده است: داستان شپش و کک: (هیچ‌گاه به بیگانه‌ای که پیشینیانش بر تو ناشناس‌اند پناه مده و از او ایمن مباش)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود بیشتر حکایت‌های این باب در آموزش زیرکی و بکار بردن نیروی تفکر و اهمیت پند و تجربه است. بااین‌حال نمی‌توان گفت که این حکایت‌ها فارغ از بار اخلاقی و مسئولیت انسانی است. داستان‌هایی که در آن از قدرت مکر و حیله استفاده‌شده به ترتیب موارد ۳، ۴، ۵، ۶، ۹، ۱۳، ۱۴ و ۱۵ است که در موارد ۳، ۵، ۱۳ و ۱۵ حیله گران به سزای اعمال خود می‌رسند و در موارد ۴، ۶ و ۱۴ این ضعفا هستند که برای دفاع از حقوق خود دست به دامن مکر و حیله شده‌اند. تنها موردی از داستان‌های فرعی که در آن حیله گران ظالم، به نتیجه دلخواه خود رسیده‌اند و فردی مظلوم واقع‌شده است، داستان شماره‌ی ۹ است. اما در مورد داستان اصلی باب، یعنی داستان شیر و گاو بسته به اینکه باب «بازجست کار دمنه» را به‌عنوان ادامه‌ی داستان بپذیریم یا نه نتیجه متفاوت خواهد بود: در ترجمه عبدالله بن مقفع، دمنه پس از خیانتی که انجام می‌دهد، با هوشیاری مادر شیر و شهادت کسانی که گفتگوهای پنهانی کلیله‌ودمنه را شنیده بودند به مرگ محکوم می‌شود و به قتل می‌رسد، اما در *پنچاتنترا* و در ترجمه‌ی سریانی قدیم، ریاکاری و خیانت دمنه هرگز آشکار نمی‌شود و داستان این‌گونه به پایان می‌رسد:

«پنگلک (شیر) از این سخنان آرامش یافت و زندگی پیشین خویش را از سر گرفت و سال‌ها با شادی حکومت کرد و دمنک مشاور وی بود» (ایندو شیکهر،۱۳۸۵ :۹۳)

بنابراین مضمون کلی این باب بر اساس *پنچاتنترا* و نسخه سریانی با در نظر گرفتن پایان داستان ظاهراً با نظر دوبلوا در هماهنگی قرار دارد، اما ازآنجاکه در *کلیله‌ودمنه* و نیز در *پنجاتنترا* هدف کلی بیان داستان از پیش در ابتدای هر باب مشخص می‌شود باید گفت هدف نویسنده در این باب این نیست که موفقیت فرد در طی کردن مدارج سیاسی و اجتماعی را به هر قیمتی درست بداند، بلکه هدف او نشان دادن این مسئله است که پادشاه چگونه مشاوران صدیق و کارآمد خود را از دست می‌دهد و افراد جاه‌طلب با نیرنگ و دروغ جایگزین آن‌ها می‌شوند. به عبارت دیگر زاویه نگاه به این خیانت و ارتقای درجه‌ای که دمنه می‌یابد، از بالا و از چشم سلطان است و لذا باعث پند گرفتن سلطان و جلوگیری از تکرار چنین حوادثی در آینده است، نه از زاویه کارگزاران و آموزش آن‌ها برای خیانت ورزی. از این چشم‌انداز نظر کسانی که باب اول *کلیله‌ودمنه* را چندان مطابق موازین انسانی و اخلاقی نمی‌دانند، زیر سؤال خواهد بود.

۳-۱-۲. دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو: این باب، داستان دوستان یکدل و برخورداری از ثمرات دوستی است. داستان با افتادن گروهی از کبوتران در دامی که صیادی نهاده است، آغاز می‌شود. رئیس این گروه کبوتری است به نام طوقی که با راهنمایی او کبوتران دام را از زمین بلند می‌کنند و به‌جایی می‌روند که موشی از دوستان طوقی در آنجاست. موش بندها را می‌برد و کبوتران نجات می‌یابند. زاغی (در ترجمه ایندوشیکهر از *پنچاتنترا* و نصرالله منشی زاغ و در ترجمه مرعشی پور از *کلیله‌ودمنه* عربی و ترجمه عبدالله بخاری کلاغ) که از ابتدا این ماجرا را زیر نظر دارد با مشاهده دوستی عمیقی که بین کبوتر و موش وجود دارد، مصرانه خواهان دوستی با موش می‌شود و با وجود اینکه موش از زاغ بیمناک است، سرانجام دوستی زاغ را می‌پذیرد. زاغ با رضایت موش او را به مرغزاری می‌برد که دوست دیگرش سنگ‌پشت نیز در آنجا لانه دارد. با اضافه شدن آهو دامنه این دوستی‌ها گسترش می‌یابد. داستان با به دام افتادن آهو و بعد از آن سنگ‌پشت و رهایی آنان در نتیجه تلاش و همفکری دوستان یکدل ادامه می‌یابد... همان‌طور که ملاحظه می شود داستان اصلی این باب کاملاً بر اساس موازین اخلاقی و در

آموزش دوستی و مهرورزی است و با نظر دوبلوا همخوانی لازم را ندارد. این باب دارای سه حکایت فرعی است:

- موش و زاهد و مهمان او: (تأثیر ثروت مادی در داشتن جرأت و گردآمدن دوستان)
- داستان زن و کنجد بَخته کرده: (در ورای مسائلی که غیرعادی به نظر می‌رسند دلیلی وجود دارد) - صیاد آهو و خوگ و گرگ: (عاقبت وخیم آزمندی و حرص و ذخیره کردن مال)

۳-۱-۳. بوف و زاغ: این باب دربارهٔ دشمنی است که در لباس دوست ظاهر می‌شود و با فریب و ریا به هدف خود نائل می‌شود. ماجرای داستان اصلی از این قرار است که: عده زیادی زاغ بر بالای درختی بزرگ لانه داشتند. شبی جماعتی از بوفان به آن‌ها حمله می‌کنند و عده‌ی زیادی را کشته و مجروح می‌سازند. پادشاه زاغان از بیم حمله دوباره آن‌ها با وزیران خود به مشورت می‌نشیند و چاره خواهی می‌کند. سرانجام قرار بر آن می‌شود که طبق نقشه قبلی وزیر زیرک را خونین و مجروح در زیر درخت رها کنند و همگی درخت را موقتاً ترک نمایند. بوفان در حمله‌ی دوباره متوجه وزیر مجروح می‌شوند او چنان می‌نماید که همنوعانش به خاطر پیشنهاد صلح با بوفان به او شک کرده، به این روزش انداخته‌اند. آنان زاغ را با خود می‌برند. زاغ با زیرکی موفق به دوستی با آن‌ها می‌شود و به‌تدریج از اسرار آنان مطلع می‌گردد. درنهایت زاغ چاره‌ی از بین بردن بوفان را در ایجاد آتش بر دهانه‌ی غاری می‌بیند که بوفان در آن جمع می‌شدند. داستان با نابودی بوفان و پیروزی زاغان به پایان می‌رسد.

نکته قابل‌توجه آنکه در این داستان، دشمنی که برای نیل به هدفش متوسل به ریاکاری و دوست نمایی شده است، خود از قبل مورد حمله و ظلم طرف مقابل واقع شده است و لذا نمی‌توان عمل او را خیانت انگاشت، بنابراین این باب نیز برخلاف نظر دوبلوا فارغ از مسئولیت اخلاقی نیست. حکایت‌های فرعی این باب و مضمون اصلی هرکدام عبارت‌اند از:

۱- مرغان که می‌خواستند بوم را امیر خویش کنند: (سخنی که باعث دشمنی دیرینه می‌شود و بی پادشاهی بهتر از داشتن پادشاه فرومایه و نالایق است)

۲- ملک پیلان و خرگوش: (غلبه بر دشمن و پیشبرد امور با تکیه بر خرد و زیرکی خود)

۳- کبکنجیر و خرگوش و گربه روزه‌دار: (عاقبت ابتلا به حاکم حیله‌گر و غدار)

۴- زاهدی که گوسفندی خریده بود: (دشمنان با حیله‌گری و مکر کارهایی می‌توانند انجام دهند که با قوت و زور انجام ناشدنی است)

۵- بازارگان دشمن‌روی و زن او: (مهربانی با دشمن)

۶- زاهدی که از مریدی گاوی دوشا ستد: (اختلاف میان دشمنان موجب فراغ دل و نظام کار است)

۷- درودگر و زن او و دوستگان زن: (فریفته شدن به سخنان خائن باوجود روشن بودن شواهد)

۸- زاهد و بچه موشی که دختری شد: (طبیعت و ذات افراد تغییرناپذیر است)

۹- مار پیر و ملک غوکان: (تواضع نسبت به دشمن به خاطر مصلحت)

مضمون کلی این باب و داستان‌های فرعی آن آموزش چگونگی برخورد با دشمن و نیل به هدف است. در داستان‌های فرعی ۴ و ۷ و ۹ شاهد فریب و نیرنگی هستیم که نه از جانب ضعفا بلکه از جانب حیله‌گرانی است که برای دستیابی به نیت پلید خود، دست‌به‌کار شده‌اند این سه داستان با نظر دوبلوا هماهنگ هستند.

۳-۱-۴. بوزینه و باخه: موضوع اصلی این باب از دست دادن آن چیزی است که کسب شده است. این باب ماجرای دوستی نزدیک بوزینه و باخه است، (باخهٔ ترجمه منشی در *پنچاکیانه* نهنگ و در *پنچاتنترا* سوسمار است. ظاهراً در سانسکریت شوشومار به معنی بچه کش است. (ایندوشیکهر،۱۳۸۵: ۱۷۳)) که سرانجام به جدایی می‌انجامد. باخه با بوزینه‌ای پیر و تنها که قبلاً پادشاه جماعتی از بوزینگان بوده، رابطه دوستی آغاز می‌کند و بیشتر وقت خود را با او می‌گذراند، همسر باخه از غیبت طولانی باخه نگران می‌شود و با همدستی یکی از دوستانش بر آن می‌شود تا به دوستی بوزینه و باخه پایان بخشد. به این منظور همسر باخه خود را مریض و رنجور می‌نمایاند و دوستش مشغول پرستاری او می‌شود. با آمدن باخه به او می‌گویند که: علاج مریضی همسرش دل بوزینه است. باخه غمناک و متأسف می‌شود و در فکر فرو می‌رود. سرانجام عشق زن بر او غالب می‌شود و

درصدد فریب بوزینه برمی‌آید و تصمیم می‌گیرد بوزینه را به بهانه‌ی مهمانی به خانه‌اش ببرد، اما بوزینه در راه از نیت باخه آگاه می‌شود و با این حیله که دل خود را بالای درخت گذاشته، جان خود را نجات می‌دهد. باخه دوباره از بوزینه خواستار همراهی می‌شود اما بوزینه این بار فریب او را نمی‌خورد.

حکایت فرعی: شیر گر گرفته و روباه: (خردمند دوبار در یک دام گرفتار نمی‌شود.) خیانت و فریب بن‌مایه اصلی این باب را تشکیل می‌دهد.

در داستان اصلی این باب فریبکاری باخه با هوشیاری طرف مقابل به نتیجه نمی‌رسد، ولی در حکایت فرعی فریبکار به خاطر حماقت طرف مقابل در نیل به هدفش موفق است. این باب کاملاً با نظریه دوبلوا هماهنگی دارد.

۳-۱-۵. زاهد و راسو: این باب دربارهٔ زاهدی است که خداوند به او پسری عطا می‌کند. یک روز که همسر زاهد به حمام رفته برای زاهد کار مهمی پیش می‌آید و ناچار می‌شود کودک را در خانه با راسویی که از دیرباز پرورده خودش بوده، تنها بگذارد. راسو در غیبت زاهد ماری که قصد جان کودک را داشت، می‌کشد و جان فرزند زاهد را نجات می‌بخشد. زاهد از راه بازمی‌گردد و راسوی خون‌آلود را می‌بیند که به سمت او می‌دود. در اثر شتاب‌زدگی راسو را می‌کشد و چون به خانه وارد می‌شود متوجه واقعیت ماجرا می‌گردد. زاهد سخت پشیمان و آزرده‌خاطر می‌گردد و اشک ندامت فرومی‌بارد. مضمون اصلی این باب زیان شتاب‌زدگی است.

حکایت فرعی: پارسا مرد و کوزه شهد و روغن: (عاقبت خیال‌بافی های دور و دراز و پوچ)

در اینجا داستان‌های *پنچاتنترا* به پایان می‌رسد. سه باب بعدی به ترتیب از *مهابهارت* (*مهابهارت*، ۱۳۸۰، ج ۳: ۱۲۵-۱۳۵) است:

۳-۲. داستان‌های مأخوذ از مهابهارت: دیگر منبع سانسکریت *کلیله‌ودمنه* «*مهابهارت*» است. منظومهٔ *مهابهارت* یکی از آثار بسیار بزرگ و قطور هند باستان، بلکه یکی از آثار ادبی و حماسی بسیار بزرگ دنیاست. این منظومه در حدود یک‌صد هزار بیت است. این کتاب از لحاظ کمیت از *شاهنامه* فردوسی بزرگ‌تر است، اما فاقد نظم و ترتیب آن است. در مورد وضع اجتماعی، مذهبی و اخلاقی قدیم هندوان به‌ندرت می‌توان موضوعی را یافت که در این کتاب مورد بحث واقع نشده باشد. (قزوینی، ۱۳۸۰: مقدمه) مهابهارت

منظومه‌ای است که گویندگان مختلف و به مرور زمان آن را تنظیم کرده‌اند. بااین‌حال در نظر هندوان سنتی، این منظومه کتابی مقدس است. *مهابهارت* به‌خصوص در دفتر دوازدهم (شانت پرب) حاوی مطالب مهمی در خصوص فن کشورداری، فرّه ایزدی، قواعد سلطنت و شیوه برخورد با رعیت و منبعی مهم در شناخت نگرش سیاسی دوره باستان است.

سه باب متوالی از *کلیله‌ودمنه* از دفتر دوازدهم *مهابهارت* اقتباس شده است: ۱. باب گربه و موش (السنور و الجرذ) ۲. باب شاه و فنزه (الطائر و ابن الملک) ۳. باب شیر و شغال (الاسد و ابن اوی). همچنین حکایت سه ماهی که در باب شیر و گاو آمده است، هم در *پنچاتنترا* و هم در *مهابهارت* وجود دارد. علاوه بر این، حکایت «مرد آویزان در چاه» که در باب برزویه طبیب نقل شده مقتبس از دفتر یازدهم *مهابهارت* است. نکته قابل توجه آنکه چارچوبه اصلی داستان‌سرایی در *کلیله‌ودمنه* که پرسش و پاسخ میان رای و برهمن (پادشاه و روحانی هندی) است، ظاهراً متأثر از کتاب *مهابهارت* است. (قزوینی، ۱۳۸۰: ج ۳)

۳-۲-۱. باب گربه و موش: این باب در مورد موشی است که از لانه بیرون می‌آید و متوجه می‌شود که راسو و بوم در کمین او نشسته‌اند. موش به‌ناچار و به‌مقتضای مصلحت به گربه‌ای که در کنار لانه‌اش در دام صیاد گرفتار شده پناه می‌برد و در ازای بریدن دام گربه از طمع دو دشمن دیگر خلاصی می‌یابد. دوستی موش و گربه در این داستان با احتیاط فراوان به تصویر کشیده شده است به‌گونه‌ای که موش آخرین بندها را هنگام آمدن صیاد می‌برد تا گربه فقط فرصت فرار از دست صیاد را داشته باشد و نه حمله به او. این دوستی با پایان ضرورت پیش‌آمده به پایان می‌رسد. این باب حکایت فرعی ندارد و هدف اصلی آن نمایش دوستی با دشمن به خاطر مصلحت و ضرورت است. در این داستان نیز موش با وجود امکان خیانت، به عهد خود نسبت به گربه عمل می‌کند و او را نجات می‌دهد، بنابراین این باب نیز محتوایی اخلاقی دارد.

۳-۲-۲. باب پادشاه و فنزه: داستان پادشاه و فنزه داستان پادشاهی است که پرنده‌ای سخنگو و دانا داشت. پرنده و همسر پادشاه همزمان، صاحب فرزند شدند و پرنده برای فرزند خود و فرزند پادشاه هر روز دو میوه‌ی خاص از کوهستان می‌آورد و خواص آن میوه‌ها به‌گونه‌ای بود که هردو بچه در مدتی اندک رشد کردند و بالیدند. یک روز در غیبت فنزه جوجه‌ی او شاهزاده را آزرد، شاهزاده نیز او را گرفت و محکم به زمین زد و کشت.

چون فنزه بازگشت بسیار غمگین شد و با خشم از شاهزاده انتقام گرفت و چشمان او را با چنگال خود کور ساخت. خبر به پادشاه رسید. پادشاه بی‌تاب شد و تصمیم گرفت مرغ را به حیله به دست آورد و کیفر دهد، بنابراین نزد فنزه رفت و به او ایمنی داد و وعده بخشش فرمود، اما فنزه با وجود اصرار فراوان پادشاه، فریب سخنان او را نخورد و ترمیم دوستی از دست رفته را ممکن ندانست.

موضوع اصلی این باب چگونگی رفتار با دوستی است که حقد و عداوتی در رابطه با او پدید آمده است. در این باب تلاش فریبکارانه پادشاه برای به چنگ آوردن دوباره فنزه در تضاد با موازین اخلاقی است و از این نظر با نظریه دوبلوا هماهنگ است. هر چند فنزه با زیرکی تمام در این دام گرفتار نمی‌شود و شرایط جدید خود را در ارتباط با پادشاه به‌درستی می‌داند.

حکایت فرعی: زال و دختر او مهستی: (حب نفس و ذات قابل مقایسه با حب فرزند، پدر و مادر، زن و دوست نیست).

۳-۲-۳. باب شیر و شغال: این باب داستان شغال پرهیزگاری را روایت می‌کند که به اجبار و درخواست پادشاه وزیر و مشاور او می‌شود و به دربار راه میابد، اما باوجود آنکه از ابتدا از خطر حسادت و دشمنی درباریان در حق خودآگاه است و به شرط هوشیاری پادشاه در این زمینه منصب سیاسی را پذیرفته، سرانجام گرفتار حسادت و خدعه درباریان می‌شود و پادشاه شتاب‌زده حکم قتل او را صادر می‌کند.

درنهایت با وساطت مادر پادشاه پرده از کار حیله گران می‌افتد و شغال رهایی می‌یابد. پادشاه دوباره از او می‌خواهد که به خدمت مشغول شود. اینکه برهمن این داستان را برای چه مقصودی تعریف می‌کند، در نسخه‌های متفاوت *کلیله‌ودمنه* یکسان نیست: در *مهابهارت* پادشاه خواستار شنیدن ویژگی‌هایی می‌شود که مشیر و وزیر پادشاه باید حائز آن باشد و «بهکیم پتامه» داستان را با ذکر ماجرای شغالی آغاز می‌کند که در زندگی قبلی خود پادشاهی بود از فرزندان راجه پورک. این شغال صحبت‌های مرتاضان را از زندگی قبلی خود به یاد داشت و به این سبب کسی را آزار نمی‌داد و از میوه درختان تغذیه می‌کرد. تا اینکه شیری از احوال او آگاهی یافت و خواستار دوستی و قبول کارهای حکومتی از جانب او شد، اما شغال به زندگی زاهدانه خود راضی بود و حسادت و نفاق درباریان را نیز مایه جدایی خود و شیر می‌دانست. سرانجام شیر قول داد که سخن دروغ

مصاحبان قدیم خود را نشنود و اطرافیان بدذات را از بین ببرد تا شغال مقام وزارت و نیابت را قبول کند... (ر.ک: *مهابهارت* ج ۳: ۱۳۲)

مترجم عربی نقطه آغاز این داستان را تغییر داده است. چنانکه مترجمان فارسی نیز ابتدای داستان مترجم عربی را تغییر داده‌اند. شاید نبود تناسب کامل میان خواسته پادشاه (اطلاع از ویژگی‌های مشیر و وزیر) و اتفاقاتی که در داستان مزبور رخ می‌دهد، دلیل دست‌کاری‌های مترجمین بوده است. باری داستان در *کلیله‌ودمنه* عربی این‌طور آغاز می‌شود:

«قال دبشیم الملک لبیدبا الفیلسوف: قد سمعت هذا المثل. فاضرب لی مثل الملکِ الذی یراجع من اصابته منه عقوبة من غیرِ جرم أو جفوةٌ من غیرِ ذنب». (المقفع، ۲۰۰۱: ۳۷۳) که البته مقصود از کسی که بی گناه مجازات شده در اینجا شغال است. نصرالله منشی با برجسته کردن بخش‌های انتهایی داستان که البته در نسخه‌های مختلف هندی عربی و فارسی یکسان نیست، داستان را این‌طور آغاز می‌کند: «... اکنون بازگوید داستان ملوک در آنچه میان ایشان و نزدیکان حادث گردد، پس از تقدیم جفا و عقوبت و ظهور جرم و خیانت مراجعت صورت بندد و تازه گردانیدن اعتماد بحزم نزدیک باشد؟» (منشی، ۱۳۸۸: ۳۰۴)

در اینجا ظاهراً مقصود از نزدیکان پادشاه درباریانی هستند که به خدعه علیه شغال می‌پردازند و پادشاه با دادن قول عفو و بخشش به آن‌ها به حقیقت ماجرا پی می‌برد و بر سر «امان مؤکدی» که به آن‌ها داده بود نیز می‌ماند. از این عفو و بخشش در کلیله‌ودمنه عربی سخنی نیست و حتی برعکس از زبان مادر شیر آمده که: «ان الملک بعد أن اطلع علی براءۀ ابن آوی، حقیقٌ الا یتساهل مع من سعی به لئلا یتجرأوا علی ماهو اعظم من ذلک، ولکن یعاقبهم علیهِ لکی لایعودوا الی مثله». (المقفع، ۲۰۰۱: ۳۸۱) در ترجمه عبدالله بخاری نیز درباریان توطئه‌گر مورد عفو پادشاه واقع نمی‌شوند: «بدگویان سزای غدر و خیانت بیافتند»(بخاری، ۱۳۶۱:۲۴۴) و لذا آغاز داستان در ترجمه بخاری با آشفتگی همراه شده است: «اکنون می‌خواهم که ما را مثلی یاد کنی در باب ملوک و پیوستگان ایشان که در حق گناهکار چه باید کرد و از گناهکار چگونه باید درگذشت و با سر خدمت چگونه باید خواند و طریق این کار چگونه بود؟» (بخاری،۱۳۶۱ :۲۲۹) ظاهراً مقصود

عبدالله بخاری از گناهکاری که دوباره به سر خدمت فراخوانده می‌شود، شغال است و این در حالی است که شغال در این داستان کاملاً بی‌گناه است.

کتاب مهابهارت در مورد سرنوشت درباریان خائن سکوت کرده است و در تصویر نهایی داستان، صرفاً خواهش و درخواست‌های مصرانه شیر برای پذیرش مجدد وزارت از جانب شغال را می‌بینیم که البته پذیرفته نمی‌شود. شغال به عبادت مشغول می‌شود و جسم خود را ترک می‌کند. (مهابهارت،۱۳۸۰، ج ۳: ۱۳۳) جالب آنکه در کلیله‌ودمنه عربی (مرعشی پور،۱۳۹۳: ۲۵۸) و فارسی (منشی،۱۳۸۸: ۳۳۳) شغال سرانجام از امر پادشاه متابعت می‌کند و مقام پیشین را بازمی‌یابد و روزبه‌روز بر اکرام او افزوده می‌شود. محتوای این باب با فرضیه دوبلوا همخوانی لازم را ندارد.

۳-۳. باب تیرانداز و ماده‌شیر: مضمون اصلی این داستان پرهیز از بی‌رحمی و ستمی است که انسان مشابه آن را در حق خود نمی‌خواهد. این باب داستان ماده‌شیری است که در غیابش صیاد دو بچه او را می‌کشد و پوست آن‌ها را از تن جدا می‌کند. شیر بازمی‌گردد و لاشه کودکان خود را بر زمین می‌بیند و از شدت اندوه فریاد و ناله سر می‌دهد. صدای شیر به شگالی می‌رسد که در همسایگی اوست. شگال به دلجویی او می‌پردازد و یادآوری می‌کند که این رنجی است که سال‌ها خود شیر بر سر دیگران آورده است و فرد باید منتظر نیکی و بدی کردار خود باشد. شیر متنبه می‌شود و ازآن‌پس از خوردن گوشت دست می‌کشد و به میوه روی می‌آورد. چون در آن نیز اعتراض و انتقاد می‌بیند از میوه نیز دست می‌کشد و روزگارش را به عبادت می‌گذراند. همان‌طور که قابل‌ملاحظه است مضمون این داستان از نظریه آرته شاسترا پیروی نمی‌کند و پیامی کاملاً اخلاقی در بردارد که کنار گذاشتن دشمنی است.

۳-۴. باب زاهد و مهمان او: این باب درباره‌ی مسافری است که مهمان فردی زاهد می‌شود و چون مهارت او را در زبان عبری می‌بیند، علاقه‌مند به یادگیری زبان عبری می‌شود. درنهایت زبان اسلاف فرومی‌گذارد و زبان عبری را نیز نمی‌تواند بیاموزد. این باب دارای یک حکایت فرعی است: زاغ و کبک: (عمل برخلاف شایستگی و نسب) مضمون کلی این باب عاقبت انجام کاری است که متناسب باوجود فرد نیست. این مضمون بر لزوم استعدادهای فردی در نیل به کامیابی تأکید دارد و مطابق با آرته شاسترا نیست.

۳-۵. باب پادشاه و برهمنان: پادشاه و برهمنان «الملک و البراهمه»: موضوع اصلی این باب بر اساس آنچه در متن *کلیله‌ودمنه* ذکر می‌شود، لزوم به کار بردن حلم برای پادشاه است و این صفت از میان صفت‌هایی چون سخاوت و شجاعت برترین صفت پادشاه معرفی می‌شود. این مطلب در مهابهارت نیز وجود دارد، چنانکه در دفتر دوازدهم آمده است: «بزرگ‌ترین صفت که پادشاهان را می‌باید، اول فروخوردن خشم است ...»(*مهابهارت*، ج ۳: ۵۲)

این باب درباره پادشاهی است که شبی خواب‌های ترسناک می‌بیند و از برهمنان تعبیر آن‌ها را می‌پرسد. برهمنان که از پادشاه کینه به دل دارند و او را دشمن خود می‌دانند، از این فرصت برای نابودی عزیزان و نزدیکان شاه استفاده می‌کنند و چاره برطرف شدن بلاهایی را که در خواب رو به پادشاه نهاده در کشتن پسر، همسر، وزیر، دبیر، فیل‌ها، شتر و شکستن شمشیر مورد علاقه شاه عنوان می‌کنند تا پس از آنکه شاه تنها و ضعیف شد، او را نیز از میان بردارند.

همسر و وزیر خردمند پادشاه از این تعبیر آگاه می‌شوند و به برهمنان شک می‌کنند. همسر پادشاه از او می‌خواهد که تعبیر خواب خود را از حکیمی راست‌گو به نام کارایدون بخواهد. پادشاه نزد حکیم می‌رود و خواب خود را با او در میان می‌گذارد. حکیم این خواب‌ها را نشانه‌هایی خوش می‌داند و تعبیر آن را آوردن هدایایی از جانب پادشاهان همسایه و پدید آمدن مکروهی نه‌چندان با اهمیت معرفی می‌کند. پس از گذشت چند روز هدایا بر اساس گفته‌ی حکیم به دربار می‌رسد. در ادامه این داستان پادشاه روزی از همسر خود خشمگین می‌شود و عجولانه دستور کشتن او را صادر می‌کند. وزیر در اجرای فرمان پادشاه تعلل می‌ورزد و همسر او را موقتاً پنهان می‌سازد. پس از چندی پادشاه پشیمان می‌شود و چون از زنده ماندن همسرش آگاه می‌شود، با خشنودی بسیار به هر دوی آن‌ها صله‌هایی گران می‌بخشد. به‌این‌ترتیب خواب پادشاه بر اساس گفته‌های حکیم تعبیر می‌شود و برهمنان به خاطر خیانت محکوم به مرگ می‌شوند. ساختار کلی این داستان نیز با موازین اخلاقی منافاتی ندارد.

حکایت فرعی: جفتی کبوتر که دانه ذخیره کردند: (نتیجه تعجیل در عقوبت، پشیمانی است.)

۳-۶. باب زرگر و سیاح: این داستان برگرفته از ادبیات هندی است و در برخی از تحریرهای متأخر *پنچاتنترا* به‌صورت یک داستان فرعی در باب شیر و گاو آمده است. این باب در ترجمه قدیم سریانی و ترجمه بخاری وجود ندارد، اما در ترجمه نصرالله منشی موجود است.

داستان اصلی این باب درباره سیاحی است که به چاهی برخورد می‌کند که سه جانور و یک انسان در آن گیر افتاده‌اند. سیاح به قصد نجات آن انسان، طنابی به داخل چاه می‌آویزد، اما ابتدا سه جانور از چاه بیرون می‌آیند و سیاح را از بیرون آوردن انسان بر حذر می‌دارند. سیاح به توصیه آن‌ها توجه نمی‌کند و آن مرد را نیز نجات می‌بخشد. بعدها دوباره گذار سیاح به جانوران و شهر مرد می‌افتد. سه جانور خود را به او می‌رسانند و خوبی او را با نیکی و مهربانی جبران می‌کنند، اما انسان که زرگری بدعهد و بدباطن است، برای تقرب به پادشاه، سیاح را در بلایی بزرگ می‌افکند. داستان با نجات سیاح به‌وسیله مار و بر دار کشیده شدن زرگر به پایان می‌رسد. همان‌طور که قابل مشاهده است، این داستان مایه‌ای از طنز با خود دارد و هدف آن نشان دادن لزوم احتراز از نیکی به کسانی است که دارای لیاقت و قدرشناسی لازم نیستند و نمی‌توان به آن‌ها اعتماد کرد. این باب که به‌طور ضمنی فریبکاری و ناسپاسی را محکوم می‌کند، با نظریه دوبلوا در غیراخلاقی بودن داستان‌های کلیله‌ودمنه در تضاد قرار دارد.

۳-۷. باب شاهزاده و یاران او: مقصود اصلی این باب نشان دادن نقش تقدیر و قضای آسمانی در سعادت و خوشبختی انسان است و ربط مشخصی به نظریه آرته شاسترا ندارد. داستان از آنجا آغاز می‌شود که چهار جوان با دست خالی با هم هم‌سفر می‌شوند و به شهری غریب می‌رسند. این چهار نفر، شاهزاده‌ای شریف، توانگر زاده‌ای زیبا، بازرگان زاده‌ای با تدبیر و برزگر زاده‌ای توانا و ماهرند. هر کدام از این چهار جوان به نوبت برای به دست آوردن پول و غذا به شهر می‌روند و به هنر و استعداد خود تکیه می‌کنند. روز اول برزگر زاده به شهر می‌رود و قوت یک‌روزه هر چهار نفر را با فروش هیزمی که جمع کرده بود، به دست می‌آورد و روی دروازه شهر می‌نویسد: «ثمرت اجتهاد یک‌روزه، قوت چهار کس است». روز دوم توانگر زاده به شهر می‌رود و با خدمت به زنی توانگر پانصد درم کسب می‌کند. او نیز بر در شهر می‌نویسد: «قیمت یک‌روزه جمال پانصد درم است». روز سوم بازرگان زاده صد هزار درم سود از راه تجارت به دست می‌آورد و بر دروازه شهر می‌نویسد:

«حاصل یک‌روزه خرد صد هزار درم است». روز بعد شاهزاده به داخل شهر می‌رود و چون امیر آن شهر در آن روز مرده بود، از یمن اقبال پادشاهی شهر را به دست می‌آورد و بر دروازه می‌نویسد: «اجتهاد و جمال و عقل، آنگاه ثمرت دهد که قضای آسمانی آن را موافقت نماید و عبرت همه جهان یک‌روزه حال من تمام است» (منشی، ۱۳۸۸: ۴۱۴)

حکایت فرعی: مردی که جفتی طوطی خرید و آزاد کرد: (چون قضا نازل شود به حیله نمی‌توان آن را دفع کرد)

۳-۸. باب شاه موشان و وزیرانش: موضوع اصلی این باب فواید برگزیدن مشیر ناصح و مشاور خردمند است. این باب داستان موشی است به نام مهراز که پادشاهی سرزمین موش‌ها را به عهده داشت و سه وزیر در خدمت او بودند. مهراز روزی سه وزیر خود را فرامی‌خواند و برای حل مشکل گربه‌ها از آن‌ها راهکار می‌خواهد. در نهایت رأی وزیر سوم مورد قبول واقع می‌شود. بر اساس این رأی همه موش‌ها احضار می‌شوند و در خانه مردی توانگر لانه‌ای بزرگ ایجاد می‌کنند و از آنجا به خزانه فرش و لباس توانگر حمله می‌کنند. توانگر که یک گربه بیش‌تر ندارد با دیدن زیان موش‌ها یک گربه دیگر نیز به خانه می‌آورد. این بار موش‌ها آسیب‌رسانی خود را مضاعف می‌کنند. توانگر گربه سوم را نیز به خانه می‌آورد، اما نتیجه معکوس می‌یابد، بنابراین دوباره به یک گربه اکتفا می‌کند. موش‌ها نیز از شدت آسیب رساندن خود به همان نسبت می‌کاهند، بنابراین توانگر همان یک گربه را نیز از خانه بیرون می‌کند و موش‌ها این بار آن خانه را ترک می‌کنند. موش‌ها همین کار را در مورد سایر خانه‌های شهر نیز در پیش می‌گیرند تا اینکه هنوز شش ماه نگذشته، مردم شروع به قتل و طرد گربه‌ها می‌کنند تا آنجا که هر وقت کسی اثر دندان موش بر جامه یا فرش و طعام خود می‌دید، می‌گفت: «مگر گربه‌ای به این شهر آمده که ما را چنین فسادی روی نمود». به این ترتیب موش‌ها با وجود قدرت کم‌تر، با توسل به حیله دشمن قوی خود را از بین می‌برند.

در این باب نیز نمی‌توان تلاش موش‌ها برای از بین بردن گربه‌ها را غیراخلاقی قلمداد نمود. چرا که در اینجا توسل به زیرکی از جانب ضعفا و کسانی است که در معرض خطر قرار داشته‌اند. حکایت‌های فرعی:

- داستان کوهی که از سوراخ آن بادهای هفتگانه می‌وزید: (خطر ایجاد تغییر در امری که از گذشتگان باقی‌مانده)

- خرِ گوش‌بریده: (دشواری تشخیص خیر یا شر در امور موروثی)

۳-۹. باب کبوتر و روباه و بوتیمار: موضوع اصلی این داستان درباره کسی است که به دیگران تدبیر درست در مقابل دشمن را می‌آموزد، اما خود از به کار بستن آن عاجز می‌ماند. برهمن این داستان را این‌طور آغاز می‌کند که بر بالای نخلی عظیم کبوتری لانه داشت و در آن تخم گذاشته بود. چون موعد بیرون آمدن جوجه‌ها از تخم فرامی‌رسید، روباهی که زمان پای گرفتن و به حرکت در آمدن جوجه‌ها را می‌دانست، پای درخت آمده و هر بار کبوتر را تهدید می‌کرد که به بالای درخت خواهد آمد و کبوتر از شدت هراس از هیبت روباه، جوجه خود را پیش روباه می‌انداخت. تا اینکه بوتیمار از مشکل کبوتر آگاه می‌شود و او را راهنمایی می‌کند. این بار که جوجه‌ها از تخم بیرون می‌آیند، کبوتر به گفته بوتیمار عمل می‌کند و به روباه می‌گوید: «من میوه دل خود را نزد تو ظالم نمی‌افکنم، تو نیز اگر توانی بر این بالا شو. اگر به جوجه‌های من دست یافتی به پرواز درآیم و نفس خود برهانم». روباه می‌فهمد که این نحوه پاسخ گفتن را کسی به او آموخته است و از کبوتر صورت واقع را می‌پرسد. سرانجام، روباه بوتیمار را در کنار آب ایستاده می‌یابد و با چرب‌زبانی و با این حیله که می‌خواهد زیر پر بردن سر بوتیمار را به چشم خود ببیند از غفلت بوتیمار استفاده کرده، با یک حمله او را شکار می‌کند. این باب در اکثر نسخه‌های معتبر وجود ندارد، بااین‌حال با نظریه دوبلوا کاملاً هماهنگ است.

نتیجه‌گیری: با بررسی محتوای داستان‌های *کلیله‌ودمنه* به این نتیجه می‌رسیم که از میان پانزده باب بررسی‌شده، حتی با پذیرفتن باب شیر و گاو، تنها چهار باب با نظر دوبلوا در هماهنگی قرار داشت. همچنین از میان سی‌وپنج داستان فرعی بررسی‌شده تعداد داستان‌های منطبق با فرضیه او چهار مورد است که طبیعتاً حاکی از رد نظریه او خواهد بود.

۴. کلیله‌ودمنه کتاب آموزش قواعد دوستی و دشمنی

این مقاله در پاسخ به این پرسش مهم به نگارش درآمده است که «آیا می‌توان هدف مشخصی را در انتخاب این مجموعه از داستان‌های کهن در قالب یک کتاب مجزا شناسایی کرد؟ به عبارت دیگر آیا می‌توان هدف کلی جمع‌آوری این کتاب سیاسی را به موضوعی خاص محدود نمود؟».

به نظر نگارنده با تأمل در محتوای کلی ابواب این کتاب، پاسخ سؤال فوق مثبت خواهد بود و می‌توان با اندکی اغماض این فرضیه را مطرح نمود که مقصود اصلی نگارش *کلیله‌ودمنه* بررسی دقیق مقوله دوستی و دشمنی و آموزش ظرایف آن به پادشاه است و در انتخاب داستان‌ها و حتی حکایت‌های فرعی آن به این موضوع توجه شده است. دوستی و دشمنی را می‌توان همچون نخی نامرئی دانست که ابواب و حکایت‌های این کتاب را به هم پیوند می‌دهد و آن را به مجموعه‌ای بااهمیت در دنیای سیاست تبدیل می‌کند، چراکه مفهوم دوستی و دشمنی بن‌مایه شکل‌گیری بسیاری از مقوله‌های دیگر در عالم سیاست همچون مشروعیت، ملت، صلح و جنگ، رابطه مردم و حکومت، روابط بین‌الملل، همگرایی، واگرایی و... است.

۴-۱. نظریهٔ کارل اشمیت: در پژوهش‌های اخیر اندیشه سیاسی اولین کسی که موضوع اصلی علم سیاست را دوستی و دشمنی دانست «کارل اشمیت» فیلسوف آلمانی است بااین‌حال نگرش سیاسی به این مقوله از دیرباز مطرح بوده و می‌توان خط سیر آن را از دوره باستان تا جهان معاصر مورد بررسی قرار داد.

از نظر کارل اشمیت تمایز دوست-دشمن بنیان سیاست و یگانه تفکیک مشخصی است که همهٔ کنش‌ها و انگیزه‌های سیاسی قابل تقلیل به آن است؛ به عبارت دیگر اگر در قلمرو اخلاق، تمایز نهایی میان خیر و شر، در زیبایی‌شناسی بین زشت و زیبا و در اقتصاد میان سودآور و غیر سودآور باشد، تمایز ویژه سیاسی که اعمال و انگیزه‌های سیاسی را می‌توان به آن احاله کرد، تمایز میان دوست و دشمن است. (اشمیت، ۱۳۹۳: ۲۳)

این تمایز، تعریفی را به معنای معیار ارائه می‌دهد و نه به معنای تعریفی جامع یا تعریفی که نشانه محتوای ذاتی باشد. نکته مهم آن است که: این تمایز خودبساست، به این معنا که نمی‌توان آن را بر پایه هیچ تقابل دیگر یا ترکیبی از آن‌ها قرار داد. تمایز دوست و دشمن به شدیدترین اتحاد یا جدایی، همگرایی یا واگرایی اشاره دارد. این تمایز می‌تواند هم به لحاظ نظری و هم به لحاظ عملی وجود داشته باشد بدون این‌که لزوماً به صورت همزمان به تمایزهای اخلاقی، زیبایی‌شناختی، اقتصادی و دیگر تمایزها تکیه کند. (اشمیت، ۱۳۹۳: ۲۴)

اشمیت امر سیاسی را شدیدترین و نهایی‌ترین دشمنی‌ها می‌داند و معتقد است هر دشمنی انضمامی هر چه بیشتر به نقطه نهایی – یعنی گروه‌بندی دوست و دشمن –

نزدیک شود سیاسی‌تر می‌شود. همچنین دولت در تمامیت آن به‌مثابه واحد سیاسی سازمان‌یافته، خود در باب تمایز دوست - دشمن تصمیم می‌گیرد. (اشمیت، ۱۳۹۳: ۲۸) به‌این‌ترتیب هر تقابل دینی، فردی، اقتصادی، اجتماعی یا هر تقابل دیگری اگر به اندازه‌ای نیرومند باشد که انسان‌ها را به‌طور مؤثری بر اساس دوست و دشمن گروه‌بندی کند، به تقابل سیاسی تبدیل می‌شود.(اشمیت،۱۳۹۳: ۳۸)

۴-۲. دوستی و دشمنی در *کلیله‌ودمنه*: نگارنده بر این باور است که کلیله‌ودمنه یکی از مهم‌ترین رساله‌های موجود در آموزش دوستی و دشمنی در دورهٔ باستان بوده است. کتابی که به خاطر دارا بودن قالب داستانی و ایفای نقش جانوران، چهره‌ای شگفت و جذاب می‌یافت و به خاطر مضمون سیاسی مهمش ارزش صدچندان پیدا می‌کرد. گفته شد که اکثریت قریب به‌اتفاق ابواب اصلی *کلیله‌ودمنه* در باب دوستی و دشمنی به نگارش درآمده‌اند، در این قسمت لازم است این نظریه با بازگشت به مطالب کتاب مورد بررسی قرار گیرد. ازآنجاکه پیش از این به محتوای داستان‌های *کلیله‌ودمنه* اشاره شده است، در اینجا درصدد تکرار مجدد مضامین آن نخواهیم بود:

۴-۲-۱. باب شیر و گاو: عنوان اصلی این باب در *پنچاکیانه* (میترا بهدا) به معنی جدایی دوستان است. (شرما،۱۳۶۳: ۱۰) جالب آنکه دو دوستی که در این داستان از هم جدا می‌شوند، پادشاه و وزیر هستند. این نکته که رابطه پادشاه و وزیر از نوع‌دوستی در نظر گرفته‌شده، موضوع مهمی است که به روشن ساختن گفتمان سیاسی ازمنه باستانی یاری می‌رساند. پادشاه در این داستان در عین بهره‌مند بودن از جایگاه خاص و سازوکار پادشاهی و فرمان‌بری بقیه حیوانات، وقتی در تعامل نزدیک با وزیر قرار می‌گیرد، نوع رابطه‌ی او در ذیل مقوله دوستی قرار می‌گیرد و شاید نوع دیگری از این رابطه در دوره‌های باستانی قابل فهم و طرح نبوده است. در متن اصلی این باب در *پنچاتنترا* از زبان دمنک مطلبی ذکر می‌شود که اهمیت فوق‌العاده دوست را به نمایش می‌گذارد:

«دمنک گفت: «ای دوست عزیز آنچه براستی مصیبت است تنها یکی است با هفت روی...علل اصلی مصیبت پنج است. فقدان، ترکیب، تسامح، بلا و رفتار ناهنجار». کرتک پرسید: «ویژگی آن‌ها چیست؟» آنگاه دمنک در پاسخ گفت: فقدان و نداشتن ولی، وزیر کشور، دژ خزانه، قوانین کیفر و دوست»(همان:۵۲)

از بین شانزده حکایت فرعی این باب که قبلاً به آن اشاره کرده‌ایم فقط حکایت‌های شماره (۱) و (۳) ربط مستقیمی به مقوله‌های دوستی و دشمنی ندارند.

۴-۲-۲. باب دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو: این باب، نمایش دوستی دوستان یکدل و برخورداری از ثمرات دوستی واقعی است. این باب در *پنچاکیانه* «میتره سنپراپتی»، به دست آوردن دوستان، نام‌گذاری شده است. (شرما،۱۳۶۳: ۱۷۷) این باب دارای سه حکایت فرعی است، از بین آن‌ها حکایت «موش و زاهد و مهمان او» دربارهٔ تأثیر ثروت مادی در داشتن جرأت و گردآمدن دوستان است.

۴-۲-۳. باب بوف و زاغ: این باب در مورد دشمنی است که در لباس دوست ظاهر می‌شود. آموزش صلح و دشمنی، نحوه مقابله با دشمن قوی‌تر و خطرات اعتماد به دشمن مسائل عمده‌ای است که در این فصل در قالب داستان دشمنی دیرینه زاغان و بومان، به تصویر کشیده می‌شود. نام دیگر این فصل در *پنچاکیانه* «سندهی ویگرهه»، صلح و جنگ است. (شرما،۱۳۶۳: ۲۳۹) نه حکایت فرعی این باب همگی مربوط به آموزش چگونگی رفتار با دشمن است.

۴-۲-۴. باب بوزینه و باخه: نام این باب «لبدپرناش» «اتلاف آنچه به دست آمده» است. (شرما،۱۳۶۳: ۳۱۵) این باب نیز با ماجرای دوستی آغاز می‌شود. دوستی بین بوزینه‌ای پیر و تنها و سنگ‌پشتی که از انجیرهایی که بوزینه به دریا می‌انداخت، می‌خورد. این باب نیز به‌ویژه در متن اصلی خود (*پنچاتنترا*) مملو از سخنان حکیمانه درباره دوستی است. ساختار داستان نیز چگونگی تبدیل دوستی به دشمنی و خیانت را درنتیجه اولویت منافع فردی و خانوادگی بر دوستی نشان می‌دهد. حکایت فرعی مطرح شده در این باب «شیر گر گرفته و روباه» با فرضیه مطرح شده در این مقاله همخوانی لازم را داراست.

۴-۲-۵. زاهد و راسو: این باب که درباره زیان شتاب‌زدگی و عاقبت کارهای نسنجیده است، نیز به لحاظ نتیجه داستان با دوستی ارتباط دارد. چراکه مهم‌ترین نتیجه‌ای که در این داستان از کار نسنجیده عاید فرد می‌شود، از دست دادن دوست و همدم به خاطر قضاوت شتاب‌زده است. زاهد راسو را در این باب دشمن دانسته و از بین می‌برد و در نهایت با دانستن واقعیت به شدت پشیمان و اندوهگین می‌گردد. این باب در *پنچاتنترا* این‌طور آغاز می‌شود: «هر که بدون دانستن واقعیت امری خویشتن را دستخوش خشم سازد، دوستان از او دوری گزینند، همچنان که نکول از برهمن» (ایندوشیکهر،

۱۳۸۵:۱۸۳) در این داستان راسو حیوان دست‌آموز برهمن است و «برهمن او را مانند کودک خود با دانه‌های گندم بزرگ کرده بود» (ایندوشیکهر، ۱۳۸۵: ۱۸۵) لازم به ذکر است که این باب در *پنچاکیانه* به طرز کاملاً متفاوتی شروع شده و به پایان می‌رسد و با فرضیه ما همخوانی لازم را ندارد. راسو در *پنچاکیانه* همزمان با پسر برهمن به دنیا آمده و فرزند واقعی برهمن است. (شرما، ۱۳۶۳: ۳۵۷) حکایت فرعی این باب «پارسا مرد و کوزهٔ شهد و روغن» دربارهٔ عاقبت خیالبافی و اندیشه‌های دور و دراز و پوچ است و ارتباطی با مقولهٔ دوستی و دشمنی ندارد.

۴-۲-۶. باب گربه و موش: این باب درباره دوستی با دشمن به خاطر مصلحت و ضرورت است. در این باب موش به‌طور موقت و به خاطر نجات از دست دشمنان دیگر و با احتیاط فراوان با گربه دوست می‌شود و با پایان ضرورت پیش‌آمده، این دوستی را به پایان می‌برد. این باب حکایت فرعی ندارد.

۴-۲-۷. باب پادشاه و فنزه: این باب درباره‌ی دوستی‌ای است که به دشمنی تبدیل شده و درصدد آموزش این نکته است که حقد و کینه پدید آمده در رابطه دوستی، باعث غیرقابل اعتماد شدن رابطه دوستی می‌گردد. در این باب، فنزه، پرنده‌ای که به انتقام مرگ جوجه‌اش، چشمان شاهزاده را کور کرده، فریب سخنان شاه را نمی‌خورد و با زیرکی، دوستی خود با پادشاه را تمام‌شده تلقی می‌کند. پیغام اصلی حکایت فرعی این باب «زال و دختر او مهستی» تأکید بر این نکته است که حبّ نفس قابل مقایسه با حبّ فرزند، پدر و مادر، زن و دوست نیست و به دلیل مشخص کردن جایگاه دوست نسبت به افراد، با فرضیه مطرح شده در ارتباط است.

۴-۲-۸. باب شیر و شغال: این باب شباهت چشم‌گیری با «باب شیر و گاو» دارد و چگونگی از بین رفتن رابطه دوستی پادشاه و وزیر و دشمنی درباریان فاسد را به تصویر می‌کشد. در *مهابهارت* این داستان در پاسخ به این سؤال ذکر می‌شود که: «وزیر و مشیر پادشاه چطور باید باشد؟»(*مهابهارت*، ۱۳۸۰: ج ۳، ۱۳۲). داستان با پیشنهاد وزارت از سوی شیر به شغالی پرهیزگار آغاز می‌شود که گوشت‌خواری را ترک کرده است. در مهابهارت نیز همچون پنچاتنترا، رابطه شیر با وزیر در قالب رابطه دوستی تصویر شده است، چنانکه پادشاه به شغال جهت پذیرش وزارتش این‌گونه می‌گوید: «با من دوستی کرده کاروبار

سلطنت را می‌کرده باش ...»(*مهابهارت*، ۱۳۸۰: ج ۳،۱۳۲) این باب فاقد حکایت فرعی است.

۴-۲-۹. باب تیرانداز و ماده‌شیر: این باب کنار گذاشتن دشمنی و آزار دیگران را در شرایطی نشان می‌دهد که فرد می‌آموزد، آنچه را که برای خود نمی‌پسندد برای دیگران نیز نپسندد. این باب حکایت فرعی ندارد. این باب نیز با فرضیه اتخاذ شده در این مقاله همخوانی لازم را داراست.

۴-۲-۱۰. باب زاهد و مهمان او: این داستان و حکایت فرعی آن «زاغی که آرزوی روش کبک داشت»، با مقوله دوستی و دشمنی تناسبی ندارد. بااین‌حال (چنانکه پیش‌ازاین توضیح داده شده) به دلیل اینکه احتمال الحاقی بودن آن به بدنه کتاب به‌وسیله ابن مقفع، زیاد است، خدشه‌ای به فرضیه ما وارد نمی‌سازد.

۴-۲-۱۱. باب پادشاه و برهمنان: هرچند در ابتدای این باب، هدف کلی داستان نشان دادن اهمیت حلم برای پادشاه معرفی شده، بااین‌حال سیر حوادث این داستان، نشان‌گر اهمیت شناخت دشمن و منافع او و عدم اعتماد به توصیه‌های غرض ورزانه است. در این داستان رابطه دوستانه پادشاه با همسر و وزیر خردمندش موجب ثبات حکومت می‌شود و او را از دست دشمنان نجات می‌بخشد. حکایت فرعی این باب «جفتی کبوتر که دانه ذخیره کردند» دربارهٔ از دست دادن دوست و همدم به‌واسطهٔ قضاوت و عقوبت شتاب‌زده است.

۴-۲-۱۲. باب زرگر و سیاح: این باب نیز درباره دوستی است و احتراز از نیکی به کسانی را به نمایش می‌گذارد که لیاقت و قدرشناسی لازم را ندارند و نمی‌توان به آن‌ها اعتماد کرد. سیاح در این داستان زرگر را، به خاطر نیکی‌ای که قبلاً در حق او کرده، دوست خود می‌پندارد، درحالی‌که زرگر بدسرشت و ناسپاس است و نیکی او را با بدی پاسخ می‌دهد. این باب حکایت فرعی ندارد.

۴-۲-۱۳. شاهزاده و یاران او: این باب نمایش نقش تقدیر در سعادت و خوشبختی آدمی است و هرچند ماجراهای آن بین چهار جوان که با هم دوست هستند، رخ می‌دهد، هدف آن بازنمایی مسائل مربوط به دوستی و دشمنی نیست. این باب در ترجمه سریانی موجود نیست. حکایت فرعی این باب «مردی که جفتی طوطی خرید و آزاد کرد» دربارهٔ مردی است که تنها پول خود را صرف خریدن و آزاد کردن دو طوطی اسیر می‌کند و

آن‌ها به پاس این کار، نشانی گنجی نهفته در خاک را به مرد می‌دهند. این حکایت نیز بی‌ارتباط به مقولهٔ دوستی و بهره مندی از ثمرات آن نیست.

۴-۲-۱۴. شاه موشان و وزیرانش: آن‌چنان که قبلاً گفته شد، این باب در ترجمه نصرالله منشی وجود ندارد و به خاطر کثرت نام‌های خاص ایرانی، آن را داستانی ایرانی دانسته‌اند، موضوع اصلی این باب فواید برگزیدن مشیر ناصح و خردمند، در برخورد با دشمن است و نشان می‌دهد چگونه با استفاده از زیرکی و دانایی وزیر شایسته می‌توان بر دشمن قدرتمند موروثی غلبه کرد.

۴-۲-۱۵. باب کبوتر و روباه و بوتیمار: همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، موضوع اصلی این داستان درباره کسی است که به دیگران تدبیر درست در مقابل دشمن را می‌آموزد، اما خود از به کار بستن آن عاجز می‌ماند و لذا با فرضیهٔ مختار تناسب لازم را دارد.

قابل ملاحظه است که از پانزده باب بررسی شده، سیزده باب با تبیین مسئله دوستی و نحوه برخورد با دوست و دشمن کاملاً در ارتباط است. از دو بابی که ارتباطی با این مقوله ندارد، تردید در ساخته شدن و الحاق «باب زاهد و مهمان او» به‌وسیله مترجمین قوت بیشتری می‌یابد. لازم به ذکر است که پیش از این بررسی‌های ریخت شناسانه نیز تفاوت ساختاری این باب را با بقیه ابواب *کلیله‌ودمنه* به اثبات رسانده بود. (ر.ک: صلواتی، ۱۳۸۹: ۴۷-۷۷)

از بین سی‌وپنج حکایت فرعی موجود در ابواب اصلی کلیله‌ودمنه بیست‌وهشت حکایت در ارتباط با موضوع دوستی و دشمنی قرار دارند که برای اثبات فرضیهٔ این مقاله کافی به نظر می‌رسد. نکتهٔ مهم آن که بحث دوستی و به تبع آن دشمنی در دنیای باستان با رنگ و بویی کاملاً سیاسی وجود داشته است و ما در زمان‌های قدیم با نگارش رسالات متعددی درباره دوستی مواجه هستیم. از آنجا که منابع اصلی *کلیله‌ودمنه* نیز مربوط به دوره باستان است، لازم به نظر می‌رسد برای فهم بهتر جایگاه دوستی، به این بحث در دوره باستان اشاره‌ای داشته باشیم:

۵. نگاهی به جایگاه مفهوم دوستی در دوره باستان

مفهوم دوستی در ایران و هند باستان با خدای هندوایرانی مهر (میترا یا میثره) ارتباط می‌یابد. در زبان‌های هندوایرانی واژهٔ میترا دارای دو معنی بود: «عهد، پیمان و معاهده» و

«دوستی». برخی بر این باورند که معنی دوم از معنی اول مشتق شده و میترا در واقع به معنی یار و متحد است. (مالاندرا،۱۳۹۱: ۸۶) میترا (میتره) همراه با ایزد دیگری به نام ورونه ستایش می‌شده است. میتره ایزدی دوستار و دوست مردمان جلوه می‌کرد. وی به هیچ‌کس آسیب نمی‌رساند و دوست (میترام) همگان بود. مفهوم هم‌پیمانی در این واژه، دوستی را نوعی پیمان آیینی نشان می‌داد که با حسن نیت فعالانه از دو طرف مشخص می‌شد. (عالیخانی، ۱۳۸۴: ۵۷)

در چین باستان نیز اهمیت ویژه مفهوم دوستی به‌خصوص در مکتب کنفوسیوس مورد توجه واقع‌شده است. اساسی‌ترین پایه نظام اخلاقی کنفوسیوس مهرورزی نسبت به سایر انسان‌هاست. در تعالیم کنفوسیوس گوهر انسانی جز در دل جماعات انسانی فعلیت نمی‌یابد. (یاسپرس، ۱۳۶۳: ۴۴) و لذا او تنظیم روابط عمده انسانی را مورد توجه قرار داده است: تکالیف فرزند، وظایف دوستی، وظایف شخص در قبال بالادستان و تکالیف شخص نسبت به زیردستان چهار محور اصلی این روابط را تشکیل می‌دهد. (یاسپرس،۱۳۶۳: ۲۶-۲۸).

کنفوسیوس معتقد است اصل اول که نظم بر آن مبتنی است و «بر حسب آن می‌توان تمام زندگی خود را اداره کرد» این است: «هرچه بر خود نپسندی به دیگران مپسند» وقوف افراد بر تساوی انسان‌ها آنان را در اطاعت از این دستور متحد می‌سازد «آنچه از زبردستان نمی‌پسندی بر زیردستان روا مدار»«آنچه از همسایه دست راستی بر خود روا نمی‌داری بر همسایه دست چپی مپسند»(یاسپرس، ۱۳۶۳ :۴۴) از نظر کنفوسیوس مردی که براستی دیگران را دوست دارد کسی است که قادر است وظایف خویش را در جامعه انجام دهد. (فانگ یو-لان، ۱۳۸۰: ۵۷). همان‌طور که از فحوای تعالیم کنفوسیوس قابل دریافت است، در تفکر حاکم بر دنیای باستان نهاد «دوستی» کار ویژه‌های اجتماعی بسیار گسترده‌ای را در شرایط فقدان نهادهای اجتماعی مدرن بر دوش داشته است. شهروندی، نظم، جامعه‌پذیری، عدالت اجتماعی و ... مفاهیمی است که تنها به‌وسیله دوستی در جامعه امکان تحقق داشته است.

مبحث دوستی همچنین بخش نسبتاً وسیعی را در فلسفه یونان باستان به خود اختصاص داده است: در همه نظریه‌های سنتی اصلی درباره اخلاق (سقراطی، افلاطونی، ارسطویی، اپیکوری و رواقی) سخنان متمایز و اصیلی درباره ارزش خاص چنین روابطی برای هر انسان وجود دارد.

دیدگاه‌های سقراط در باب دوستی در *خاطرات سقراطی* نوشته کسنوفون (کسنوفون: ۱۳۷۳) و تا حدی هم در *لوسیس* نوشته افلاطون به ما رسیده است. از نظر سقراط دوست خوب سودمندترین همه دارایی‌هاست. او حتی ارزش پولی دوستان را تخمین زده است و توصیه‌هایی راجع به انتخاب دوستان و نحوه به دست آوردن آن‌ها ارائه می‌دهد. رساله *لوسیس* افلاطون صحنه گفتگوی سقراط با چهار جوان از خانواده‌های بنام شهر آتن درباره دوستی است. این رساله برخلاف نوشته‌های ارسطو در باب دوستی فاقد جنبه‌های آشکار سیاسی است. (ر.ک: افلاطون،۱۳۴۳: ۶۵-۱۱۷)

ارسطو نیز در آثار متعدد خود به بحث دوستی توجه داشته است. به‌ویژه مهم‌ترین نظریات او در باب دوستی در کتاب *اخلاق نیکوماخوس* ذکر شده است. دوستی در نظریه سیاسی ارسطو از عدالت در جایگاه مهم‌تری قرارگرفته است، چنانکه در کتاب اخلاق می‌گوید: «اگر افراد جامعه، بین خود، حق‌دوستی به‌جا آورند، به هیچ وجه احتیاج به عدالت ندارند، در صورتی که اگر به فرض، همه عدالت را پیشه خود سازند، باز محتاج دوستی با یکدیگرند و عدالت در منتهای تکاملش، به نظر، از کیفیت دوستی مقتبس است.» (ارسطو،۱۳۹۰: ۲۸۴) از نظر ارسطو دوستی و عدالت به هدف‌های مشترکی معطوف‌اند و دارای ممیزات مشابهی هستند. (ارسطو،۱۳۹۰: ۳۰۰) او در قسمت‌های مختلفی از بحث خود ارتباط میان دوستی و عدالت را مورد بررسی قرار داده است. (ارسطو، ۱۳۹۰: ۳۰۵).

سیسرو (۱۰۶ ق.م) فیلسوف رواقی نیز رساله‌ای جالب در باب دوستی به نام «لایلیوس» دارد که دارای جنبه‌های مهم سیاسی است. از نظر سیسرو : اگر شما پیوند نیک‌خواهی را از عالم بزدایید نه خانه‌ای به‌جا می‌ماند نه شهری و نه حتی کشتزاری ...شاید بتوانید عظمت قدرت دوستی و مودت را از نگریستن به نتایج دشمنی و عداوت دریابید، زیرا کدام خانه آن‌سان استوار است یا کدام حکومت آن‌قدر پایدار که دشمنی‌ها و اختلاف‌ها نتوانند آن را از بن و بنیاد سرنگون سازند. از این نکته می‌توان داوری کرد که چه چیز عظیمی در دوستی نهفته است. (سیسرو،۱۳۸۹: ۵۴) سیسرو همچنین در قسمتی از رساله خود به این مسئله می‌پردازد که جنگ‌ها و شورش‌هایی که توسط انسان‌های شرور به وقوع می‌پیوندد هرگز بدون وجود شریک و دوستانی که آن‌ها را یاری کنند امکان‌پذیر نبوده است.(سیسرو،۱۳۸۹: ۶۹)

نگاهی به وسعت رسالات نوشته‌شده در یونان باستان اهمیت خاص این موضوع را نزد فلاسفه قدیم آشکار می‌سازد و آن را از قالب یک مقوله صرفاً اخلاقی خارج می‌سازد: از شاگردان سقراط سیمیاس کتاب *بیست‌وسه محاوره* را نگاشته که محاوره چهاردهم آن «در باب دوست» بوده است. از شاگردان افلاطون و ارسطو تئوفراستوس رساله‌ای در سه بخش در باب دوستی نوشته است. خواهرزاده افلاطون و جانشین او در آکادمی اسپئوسیپوس رساله‌ای در باب دوستی داشته است. جانشین وی گزنوکراتس نیز رساله‌ای در دو بخش دراین‌باره نوشته است. کلئانتس جانشین زنون نیز رساله‌ای در باب دوستی داشته است. اپیکتتوس رواقی نیز گفتاری در باب دوستی داشته که توسط شاگردش آریان تحریر گشته است. (ر.ک: حسینی،۱۳۹۱: ۲۹-۳۸)

جایگاه مهم مفاهیم دوستی و دشمنی در عرصهٔ سیاسی از دورهٔ باستان تاکنون همچنان در کانون توجه متفکرین بوده است. در میان متفکران مسلمان به‌ویژه آراء فارابی و ابن مسکویه و خواجه نصیرالدین طوسی درباره دوستی حائز اهمیت است. لازم به ذکر است که بخشی از رساله الادب الصغیر که از ترجمه‌های ابن مقفع از پهلوی به عربی است نیز به مبحث دوستی اختصاص دارد. محمد غفرانی پژوهشی دربارهٔ آیین دوستی در آثار ابن مقفع کرده و ضمن اشاره به ماجرای ازجان‌گذشتگی ابن مقفع در دفاع از دوست نزدیکش عبدالحمید کاتب او را مظهر وفا سخاوت، مودت و دوستی نامیده است. مجموعه‌ای از جملات و دیدگاه‌های ابن مقفع دربارهٔ دوستی در این پژوهش گردآوری شده است.(ر.ک: غفرانی،۱۳۷۲: ۶۰-۸۴)

مقولهٔ دوستی در دوره مدرن و پسا مدرن نیز مباحث وسیعی را به خود اختصاص داده است و متفکرانی چون: میشل دو مونتین، کانت، آرنت، کارل اشمیت، هابرماس، دریدا و دالمایر درباره این موضوع به بحث پرداخته‌اند.

۶. نتیجه‌گیری:

در این مقاله با بررسی دقیق ابواب داستانی کلیله‌ودمنه و حکایت‌های فرعی آن به نتایج مهم زیر دست یافتیم:

۶-۱. در انتخاب متون و کنار هم نهادن داستان‌های کلیله‌ودمنه هوشمندی و هدف خاصی اعمال شده و در کنار هم قرار گرفتن این داستان‌ها از منابع مختلف اتفاقی نیست.

۶-۲. کلیله‌ودمنه آن‌چنان‌که افرادی چون فرانسوا دوبلوا مطرح کرده‌اند اثری بدون احساس مسئولیت و رسالت اخلاقی نیست.

۶-۳. مقصود اصلی نگارش *کلیله‌ودمنه* بررسی دقیق مقوله دوستی و دشمنی و آموزش ظرایف آن به پادشاه است و در انتخاب داستان‌ها و حتی حکایت‌های فرعی آن به این موضوع توجه شده است.

۶-۴. گستردگی توجه به رابطه دوستی و سیاست، در شاخه‌های تمدنی متفاوت و در دوره‌های زمانی مختلف اهمیت *کلیله‌ودمنه* را از زاویه جدیدی به نمایش می‌گذارد و راز ارزش بین‌المللی آن را تااندازه‌ای آشکار می‌سازد.

فهرست منابع:

۱- ابن مقفع.(۲۰۰۱). ***کلیله‌ودمنه***. حبیب یوسف مغنیه. بیروت: دار و مکتبه الهلال.

۲- ابن مقفع، عبدالله.(۱۳۹۳). ***کلیله‌ودمنه***. محمدرضا مرعشی پور. تهران: نیلوفر.

۳- احسان عباس.(۱۳۴۸). ***عهد اردشیر***. محمدعلی امام شوشتری. تهران: چاپخانه بهمن.

۴- ارسطو. (۱۳۹۰). ***اخلاق***. رضا مشایخی. تهران: نگاه.

۵- اشمیت، کارل.(۱۳۹۳). ***مفهوم امر سیاسی***. یاشار جیرانی و رسول نمازی. تهران: فرزان.

۶- افلاطون.(۱۳۴۳). ***پنج رساله***. محمود صناعی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۷- انزابی نژاد، رضا.(۱۳۸۰). ***کلیله‌ودمنه***. چ پنجم. تهران: جامی.

۸- ایندوشیکهر. (۱۳۸۵). ***پنچاتنترا***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۹- البخاری، محمد بن عبدالله.(۱۳۶۹). ***داستان‌های بیدپای***. پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. تهران: خوارزمی.

۱۰-بهار، محمدتقی.(۱۳۷۵). ***سبک‌شناسی***. تهران: امیرکبیر.

۱۱-حسینی، مالک. (۱۳۹۱). ***دوستی چند رویکرد به یک مفهوم***. تهران: هرمس.

۱۲-دو بلوا، فرانسوا.(۱۳۸۲). ***برزوی طبیب و منشأ کلیله‌ودمنه***. سید صادق سجادی.تهران: طهوری.

۱۳-زرین‌کوب، حمید.(۱۳۵۵).«نگاهی به کتاب کلیله‌ودمنه». ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی***. سال دوازدهم. شمارهٔ چهل‌وهفت.

۱۴-سیسرو، مارکوس تولیوس. (۱۳۸۹). ***لایلیوس در باب دوستی***. تهران: ققنوس.

۱۵-شرما، ویشنو.(۱۳۶۳). ***پنچاکیانه یا پنج داستان. مصطفی خالقداد هاشمی عباسی***. تحقیق و تصحیح و مقدمه دکتر جلالی نائینی و دکتر عابدی و دکتر تاراچند. تهران: اقبال.

۱۶-عالیخانی، بابک. (۱۳۸۴). ***مهر در ایران و هند باستان***: مجموعه مقالات. تهران: ققنوس.

۱۷-غفرانی، محمد. (۱۳۷۲). «آیین دوستی در رسائل ابن مقفع». ***مقالات و بررسی‌ها***. ش ۵۵.
۱۸-فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸۶). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۱۹-قرایی، فیاض.(۱۳۸۵). ***ادیان هند***. مشهد: دانشگاه فردوسی.
۲۰-قزوینی، میرغیاث الدین علی. (۱۳۸۰). ***مهابهارت***. محمدرضا جلالی نائینی و ن.س.شوکلا. تهران: طهوری.
۲۱-کسنوفون.(۱۳۷۳). ***خاطرات سقراطی***. محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.
۲۲-محجوب، محمدجعفر.(۱۳۳۶). ***درباره کلیله‌ودمنه***. تهران: خوارزمی.
۲۳-مرعشی پور، محمدرضا. (۱۳۹۳). ***کلیله‌ودمنه***، ترجمه از پهلوی به عربی عبدالله بن مقفع. تهران: نیلوفر.
۲۴-منشی، نصرالله.(۱۳۸۸). ***کلیله‌ودمنه***. مجتبی مینوی. تهران: ثالث.
۲۵-مینوی، مجتبی.(۱۳۳۶).«کتابی از مأمون خلیفه». ***مجلهٔ یغما***. مسلسل ۱۱۲. سال دهم.
۲۶-و.مالاندلا. ویلیام.(۱۳۹۱). ***مقدمه‌ای بر دین ایران باستان***. خسرو قلی زاده. تهران: کتاب پارسه.
۲۷-یاسپرس، کارل.(۱۳۶۳). ***کنفوسیوس***. احمد سمیعی. تهران: خوارزمی.
۲۸-یو-لان، فانگ. (۱۳۸۰). ***تاریخ فلسفه چین***. فرید جواهر کلام. تهران: فرزان.

مطالعهٔ تطبیقی مضامین سیاسی در مرزبان‌نامه و روضة العقول

سیده معصومه حسینی[1]

چکیده

این مقاله مضامین سیاسی موجود در دو ترجمهٔ موجود از مرزبان‌نامهٔ طبری: مرزبان‌نامه ترجمهٔ سعدالدین وراوینی و روضة العقول ترجمهٔ محمد بن غازی ملطیوی را به‌صورت تطبیقی بررسی می‌کند و با توجه به مضامین مشترکِ این دو ترجمه، هدف نهایی نگارش مرزبان‌نامهٔ طبری را تا حد امکان آشکار می‌سازد. بر این اساس یکی از اصلی‌ترین آموزش‌های مشترک در این دو ترجمه لزوم وجود آزادی بیان در مقابل پادشاه است که بیان‌گر اهمیت این مسئله در مرزبان‌نامه طبری است. به‌طوری‌که می‌توان فارغ از افزوده‌های دو مترجم (وراوینی و ملطیوی) مرزبان‌نامه را کتاب آموزش تحمل آزادی بیان برای پادشاهان نامید. مفاهیم سیاسی موجود در مرزبان‌نامه که در این مقاله به‌صورت تطبیقی بررسی‌شده عبارت‌اند از: عدالت، مشروعیت، ثبات و بی‌ثباتی سیاسی، نقش مشورت در تصمیم‌گیری سیاسی، فره ایزدی و .... در این مقاله همچنین به‌طور ویژه به مفاهیم سیاسی مهمی اشاره شده است که ظاهراً نظریات خود محمد بن غازی است و در حین ترجمه به مرزبان‌نامه افزوده شده است .

کلیدواژه‌ها: مرزبان‌نامه، روضهٔ العقول، سیاست، آزادی بیان.

۱-دکترای علوم سیاسی از پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی تهران
Hosseini.masoome@yahoo.com

۱. مقدمه

اصل *مرزبان‌نامه* آن‌چنان‌که سعدالدین وراوینی در ابتدای ترجمه خود آورده است، کتابی بوده «به زبان طبرستان و پارسی قدیم باستان» (وراوینی،۱۰:۱۳۶۷) مؤلف این کتاب ارزشمند که داستان‌هایی است از زبان حیوانات، دیوان و انسان‌ها، فردی است به نام مرزبان بن رستم بن شروین، از شاهزادگان آل باوند که در نیمه دوم قرن چهارم می‌زیسته است. آل باوند ازجمله حکومت‌های محلی ایرانی در طبرستان است که سابقهٔ آن به پیش از اسلام می‌رسید.(صفا، ۱۳۸۳: ۱۱۴) شکل حکومت، تقسیمات کشوری و حتی القابی که آل باوند برمی‌گزیدند بر مبنای روش پادشاهان ساسانی و به‌خصوص انوشیروان بود. (حکیمیان، ۱۳۴۸: ۴-۵) آل باوند ظاهراً در زمان زندگی مرزبان بن رستم مسلمان بوده، از شیعه امامیه طرفداری می‌کرده‌اند. (عظیم‌زاده طهرانی، ۱۳۸۳: ۱۱۴)

متأسفانه از *مرزبان‌نامه* اصلی در حال حاضر اثری موجود نیست، بااین‌حال به دو نوشته از این کتاب دسترسی داریم: *روضهٔ العقول* اثر محمد بن غازی ملطیوی و *مرزبان‌نامه* ترجمه سعدالدین وراوینی.

محمد بن غازی از فضلای برجسته و وزرای گمنام دوره سلجوقی است. او کتاب خود را در اواخر قرن ششم (۵۹۸ ه.ق) به پایان رسانده است. محمد بن غازی این کتاب را در ایام کهولت و زمانی که قصد کناره‌گیری از مناصب حکومتی داشته، به نگارش درآورده و به رکن‌الدین سلیمان شاه بن قلج ارسلان، از سلاجقه روم (۵۸۸-۶۰۰ ه.ق) تقدیم کرده است.

متأسفانه از زندگی سیاسی محمدبن غازی و رشد او از دبیری تا وزارت اطلاعی در دست نیست، حتی درست دانسته نیست که محمد بن غازی در دربار کدام پادشاه به مقام وزارت رسیده بود. هرچند برخی او را از وزرای رکن‌الدین سلیمان شاه قلمداد کرده‌اند، اما چنان‌که از مقدمه روضة العقول برمی‌آید، اولین ملاقات محمد بن غازی و پادشاه مزبور در سنین کهولت او و زمانی که قصد «اعراض از خدمت مخلوق» داشته، اتفاق افتاده است و بنابراین این نظر صحیح نیست.(ملطیوی،۱۳۸۳: ۹۷)

انشای محمد بن غازی ملطیوی به روش مترسلین بلیغ و تواناست و آگاهی و تجربه فراوان او را در امور سیاسی نشان می‌دهد، هرچند استفاده زیاد او از کلمات عربی، فهم روضة العقول را برای خوانندگان پارسی‌زبان امروزی دشوار ساخته است. نکته دیگر آنکه

با مطالعه و مقایسهٔ مضامین سیاسی این دو کتاب درمی‌یابیم که به لحاظ محتوای سیاسی روضة العقول متن پراهمیت‌تری از مرزبان‌نامه سعدالدین وراوینی است.

سعدالدین وراوینی که از فضلای عراق بود، چند سال بعد از ترجمه محمد بن غازی (ظاهراً بی‌آنکه از تألیف روضة العقول آگاه باشد)، دست به ترجمه مرزبان‌نامه از زبان طبری به فارسی زد.آن‌چنان‌که از مقدمه و خاتمه کتاب وراوینی برمی‌آید، او از ملازمان خواجه ابوالقاسم ربیب الدین، هارون بن علی بن ظفر دندان، وزیر اتابک ازبک بن محمد (۶۰۷-۶۲۲) اتابک آذربایجان[1] بود. این وزیر مردی فاضل و فضل‌دوست بود و بنا بر اشاره وراوینی کتابخانه معتبری حاوی انواع کتب در تبریز ایجاد کرده بود. وراوینی مرزبان‌نامه را به نام این وزیر دانش‌دوست درآورده است. مرزبان‌نامه وراوینی ازجمله شاهکارهای بلامنازع ادب فارسی در نثر مصنوع مزین است و می‌توان آن را سرآمد همه آن‌ها تا اوایل قرن هفتم دانست. (صفا،۱۳۳۶: ۱۰۰۶)

۲. مقایسهٔ اجمالی متن مرزبان‌نامه و روضة العقول

روضة العقول درمجموع دارای صد داستان و حکایت است. از این تعداد، پنجاه‌وهشت داستان با مرزبان‌نامه سعد الدین وراوینی مشترک است. همهٔ داستان‌های مرزبان‌نامهٔ وراوینی در روضة العقول موجودند به‌جز دو حکایت فرعی بسیار کوتاه که صرفاً در مرزبان‌نامهٔ وراوینی آمده و روضة العقول فاقد آن‌هاست: داستان «رمه سالار با شبان» و «حکایت عیسی (ع) و سگ دیوانه» که هر دو در داستان «زیرک و زروی» ذکر شده‌اند.

در روضة العقول درمجموع با چهل‌ودو داستان مواجهیم که متن آن در مرزبان‌نامه وراوینی موجود نیست. به‌خصوص باب آخر روضة العقول با عنوان «ملک نیکبخت با زنش

۱لشکریان سلاطین سلجوقی از غلامان ترکی تشکیل می‌شد که آنان را از دشت قبچاق آورده بودند. هر یک از سلاجقه عدهٔ کثیری از این ممالیک به همراه داشت و ادارهٔ امور لشکری و درباری خود را به عهدهٔ آنان می‌گذاشت. با ضعف دولت سلجوقی این ممالیک (اتابکان) به نفع شاهزاده‌ای که در اختیارش بودند قیام کردند و جای امرای قبلی را گرفتند. به‌طوری‌که در قرن ششم هجری همهٔ ممالک سلجوقی به‌استثنای آناطولی به دست سرداران ایشان افتاد. اتابکان آذربایجان فرزندان یکی از همین ممالیک قپچاقیِ سلطان مسعود پادشاه سلجوقی عراق‌اند.

یونا» که گفتگو و مشورت پادشاهی نیک‌اندیش با همسر خردمند و زیرکش یوناست، در مرزبان‌نامه وراوینی بالکل نیامده است. احتمال می‌رود که اصل این باب، مأخذی یونانی باشد. البته نام ملک نیکبخت و سرزمینی که بر آن حکم می‌راند، در این داستان ذکر نشده است، اما در سه داستان فرعی آن «فیلسوف» شخصیت اصلی است و نام حکیم درگاه نیز «فیقراووس» است. احتمال دارد که این باب در نسخه‌ای که وراوینی ترجمه کرده، موجود نبوده و بعداً به آن اضافه شده باشد.

همچنین ممکن است حذف این باب با انگیزه‌هایی سیاسی صورت گرفته باشد. این مسئله به وجهه منفی مشورت پادشاه با زنان در ادوار گذشته و ضررهای ناشی از دخالت زنان در امور سیاسی مربوط می‌شود. خواجه نظام الملک طوسی، وزیر قدرتمند دربار سلجوقیان که سیطره بلامنازع شخصیت او تا دهه‌ها بعد از کشته شدنش بر سایر وزرا و کتّاب دوره سلجوقی اثرگذار بوده است، در کتاب سیاست‌نامه حکایت‌هایی درباره عاقبت نامیمون مشورت با زنان ذکر کرده و سیاست ورزان را به‌شدت از مشورت و دخالت دادن زنان نهی کرده است؛ که این فصل با چنین انگیزه‌هایی از انتهای کتاب حذف‌شده باشد، البته اگر وجود آن را در مرزبان‌نامه اصلی قطعی بدانیم.

نکته دیگری که در مقایسه مرزبان‌نامه و روضةالعقول قابل‌توجه است، ترتیب داستان‌هاست. محمد غازی آغاز ترجمه خود را باب «الملک و اولاده» قرار داده که داستان پادشاه پیری است که قبل از وفات فرزندانش را فرامی‌خواند و با آن‌ها وصایایی حکیمانه دارد. درحالی‌که آغاز مرزبان‌نامه وراوینی باب دوم روضة العقول یعنی «مناظره ملک‌زاده با وزیر برادرش» است که داستان شاهزاده‌ای است که پس از بر تخت نشستن برادر، خیانت وزیر را آشکار می‌کند. روضة العقول و مرزبان‌نامه به‌جز این جابجایی در ترتیب داستان‌ها کاملاً یکسان‌اند. علت این جابجایی را شاید بتوان با مراجعه به تاریخ سیاسی عصر محمد بن غازی تا حدی حدس زد:

به حدس نگارنده این جابجایی را محمد بن غازی انجام داده و برای این کار انگیزه‌ای سیاسی داشته است: محمد بن غازی روضة العقول را به تشویق پادشاه سلجوقی ابوالفتح رکن‌الدین سلیمان شاه بن قلج ارسلان (۵۸۸-۶۰۰) به اتمام رسانید و نام این پادشاه را بر ابتدای انشای خویش قرار داد. پدر این پادشاه قلج ارسلان دوم است که در اواخر عمر از سلطنت کناره‌گیری کرد و مناطق تحت فرمانروایی را بین یازده پسرش تقسیم نمود.

(بهزادی، ۱۳۸۹: ۶۳) او در واپسین سال‌های حیات، ناظر کشمکش‌هایی بود که میان فرزندانش رخ می‌داد. یک سال بعد از درگذشت قلج ارسلان، رکن‌الدین سلیمان شاه موفق می‌شود هرج‌ومرج پدید آمده، در خاندان سلجوقی را آرام کند و بار دیگر سرتاسر امپراتوری و ازجمله ملطیه که محمد بن غازی در آن ساکن بود را تحت سلطه خویش درآورد. ملاحظه می‌شود که صحنه گفتگوی پادشاه دانا که در انتهای عمر پسران خویش را پند می‌دهد و آماده انتقال سلطنت به آن‌هاست، کاملاً مشابه وقایع تاریخی است که محمد بن غازی در آن قرار داشته و لذا آغازگاه جالبی برای روضة العقول بوده است. درواقع قلج ارسلان همان پادشاه اول کتاب است و اختلاف میان برادران مسئله‌ای است که محمد بن غازی خود شاهد آن بوده است. در باب دوم پسر بزرگ‌تر بر تخت می‌نشیند، اما خیانت و بدگهری وزیر، باعث بدبینی پادشاه نسبت به برادران خود می‌شود. خیانت‌کاری وزیر بافطانت و خردمندی برادر پادشاه برملا می‌شود و بقیه داستان‌های کتاب درواقع نوشته‌های این شاهزاده در آموزش سیاسی برادر بزرگ‌تر خود است.

باب دوم با واقعیات عصر محمد بن غازی متفاوت است، اما به‌طور منطقی در ادامه‌ی داستان باب اول قرار می‌گیرد. این در حالی است که در مرزبان‌نامه وراوینی این دو باب دو داستان جداگانه‌اند و ماجرای پادشاه پیر و فرزندانش نیز، داستانی است که از زبان برادر پادشاه نقل می‌شود.

۳. مفاهیم سیاسی در مرزبان نامه و روضة العقول

۳-۱- آزادی بیان

با مطالعهٔ دقیق دو ترجمهٔ موجود می‌توان دریافت که یکی از اصلی‌ترین اهداف نگارش مرزبان‌نامه طبری آموزش لزوم وجود آزادی بیان نسبت به پادشاه و نتایج مهم آن در امر کشورداری است. این آزادی البته بیشتر از آنکه آزادی بیان برای رعیت باشد، آزادی بیان برای رجال سیاسی است. درواقع آزادی بیان نه به معنای امروزی، بلکه در همان معنایی که بشر قریب به هزار سال پیش دریافت می‌کرده است. این مهم در هر دو کتاب روضة العقول و مرزبان‌نامه وراوینی مشترک است و اهمیت آن نزد مؤلف اصلی یعنی مرزبان بن رستم را آشکار می‌سازد.

سه ویژگی برجسته آزادی بیان در داستان‌های مرزبان‌نامه عبارت‌اند از:

۳-۱-۱- در این کتاب رجال سیاسی بسیار آزادانه و صریح زبان به انتقاد می‌گشایند و گستره انتقاد آن‌ها همه مسائل مهم حکومتی را دربرمی گیرد: در داستان «مفاوضه ملک‌زاده با دستور» از زبان برادر پادشاه خطاب به او، آمده است:

«من چون صحیفه احوال تو مطالعه کردم، قاعده ملک تو مختل یافتم و قضیه عدل مهمل دیدم. گماشتگان تو در اضاعت مال رعیت، دست به اشاعت جور گشاده‌اند و پای از حدّ مقدار خویش بیرون نهاده. بازار خردمندان کاردان کساد یافته و کار زیردستان به عیث و فساد زبردستان زیروزبر گشته...و این شیوه از نسقی که نیاکان تو نهاده‌اند دور است و به نژاد پاک و محتد شریف و منبت کریم تو سزاوار نیست»(وراوینی، ۱۳۶۷:۳۰)

یا در این فقره از روضة العقول که در باب «شاه شیران با شاه پیلان» ذکر شده، از زبان وزیر زیرک پیل (که مخالف جنگ با شاه شیران است و پادشاه بر اساس نظر او عمل نکرده) آمده است:

«اگرچه نصایح بنده موافق رأی رزین و مطابق صغو خاطر مبارک نمی‌آید، مرا از اعلام مصلحت و تنبیه از خواب غفلت چاره نیست که حق نعمت مستحث اخبار می‌باشد و مکافات ایادی محرّض عرض احوال عاقبت...در مشورت اول، به عدم التفات، بنده را متألم گردانیدی و اهمال مصالح و ترک نظام جایز داشتی، در این وهلت اندر این مضار بر بذاذت حال اصرار مکن و از سر تهور حکم مفرمای»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۴۳۲-۴۳۳)

۳-۱-۲- پادشاه در مقابل این آزادی بیان رنجیده‌خاطر نیست. در هیچ کجای داستان‌های این دو کتاب پادشاه نصیحت کننده را سرزنش نمی‌کند و حتی خود مشوق مطرح‌شدن نقد و نقایص دستگاه سیاسی است. اوج این انتقادپذیری را در داستان «شیر پرهیزگار و خرس جاهل» می‌بینیم. آنجا که از زبان شیر که پادشاه جنگل است، آمده: «اکنون باید که حق نعمت من بشناسید و ابتغای صلاح من از مواجب دارید و هر آنچه در من است از معایب و مثالب، بازنمایید تا ذات خود را از آن مطهر گردانم و عرض عزیز را از آن تلوث پاک کنم و هر که از من مستعشر است و مرا نگوید در آن بزه با من شریک باشد».(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۵۲)

این مطلب در مرزبان‌نامه وراوینی این‌طور آمده است:

«امروز از شما می‌خواهم که اگر عیبی بسیار و اندک در نهاد من می‌بینید، یا به سهو و عمد از من فعلی می‌آید که عقلاً او عرفاً او شرعاً او رسماً پسندیده نیست، آن را بر من

عرضه دارید و تحفه‌ای بزرگ نزدیک من شناسید که بهترین موجودات و پاک‌ترین گوهر کائنات چنین فرمود که: من عشَّنا فلیس منّا، یعنی هر که در ذات مبارک ما نشانی از عیب یافت و با ما نگفت و ننمود، از رقم اختصاص ما برون است.»(وراوینی، ۱۳۶۷: ۴۵۲)

۳-۱-۳- برخلاف شرایط واقعی که همواره چاپلوسان و متملقین در سیستم سیاسی امکان رشد و ترقی بیشتری دارند، در داستان‌های مرزبان‌نامه این منتقدین هستند که ابتکار عمل سیاسی را در اختیار دارند و به مقامات مهم دست می‌یابند:

در داستان «عقاب شکارگر و آزاد چهر» پرنده دانایی که پادشاه و نقایص حکمرانی او را موردانتقاد قرار داده، نه‌تنها مورد مؤاخذه قرار نمی‌گیرد که به مقام وزارت برگزیده می‌شود. به لحن انتقاد این شخصیت داستانی در مرزبان‌نامه وراوینی توجه کنید: «زینهار ای پادشاه، اینجا که نشسته‌ای گوش به خود بازدار که اگرچه بر قلعه‌ای متمکنی که ربض او با قله گردون مقابل است، قاروره دعوتی که سحرگاه اندازند بازندارد. مثل واتّقوا من مجانیق الضعفا، تنذیر و تحذیری است که ساکنان اعالی معالی را می‌کنند، اگر وقتی شهباز سلطنت را زنگل نشاط بجنبد و شست چنگل در قبضه شکار انداز سخت کند...چاوشان موکب عزیمت را وصیت ادخلوا مساکنکم فراموش نباشد تا بچگان خرد پرندگان که در بیضه‌ی ملک تو هنوز نپروریده اند و زیر جنحه حمایت تو نبالیده‌اند، از مواطی لشکر و مخاطی حشر پای مال قهر نگردند...»(وراوینی،۱۳۶۷: ۵۳۸)

مشابه این مطلب در باب اول مرزبان‌نامۀ وراوینی نیز وجود دارد (به لحن معترضانۀ برادر پادشاه پیش‌ازاین اشاره‌کرده‌ایم): «برادر را به لطف اکرام و توقیر و احترام بنواخت و گفت: ... اکنون می‌خواهم که قرعۀ اختیار بگردانی و ارز رقعۀ ممالک پدر ببقعۀ که معمورتر و به لطف آب‌وهوا مشهورتر دانی آنجا متوطن گردی و آن را مستقر خویش سازی و این کتاب که خواستی نهادن بنهی و بپردازی ... و من زمان زمان که زمانه سعادت مساعدت بخشد به مطالعۀ آن مستأنس و مستفید می‌باشم ...»(وراوینی، ۱۳۶۷: ۸۹)

نکتۀ آخر آن‌که: محمد بن غازی ملطیوی پا را فراتر نهاده، معتقد است، نصیحت به پادشاه باید شکلی نهادینه یابد و افرادی در حکومت باشند که اساساً شغل آن‌ها، اطلاع از قبایح و فضایح پادشاه و تذکر دادن آن باشد: «پس باید که از مقربان دولت و ملازمان خدمت ترا مردم باشند که بر فضایح و قبایح تو اطلاع یابند و آن را در سرّ بر تو عرض دهند و بر تو واجب است که ایشان را به صنوف برّ و انواع احسان مخصوص داری و نصایح

ایشان را عزّقبول کرامت کنی و اعلام ایشان از غایت رأفت و وفور شفقت دانی»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۳۰۶)

۳-۲- عدالت: وراوینی عدالت را نگاه‌داشتن راهی باریک می‌داند که جز به آلت عقل سلوک آن میسر نیست. او معتقد است که «اعتدال نه مساوات است در مقادیر اجزا، بل که اعتدال ساختن است بر وفق مصلحت»(وراوینی،۱۳۶۷:۳۲۷) در مرزبان‌نامه مفهوم عدل یکی از مهم‌ترین عوامل ثبات سیاسی و جزء پایه‌های اصلی مشروعیت است. در این کتاب تأثیر عدل بر ثبات سیاسی از دو منظر متفاوت نگریسته شده است. نخست از دیدگاه جامعه‌شناختی و با در نظر گرفتن تأثیر مستقیم ظلم و ستم مسئولین سیاسی بر نارضایتی مردم و رویگردانی آنان از حکومت مستقر و دوم تأثیر عدل و نیت خوب پادشاه بر کائنات و ایجاد رونق و آبادانی که نتیجه طبیعی آن، ثبات سیاسی و استقبال مردم از سیاست‌های مستقر خواهد بود. محمد بن غازی ملطیوی تأثیر ویژه عدل بر رونق و آبادانی جامعه را این‌طور توضیح می‌دهد:

«هر چیز را اثر خاص است که عقلا آن را خاصیت خوانند، اما خاصیت عدل آن است که ولایت را معمور گرداند و رعیت را مسرور و اثمار اشجار بسیار کند و ریع مزارع وافر و زمین را قوت فزاید و لوایح را تربیت دهد و خلایق را نباهت زیادت گرداند. چه آرای پادشاه عادل مصیب باشد و در معرفت مهمات او را وهمی مدرک بود...»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۶)

و در مورد تأثیرات اجتماعی و سیاسی فقدان عدالت در جامعه آمده است:

«مضرتر کسی در ممالک پادشاه، وزیر جاهل و مدبّر غافل خامل است که بنای دولت مخدوم خویش بر جور و عدوان و ظلم و بهتان نهد و توفیر در مصادره و افترا و غصب و اعتدا داند تا لاجرم بر ظلام ظلم او خلایق مأخوذ شوند و همم بر هدم بنای ممالک مقصور دارند» (ملطیوی،۱۳۸۳ :۴۰۰)

مشابه همین مضمون در مرزبان‌نامه وراوینی نیز موجود است: «ولیکن چون دستور مراسم معدلت نه به این‌گونه ورزد، جز انفصام عروهٔ پادشاهی و انهدام عمدهٔ دولت ازو حاصل نشود.»(وراوینی ۱۳۶۷ :۵۲) در داستان‌های مرزبان‌نامه گاه با حاکمانی مواجهیم از جنس سباع که به خاطر مصلحت رعایا و کسب مشروعیت دست از گوشت‌خواری کشیده‌اند. همچون زیرک سگ شکاری و شیر پرهیزکار. ظالمان در این داستان‌ها به سزای عمل خویش می‌رسند و اصل بر پیروزی شایستگان است.

عدالت پادشاه همچنین مهم‌ترین عامل مشروعیت و لزوم اطاعت مردم از فرامین حکومتی است: «جادو گفت: من نیز شنیده‌ام که قضای حقوق پادشاه عادل و گزاردن حق نعمت شهریار منصف در ذمت ثابت‌تر از آن والدین است.»(روضۀ العقول،۱۳۸۳: ۴۶۲) و «فواید سیادت پادشاه هم به پادشاه و هم به رعیت برسد و چون پادشاه سیرت خود را به شعار عدل و دثار انصاف آراسته دارد، باید که رعیت منقاد اوامر و ممتثل نواهی باشند»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۳۸۶) و «فضلا گفته‌اند: قضیه علا و بسطت و مایه سنا و رفعت، خدمت پادشاه عادل است و سبب شقوت و کبوَت خدمت شهریار جایر»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۴۱)

بحث عدالت در مرزبان‌نامه را با تشبیه زیبایی از محمد غازی به پایان می‌بریم. محمد غازی ولایت دچار ظلم را چنان انسانی بیمار و یا درختی خشک می‌بیند که شاخه‌های آن خشک شده و برگ‌های آن ریخته و هیچ عاقلی چشم‌داشت میوه‌ای از آن ندارد. این تشبیه زمانی زیبایی خود را بیشتر نشان می‌دهد که بدانیم، در ایران باستان نماد پادشاهی درخت رز بوده است و هم در کلیله‌ودمنه و هم مرزبان‌نامه به این تشبیه اشاره شده است.

۳-۳- ثبات سیاسی

ازآنجاکه مرزبان‌نامه برای پادشاهان نگاشته شده، طبیعی است که مهم‌ترین دغدغه آن‌ها یعنی حفظ تاج‌وتخت در این کتاب از بسامد بالایی برخوردار باشد. مطالب مربوط به دوام و استحکام حکومت در مرزبان‌نامه را به‌طورکلی می‌توان در دو دسته جای داد: نخست عواملی که باعث ایجاد ثبات سیاسی و پایداری حکومت می‌شوند و دوم عوامل موجد بی‌ثباتی سیاسی.

۳-۳-۱- عوامل ایجاد ثبات سیاسی

الف. عمارت و آبادانی ولایت: «عمارت ولایت اساس پادشاهی است»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۷۲)«من از این فصول الا ثبات اصول ملک که بنیاد آن بر آبادانی رعیت مبنی است نمی‌خواهم»(وراوینی،۱۳۶۷: ۵۱)«تا آنگه معماری این مزرعه به تو مفوض است، نگذاری که بی‌عمارت گذارند و خزانه را جز به مدد ریعی که از زراعت خیزد معمور دارند و چون پادشاه برین سنت و سیرت رود ...رعیت ایمن و ملک آبادان و خزانه مستغنی ماند»(وراوینی، ۱۳۶۷: ۵۳۷)

ب. مراعات و استمالت رعیت: «بدانکه تو را از خلایق امان میسر نشود تا خلایق را از تو امانی مهیا نگردد»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۲۰۶)«و بدانکه نظام دولت به سیاست رعیت و محافظت مصالح ایشان تعلق دارد و آن به‌وفور عدل و شمول انصاف میسر شود»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۵۴۸)

ج. عقل: «عقل مؤسس بنیان ملک و مؤکد ارکان پادشاهی است»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۲۱)

د.عدالت: «عدل پادشاه را مشکور دارد و دست حوادث از دولت مقصور گرداند»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۳۸۴)«آرای پادشاه عادل مصیب باشد و در معرفت مهمات او وهمی مدرک بود...»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۶)«چون دستور مراسم معدلت نه بدین گونه ورزد جز انفصام عروۀ پادشاهی و انهدام عمده دولت ازو حاصل نشود»(وراوینی،۱۳۶۷: ۵۲)

دانش و حذاقت پادشاه: «چون پادشاه به حذاقت معروف بود و رعایا به دیانت مشهور میان ایشان ملک را دوامی و پادشاهی را قوامی بود»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۳۳۷) «چو دارد ز هر دانشی آگهی بماند جهاندار با فرهی»(وراوینی، ۱۳۶۷: ۵۴۰)

نیروی نظامی: «لشکر را به ارعا و ارفاق نصیبی وافر و حظّی متکاثر کرامت کنید و هر یک را علی‌حده استمالت و استنامت ارزانی دارید که نظام ممالک و امن رعیت و قوام حضرت و قهر اعادی و نصر موالی و دفع شر خصوم و منع تطاول اغیار بدیشان تعلق دارد»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۱۲۰)

اقبال و قضا و قدر: «چون روزگار دولت به سر آمد، بدان درختی ماند که مایه نداوت و طراوت ازو برود و فتور و ذبول بدو راه یابد. اگر نرم‌تر بادی بجهد، شاخ او را بشکند و اگر کمتر دستی خواهد از بیخش بر آرد و قاعده روزگار غدار و گردش گردون دوار همین است.»(وراوینی،۱۳۶۷ :۱۵۰-۱۵۱)

مهابت شاهی: «مهابت شاهی و سیاست پادشاهی...چون این هر دو که قوام مملکت و نظام دولت بدیشان است نماند، مهمات انحطاط پذیرد و احوال روی به انحدار نهد»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۴۰۲)

ب) عوامل موجد بی‌ثباتی سیاسی

غرور، خودرأیی و بی‌اعتنایی پادشاه به نظر مشاوران: «گراز از غایت زهو و کمال تکبر و رسوخ خودبینی و تسلط شقوت و استحواذ نحوست از ایشان اعراض کرد...حالی

خرس با بچگان و روباهان، او را به مالک سپردند...»(ملطیوی، ۱۳۸۳ :۱۳۱-۱۳۳)«هر پادشاه که مغرور خودبینی و مغمور عجب شد عُقَد دولت او زود انحلال یاود و مراتع ممالک او از بوارق زوال مجفوف گردد»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۱۹۳)

ظلم و فساد: «عادتی قدیم و قاعده‌ای مستمر است، آن‌که همواره ملوک گذشته و سلاطین ماضی، ملک را از آنان در ضبط آورده‌اند که به هیعت و فجور منسوب و به فسق و سرور مشغول بوده‌اند»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۰۶)

فقدان شایسته‌سالاری و مقام یافتن افراد فرومایه: «سبب هدم بنای دول آن می‌باشد که میان عاقل و غافل و جاهل و فاضل فرق نمی‌نهند» (ملطیوی، ۱۳۸۳ :۳۳۶)

فقدان نظارت بر مقامات بالای سیاسی: در مرزبان‌نامه احساس امنیت مسئولین سیاسی از بازخواست پادشاه و به‌ویژه قدرت یافتن بیش‌ازحد وزیر از عوامل مهم بی‌ثباتی حکومت دانسته شده است: «اهل فارس گفته‌اند که: در امان و امانی دستور، قلع عباد و قمع بلاد است»(ملطیوی، ۱۳۸۳ :۱۸۲)

شکایت رعایا و تحزب لشکر: «سبب هدم بنای دولت و موجب قلع بنیان مملکت سه چیز آمد: یکی عجب پادشاه به رأی خود، دوم، تغافل نمودن او از تشیید مبانی پادشاهی و سیم تضاعف شکایت رعایا و تکشب خدم و تحزب لشکر»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۹۰)

جنگ: در داستان «پیل و شیر»، پادشاهی پیل به دلیل اصرار برافروختن آتش جنگ و به دست آوردن سرزمین‌های جدید از بین می‌رود.(ملطیوی،۱۳۸۳: ۳۳۹-۴۱۳)

نفوذ اخلاقیات ناپسند در میان مسئولین حکومتی: «هر دولت که ارکان آن متزعزع گشت و اساس آن متزلزل شد، از ترک سیاست و رسوخ قبح سیرت بوده است»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۹۵)

به‌طورکلی در مرزبان‌نامه سه داستان وجود دارد که در آن با سقوط یک پادشاه و بر تخت نشستن پادشاه دیگر مواجهیم. اول داستان «گراز و روباهان» که صرفاً در روضهٔ العقول آمده و در مرزبان‌نامه‌ی وراوینی مفقود است. در این داستان خرس، گراز که پادشاه است را از بین می‌برد و خود بر تخت می‌نشیند. علت از بین رفتن سلطنت گراز، بی‌اعتنایی او به مشورت زیردستان زیرک، تکبر، خودبینی و چیرگی نحسی است.

داستان دوم حکایت «شهریار بابل با شهریار زاده» است. در این داستان پس از مرگ پادشاه به دلیل آنکه ولیعهد خردسال است، عمویش بر تخت سلطنت می‌نشیند، اما پس

از رسیدن ولیعهد به سن مناسب از واگذاری سلطنت به او اعراض می‌کند و شاهزاده را با دستان خویش کور می‌سازد. درنهایت داستان با مرگ عمو و پادشاهی ولیعهد به انجام می‌رسد. علت از بین رفتن سلطنت عموی پادشاه: اطلاع ولیعهد از طالع ولادت عمو و بازگشت بینایی شاهزاده به راهنمایی پریان است که همه این‌ها بر اساس اقبال ولیعهد و سرانجام نامیمون ظلم اتفاق می‌افتد.

داستان سوم که خود یک باب مستقل را دربرمی گیرد، داستان پیل و شیر است. در این داستان پیل و لشکریانش به قصد تصرف سرزمین شیر وارد جنگ می‌شوند، اما درنهایت شکست می‌خورند و پیل نابود می‌شود. علت از دست رفتن پادشاهی پیل: مقام یافتن افراد فرومایه –که در اینجا «زنج» وزیر بداندیش پادشاه است- طمع و زیاده‌خواهی شاه پیلان، بی‌اعتنایی پیل به رهنمودهای وزیر دانایش «هنج» و درنهایت جنگ است.

۳-۴. مشورت خواهی پادشاه: یکی دیگر از آموزش‌های مهم سیاسی در مرزبان‌نامه و روضة العقول که از خلال داستان‌ها به پادشاه داده می‌شود، لزوم مشورت خواهی از افراد کاردان است. این مهم در سراسر داستان‌های ذکرشده در روضة العقول و مرزبان‌نامه وراوینی به چشم می‌خورد. پادشاه در اکثر این داستان‌ها نظر دیگران را درباره موضوعی می‌پرسد و بر اساس رأی درست عمل می‌کند. مشورت خواهی پادشاه در متن روضة العقول گاه با تحسین و تمجید نگارنده نیز همراه است. گویی نگارنده به این وسیله می‌خواسته مشورت خواهی را امری باعث افتخار جلوه دهد و پادشاه را از شائبه شکستن غرور و احساس فرودستی ناشی از آن برهاند: «شهریار ازآنجاکه فیض کفایت و غایت شهامت او بود جهت دفع آن نازله و ردع آن غایله از پلنگ پرسید»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۱۲) در روضة العقول همچنین واکنش پادشاه به نظرات حکیمانه اطرافیان گاه اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد و پادشاه بسیار علاقه‌مند به شنیدن نصایح و وعایظ ترسیم شده است. از این شیوه برخورد پادشاه به‌طور نمونه به دو مورد اشاره می‌کنیم:

«شهریار گفت: امروز از نتایج انفاس تو بسیاری نفایس مدخر شد و ثمرات امثال و فواید اقوال شما مقوی ضمیر و مقوِّم خاطر گشت. اگر حکایت غفلت شغال و تغلّب حرص او که سبب ابادت او گشت ایراد فرمایی، آن افادت با دیگر ایادی مضاف شود و سعی تو مشکور و موعظت تو مقبول گردد.»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۷۸)

«شهریار گفت ملک‌زاده را که: دُرر فواید که در سلک افادت کشیدی و صدای سعادت که به سمع ما رسانیدی، گوش دولت ما بدان مقرّط شد و ذوایب جلال از شعث اختلال محروس گشت و استماع آن وساده خلود را تنصیص داد و مراتب علا از کوارث فنا ایمن شد. اگر ترصیص حضرت ما از مواجب داری و تأبد مملکت ما را به واسطه ازدیاد مواعظ بجویی، از غایت شفقت و فیض حذاقت تو بدیع ننماید و در زهد بابی در آن تصنیف، ترصیف فرمای تا آن را قاید سنا و راید اقتنا سازیم و مرشد بها و مُهدی آلا دانیم و ...»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۲۱۱)

و مشابه این مضمون در مرزبان‌نامه: «اکنون می‌خواهم که کلمه‌ای چند از ضوابط امور مصلحتی فیما یتعلق بمناظم الدین و الدنیا و معاصم الاخرۀ و الاولی بگویی تا آن را کار بندم و بدان منتها پذیرم»(وراوینی، ۱۳۶۷: ۵۳۵)

در مرزبان‌نامه سه داستان وجود دارد که در آن پادشاه به مشورت عقلا عمل نمی‌کند و در هر سه مورد نتیجه بی‌توجهی‌اش را می‌بیند: داستان نخست که صرفاً در روضۀ العقول آمده و نسبتاً داستان کوتاهی است، درباره گرازی است که در بیشه‌ای سلطنت دارد و دو روباه در خدمتش هستند. روزی خرسی آبستن از بیم سواران به آن بیشه پناه می‌آورد و به خدمت گراز می‌رسد. خرس در مملکت گراز بچه‌ها را به دنیا می‌آورد و بزرگ می‌کند. دو روباه که باتجربه و زیرک هستند، به این نتیجه می‌رسند که خرس با بزرگ شدن فرزندان، قدرتمند می‌شود و بیم آن هست که گراز را از بین ببرد. آن‌ها این خطر را به گراز گوشزد می‌کنند، اما گراز «از غایت زهو و کمال تکبر و رسوخ خودبینی و تسلط شقوت و استحواذ نحوست از ایشان اعراض کرد»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۳۱) سرانجام دو روباه که از گراز نا امید شده‌اند و از وضعیت خود بیمناک‌اند با خرس هم‌داستان می‌شوند و گراز را از بین می‌برند.

داستان دوم مربوط به باب «مناظره دیو گاو پای با دینی» است. در این داستان دیو گاو پای که ریاست بقیه دیوان را بر عهده دارد، درصدد مقابله با مردی زاهد به نام دینی برمی‌آید. گاوپای سه وزیر دارد، دراین‌باره با آن‌ها به مشورت می‌پردازد. نظر وزیر خردمند و عاقل او که «شیوه» نام دارد، بر آن است که گاوپای از مخالفت و مقابله با دینی تا زمانی که ایام دولت و هنگام اقبال اوست، احتراز کند، اما گاوپای نظر او را نمی‌پذیرد و با دینی مناظره‌ای طولانی انجام می‌دهد که سرانجام شکست می‌خورد. پس از آن بر اساس عهدی

که در ابتدا بسته بودند، دیوان به اجبار از میان انسان‌ها می‌روند و در زمین محبوس می‌شوند.

داستان سوم مربوط به «باب شاه شیران با شاه پیلان» است. در این داستان شاه پیلان قصد جنگ با شاه شیران و تسخیر سرزمین سرسبز او را دارد. وزیر دوراندیش او که «هنج» نام دارد با این تصمیم شاه مخالف است و سعی می‌کند او را منصرف کند، اما وزیر خودبین و مغرور او «زنج» پادشاه را به جنگ ترغیب می‌کند. درنهایت شاه پیلان وارد جنگ می‌شود و هلاک می‌گردد.

در ادامه بحث مشورت خواهی پادشاه ضروری است به یک مفهوم کلیدی دیگر که به‌ویژه در کتاب روضة العقول مورد تأکید قرار گرفته است، اشاره‌کنیم و آن اهمیت و جایگاه بلامنازع «عقل» و «عقلا» در این کتاب است. ازنظر دفعات تکرار مفاهیم، عقل، عقلا و خردمندان در کتاب محمد غازی بالاترین رقم را نسبت به سایر مفاهیم به خود اختصاص داده است. ازنظر غازی «عقل مؤسس بنیان ملک و مؤکد ارکان پادشاهی است» (ملطیوی، ۱۳۸۳: ۱۲۱) در جای‌جای کتاب او، توصیه پادشاه به عقل ورزی و پیروی ازآنچه عقلا گفته‌اند، مشهود است و سعادت دین و دنیا در گرو آن دانسته شده است: «پس مطاوعت عقل و متابعت حزم از مواجب است و سعادت دینی و سیادت دنیاوی به عقل منوط»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۲۰۳)

ازنظر غازی «عقل» ایمنی‌بخش دولت در برابر حوادث روزگار و مهم‌ترین علت پایایی حکومت و ثبات سیاسی است:

«نباید که پادشاه از صروف زمن و صنوف محن و انقلاب دولت و تضعضع مملکت و عوارض آفات و حوادث عاهات ایمن باشد و باید که عقل را بر هوی تسلط دهد که عقل روزگار را طایع پادشاه گرداند و هوا پادشاه را خاضع روزگار کند»(ملطیوی،۱۳۸۳ :۱۸۶)

آمار تکرار کلمات عقل، خرد، خردمندان و عقلا در داستان‌های مشترک روضة العقول و مرزبان‌نامه وراوینی درمجموع و به ترتیب ۳۵۵ و ۱۴۹ بار است. اهمیت این مسئله زمانی روشن خواهد بود که بدانیم متن داستان‌های مشترک روضة العقول در نسخه مورد استفاده در این پژوهش ۳۶۵ صفحه است. به نظر می‌رسد انتخاب نام روضة العقول از سوی محمد غازی نیز با عنایت به همین نکته صورت گرفته باشد.

باری مفهوم عقل در مرزبان‌نامه وراوینی نیز _البته نه به‌شدت روضة العقول_ جایگاه ویژه‌ای دارد که قاعدتاً به نسخه اصلی این کتاب بازمی‌گردد: «بدان ای پادشاه که پاکیزه‌ترین گوهری که از عالم وحدت با مرکبات عناصر پیوند گرفت خرد است و بزرگ‌تر نتیجه‌ای از نتایج خرد خوی نیکو ست...» (وراوینی،۱۳۶۷: ۲۷) در کتاب وراوینی رعایت عدل نیز در گرو به کار بستن آلت عقل دانسته شده است: «عدالت نگاه‌داشتن راهی باریک است که جز به آلت عقل، سلوک آن راه نتوان کرد و عقل است که اندازه امور عرفی و شرعی در ظهور فواید دین و دنیا مرعی دارد»(وراوینی،۱۳۶۷: ۳۲۷) نکته آخر اینکه مشابه عبارت فوق وراوینی در بسیاری از موارد دو واژه عقل و شرع را در یک عبارت به‌کاربرده است.

۳-۵- شیوه‌های رسیدن به پادشاهی

در داستان‌های مرزبان‌نامه و روضة العقول به‌طورکلی با چهار نحوه دستیابی به قدرت مواجهیم: مورد اول توارث است. اساساً کتاب مرزبان‌نامه با صحنه مرگ پادشاه طبرستان و پادشاهی پسر بزرگ‌تر آغاز می‌شود. هرچند پسر کوچک‌تر یعنی مرزبان به لحاظ کاردانی و عقل ورزی آشکارا در مرتبه بالاتری از برادر خود قرار دارد.

داستان دیگری که در آن پادشاهی موروثی تصویر شده است داستان ملک نیکبخت است که در انتهای عمر به گفتگو با شش فرزند می‌پردازد و وصایایی خردمندانه به آن‌ها دارد.

در داستان شهریار بابل اما شاهزاده در هنگام فوت پدر خردسال است و به همین دلیل تا رسیدن به سن بلوغ عموی شاهزاده امور ملک را به عهده می‌گیرد.

نوع دیگر دستیابی به پادشاهی که البته موردی استثنایی و جالب‌توجه است، انتخاب پادشاه به‌وسیله مردم است. به دلیل اهمیت موضوع این مورد را هم در نوشته وراوینی و هم نوشته محمد غازی مورد بازبینی قرار می‌دهیم، این مورد در نوشته وراوینی این‌گونه آمده است:

«شهریار گفت: به زمین بابل رسمی قدیم و قاعده‌ای مستمر بود که زمام عزل و تولیت پادشاه به دست رعیت بودی. هر وقت آن را که خواستندی و قرعه اختیار برو افتادی، به پادشاهی نشاندندی و چون خواستندی معزول کردندی. یکی را به پادشاهی نشانده بودند و هر آنچه به تعظیم و تفخیم کار و ترویج بازار او بازگردید، به‌جای آوردند، دوستی دولتِ

او در سویدای سینه و روشنایی دیده گرفتند تا هر چه بایست از اسباب فراغت و آسانی و تمتع و کامرانی جمله او را ساخته کردند. روزی چنانکه عادت ایشان بود برو متغیر شدند و تغییر پادشاهی او کردند و دیگری را بر جای او بنشاندند ...». (ص ۳۷۰)

محمد بن غازی داستان را این‌گونه نقل کرده است: «شیر گفت: چنان شنیدم که به شهر بابل قاعده‌ای قدیم و عادتی مستمر بود که اعیان ممالک و رعایای مسالک، پادشاه به اختیار خویش داشتندی. در آن مدت، پادشاهی نو نشانده بودند و زمام مملکت بدو سپرده و مضار و منافع و مسار و مقاطع بدو تفویض گردانیده و شقاوت و سعادت خویش در امتثال و تمرد او دانسته. روزی از آن پادشاه حرکتی نا مرضیّ صادر شد که طباع از جنوح و خواطر از صغو او مستوحش گشت. رقم عزلت بر او کشیدند وتَنزعُ المُلک بر او خواندند و در اطراد و ابعاد او یک کلمه شدند ...»(ص ۴۱۱)

تأکید بر استمرار این قاعده خود مبنای مشروعیت آن را نشان می‌دهد.

مورد دیگری نیز وجود دارد که مردم به بیرون شهر رفته و کاملاً اتفاقی فردی غریبه را برای پادشاهی یک‌ساله برمی‌گزینند که داستان یکسره تمثیلی از حیات ناپایدار این جهانی است و لذا در بحث ما چندان قابل‌اعتنا نیست.

شیوه سوم بر تخت نشستن، به‌حسب داشتن قدرت و نیروی برتر است. چنانکه در داستان پیل و شیر آمده است: «آورده‌اند که به زمینی که موطن پیلان و مسکن ایشان است، پیلی پدید آمد عظیم هیکل، جسیم پیکر، مهیب منظر که فلک در دور حمایلی خویش چنان هیکلی ندیده بود و روزگار، زیر این نه حصار دوازده‌برج چنان بدنی ننهاده. بر پیلان هندوستان پادشاه شد و ربقه فرمان او را رقبه قبول نرم داشتند.» (ص ۳۳۹)

مهم‌ترین داستان ذکرشده در مرزبان‌نامه و همچنین روضة العقول که فصل جدیدی را در مسائل مربوط به مشروعیت در دوره باستان گشوده است و ازاین‌جهت بسیار حائز اهمیت است، داستان زیرک و زروی است. در این داستان طولانی که تقریباً یک‌ششم مرزبان‌نامه وراوینی را به خود اختصاص می‌دهد، با چگونگی تشکیل دولت به‌وسیله سگی به نام زیرک مواجهیم. زیرک با حمایت و تشویق بزی به نام زروی قانع می‌شود که برای تشکیل حکومت تلاش کند. در ابتدای کار تأکید اصلی بر «توانستن» و «همت» است چنانکه از زبان زروی آمده است: «رای آنستکه چون تو می‌توانی که خود را از پایه کهتری به درجه مهتری رسانی و از صف النعال فرمان بری به صدر صفه فرمان دهی رسی، به

نذالت این مقام رضا ندهی و چشم بر مطارح رفعت نهی و دواعی همت بر آن گماری که زمام پادشاهی بر سباع و سوایم این دشت در دست‌گیری...» (ص ۲۵۲)

در اینجا زیربنای شکل‌گیری حکومت ایجاد حس امنیت است. زیرک به توصیه زروی دست از گوشت‌خواری می‌کشد تا دیگر جانوران در شرایط ناامن جنگل در پناه امان او گرد آیند. خویشتن‌داری و جلب نظر و رضایت خلق توسط پادشاه اولین قدم در تشکیل این حکومت است: «من چنان سازم که جمله جوارحِ وحوش و ضواری سباع در قید اتباع آیند و منقاد و مطواع اوامر تو گردند و این معنی چنان شاید بود که یک‌چندی از خوی درندگی و سگ‌صفتی بازآیی و از گوشت‌خواری و خون‌آشامی توبه کنی تا صیتِ کم‌آزاری و نام نکوکاری تو در انحا و ارجای گیتی سفر کند و ارتجای خلق به روزگار تو بیفزاید که هر که نیک‌انجامی کار جوید، اول پای بر گردن نفس نهد و آرزوهای او را در نحر نهمت شکند ... چون برین منهاج قدم ابتهاج زنی و اندک مدتی برین قاعده و عادت بگذرد، هر که از ددان دیگر ناایمن باشد، در پناه امان و صوان احسان تو گریزد و بعضی از سباع که طباع ایشان به مساهلت و مجاملت نزدیکتر است، به کشش طبع با تو گرایند و در زمره متابعان و مطاوعان آیند و آنگاه مشاهدت این سیرت و سبیل از تو در دیگران اثر کند تا طالح به شمار صالح برآید و اشرار، رنگ اخیار گیرند. پس اعوان و انصار و آلت و استظهار به جایی رسد که اگر باد هیبت تو بر بیشه بگذرد، شیر از تب لرزه اندیشه تو بسوزد و نابِ نهنگ در دریا و پنجه پلنگ بر کوه از نهیبِ شوکت و شکوه تو بریزد.» (ص ۲۵۵ و ۲۵۴)

در فقره مهمی از این داستان طولانی، خرگوشی که از ذکاوت و هوشی فوق‌العاده برخوردار است به قبول پادشاهی زیرک از جانب بقیه جانوران اعتراض می‌کند و زیرک را فاقد لیاقت ذاتی و نسب لازم برای پادشاهی می‌داند:

«عجب از شما ابلهان نادان می‌دارم که بی‌اندیشه بر چنین کاری اجماع و اتفاق روا می‌دارید و نمی‌دانید که مردم هنگام مداجات چون به مهاجات یکدیگر را بنکوهند، به سگ مانند کنند و به خساست و فرومایگی او مثل زنند؛ و او در گوهر خویش چنان ناقص افتاده است که صاحب‌شریعت دهان‌زده او را از روی استنکاف به هفت‌آب و خاک شستن فرماید و جلد او به هیچ دباغت حکم طهارت نگیرد و نتن رذیلتی که در آب و گل و طینت او سرشته‌اند به هیچ فضیلتی زایل نشود ... و از لوازمِ استعداد پادشاهی، اول، نسبی طاهر است که اگر ندارد، هر چه ازو آید، به‌نوعی از نقصان آلوده تواند بود، چه هرگز از منبت

سیر و راسن، یاسمین و سمن نروید و از مغرس خیزران، خیری و ضیمران برنیاید.» (ص ۳۰۸ و ۳۰۷)

مشابه این گفتار (که تأثیر عقاید اسلامی نیز بر آن مشهود است) در ترجمه محمد غازی هم آمده است (ص ۳۷۶). ما به متن طبری کتاب دسترسی نداریم اما در هر دو ترجمه موجود از آن پادشاهی جانوری به‌جز شیر و اعتراض خرگوش به آن موجود است. این نوع از پادشاهی خود امری بی‌سابقه به شمار می‌رود. البته وضعیت شیر و بودن و نبودن او نیز در این داستان کاملاً روشن نیست. در مرزبان‌نامه شیر مجموعاً در سه داستان حضور دارد و در همه آن‌ها پادشاه است.

در ادامه داستان انتقاد خرگوش از زبان کبوتر که فرستاده زیرک نزد جانوران است پاسخ داده می‌شود: «پادشاهی کاری بزرگ است و به اوج معالی آن به بال همت عالی شاید پرید لا غیر. چه نسب پیرایه روی حسب است و اگر نسب نباشد، خود حسب مایه ایست از همه مغنی و پایه‌ای ازجمله مستغنی و از اینجاست که اول مردم را از محامد صفات ذاتی، چون فضل و فتوت و منقبت و مروت پرسند، آنگاه از نسب و ابوت سخن گویند که نه هر چه آهو دارد مشک بویاست، یا هر چه از نحل آید، عسل مصفی، یا هر چه صدف پرورد لؤلؤ لالا. نه هر که از شیر زاید، دلیر بود، یا هر چه از آهن کنند، شمشیر باشد ...پس بدانستم که نسب، جزو علت پادشاهی نیست و الا حسب ذاتی وجوداً و عدماً مکمل و منقص آن نتواند بود و فرع چنان باید که مفخر اصل را شاید.»

برای آنکه دانسته شود این مسئله تا چه حد افزوده سعدالدین وراوینی است در اینجا به قسمتی از ترجمه محمد غازی نیز اشاره می‌کنیم:

«...بسیاران هستند که به گوهر، شریف ولیکن به ذات خسیس‌اند، لاجرم هیچ منصبی را لایق و رتبتی را مستحق نیستند...حقیقت است که هر کس که از حلیت حسب عاری باشد، به عروه نسب اعتصام نماید، نه هر شیر را جرأت طبع و شجاعت نفس باشد بلکه بسیاری افتد که از غایت جبن مفارقت عَرین نتواند دید و مباعدت غِیل نیارد گزید. ازاین‌سبب دانسته آمد که حسب را بر نسب ترجیح است و هنرور خامل، به از اصیل جاهل و بدین سبب محصول به از اصول است و فتوّت به از ابوّت و فضل، نه چیزی است که موقوف بر یک اصل و شرف و مقصور بر یک خاندان باشد و شهرت از یک قبیله یاود، بلکه علم مِنحَت باریست - جَلّت قدرته – در همه موجودات هر که از عنایات الهی نصیب یافت

و به رعایت حضرت قدس مخصوص شد، او را استعداد تمام میسر گردد [و] نفس او از انوار تأیید استشراق فضایل کند.» (ص ۳۷۷ و ۳۷۶).

آنچه برای ما در این عبارت قابل‌تأمل است زیر سؤال بردن اهمیت مسئله نژاد در تحقق پادشاهی در ایران باستان است و این‌که مسئله نسب و اهمیت آن در این داستان به‌طور خاص نفی‌شده است.

۳-۶. فرّه ایزدی و پادشاهی: می‌توان گفت نظریه فرّه ایزدی پادشاه به‌طورکلی در کتاب مرزبان‌نامه وراوینی پذیرفته‌شده است و در چند فقره از این کتاب، نشانه‌های آن قابل‌ملاحظه است:

«هنج گفت: پادشاهان به تأیید الهی و عقل توفیقی مخصوص‌اند و زمام تصرف در مصالح و مفاسد و مسرّات و مساآت در دست اختیار ایشان بدان جهت نهاده‌اند که دانش ایشان به تنها از دانش همگنان علی العموم بیش باشد و اگرچه نصّ و شاورهم فی الامر، هیچ پادشاه مستبد را از استضاءت به نور عقل مشاوران و مناصحان مستغنی نگردانیده است، اما به‌وقت تعارض مهمات احوال و تنافی عزمات هم به رأی پاک ایشان از برون شو کارها تفصّی بهتر توان یافت»(وراوینی،۱۳۶۷: ۳۴۳)

وراوینی در فقره‌ای دیگر در توصیف شاهزاده ارشد، این‌چنین می‌نگارد: «اسرار فرّ یزدانی از اساریر جبهت او اشراق کردی و نور نظر الهی از منظر و مخبر او سایه بر آفتاب انداختی»(وراوینی،۱۳۶۷: ۶۵) و نیز:

«پادشاهان برگزیده آفریدگار و برآورده پروردگارند و آنجا که مواهب ازلی قسمت کردند و ولایت ورج الهی به خرج رفت، اول سایهٔ همای سلطنت بر پیغمبران افتاد، پس بر پادشاهان، پس بر مردم دانا»(وراوینی،۱۳۶۷: ۳۶): «و دانم که این جمله رأی منیر شاه را از آن روشن‌تر باشد که به تقریر محتاج شود»(وراوینی،۱۳۶۷: ۳۸۹) و «بااین‌همه رقعه اختیار به دست تست. من از روی عقیدت دین، به نصیب نصیحت رسیدم و کار به رأی مصیب ملک باز گذاشت»(وراوینی،۱۳۶۷: ۳۹۰)(در این داستان از قضا رأی ملک مصیب نیست و عاقبت شومی دارد.) و در بخشی از این کتاب نور ذاتی پادشاه در مقایسه با سایر مردم در توصیفی زیبا به نور خورشید در مقایسه با چراغ افروخته تشبیه شده است:

«پادشاه به آفتاب رخشنده ماند و رعیت به چراغ‌های افروخته. آنجا که آفتاب تیغ زند، سنان شعله سر تیزی نکند، در مقابلهٔ انوار ذاتی او نور مستعار باز سپارد.»(وراوینی،۱۳۶۷: ۳۷)

این تشبیه در روضة العقول نیز وجود دارد، اما می‌توان گفت که نظریه فرّه ایزدی در کتاب روضة العقول کمرنگ شده و اهمیت خود را از دست داده است. در روضة العقول با عباراتی ازاین‌دست کمتر مواجهیم: «آورده‌اند که در مازندران ملکی بود با رأیی ساطع و فطنتی رایع، زبانی به صدق متحلّی و خاطری به نور تأیید الهی متجلّی»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۱۵) «بعدازاین رأی عالم‌آرای به هر چه اقتضا فرماید صایب تر است و خطرات ضمیر مبارک بر کفایت مهمات راجح تر»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۰۵) و «من آنچه به تشیید ممالک و احکام مسالک تعلق دارد، ایراد کردم و خاطر خطیر و ضمیر منیر خداوند را بر آن اطلاع دادم، بعدازاین، رأی ازهر بر هر چه فرماید مصیب تر»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۱۷)

به عبارت دقیق‌تر محمد غازی نسبت به لیاقت و شایستگی پادشاه رویکردی عمل‌گرایانه دارد:

«ویرانی ولایت دلیل است بر سخافت پادشاه و رذالت رأی و متانت جهل او و فضلا گفته‌اند که: پادشاه مرذول، ممقوت حضرت قدس و متبور ملأ اعلی باشد و چون ولایت خراب باشد و رعیت متعوب، پادشاه رهین عطب و قرین تعب بود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۱) به‌این‌ترتیب ازنظر محمد غازی آنچه پادشاه را شایسته اطاعت و فرمان‌برداری می‌سازد، نه ویژگی‌های ذاتی او که نحوه عملکرد اوست: «و اگرچه عزّت و ذلت به تقدیر الهی و تأیید آسمانی تعلّق دارد، لیکن توفیر و تقصیر آن به تو انتما یاود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۹۳)

نکته قابل‌توجه آنکه در فصل آخر روضة العقول که پیش‌ازاین درباره غیر ایرانی و الحاقی بودن آن توضیح دادیم، مطلبی وجود دارد که هرچند مقصود آن قدری مخدوش به نظر می‌رسد، کاملاً مغایر با نظریهٔ فره ایزدی پادشاهان است:

«بدان ای ملک که ملوک اقطار و سلاطین امصار چهار نوع‌اند: یکی از ایشان مصیب الرأی است و دوم خبیث الرأی و سیم سلیم الرأی و چهارم عالی الرأی، اما آنکه مصیب الرأی باشد، آن است که بر سیاست او علم غالب باشد نه اخلاق و خبیث الرأی آن بود که سیاست او خلقی بود نه علمی و بر چنان رأی بدی غالب بود و سلیم الرأی ضد

خبیث الرأی باشد و آن‌چنان بود که خلق او محمود و علم او به کمال بود و عالی الرأی آن بود که اخلاق بر سیاست او غالب باشد نه علم»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۴۵)

۳-۷- عوامل از دست دادن مشروعیت

الف) ظلم: در دو داستان از داستان‌های روضة العقول ظلم مجوزی برای مبارزه با پادشاه و از بین بردن حکومت دانسته شده است. داستان نخست که پیش‌ازاین به آن اشاره شد و در مرزبان‌نامهٔ وراوینی موجود نیست، حکایت «گراز و روباهان» است که در آن خرس برای تصرف سلطنت، به ستمکاری گراز استناد می‌کند.

داستان دوم که در هر دو ترجمه موجود است، «باب شاه شیران با شاه پیلان» است که در آن پیل که وصف زیبایی و آبادانی سرزمین شیر را شنیده است، قصد حمله و تصرف آن ناحیه را دارد. در این داستان از زبان «زنج» که وزیر پیل است، این‌طور آمده است: «چون پادشاه که مؤیّد بود به تأیید آسمانی و منظور اقبال فلکی، در مجاورت خود، پادشاه جایر و کامرانی ظالم بیند، بر وی واجب است و در ذمّت او لازم که او را از آن جور مانع شود و از آن ضور دافع گردد»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۳۹۷)

ظلم ازنظر محمد غازی در بی‌ثباتی سیاسی و فروپاشی حکومت نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای دارد:

«و ملک، تعالی، حکم انقلاب دولت و هدم بنای سعادت خاندانی نفرماید الّا تا آنگه که حاکم آن خانه غدّار و غاشم و عادی و ضایم نشود. از آنکه قدما گفته‌اند که: زمانه تابع نیت و مراود ارادت پادشاه است، همواره مرغوب او را [ترتیب] دهد و نظر بر ملتمس او دارد»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۶۴)

به‌طورکلی می‌توان گفت صریح‌ترین دلیلی که به‌عنوان ملاک اطاعت مردم از پادشاه در روضة العقول مطرح می‌شود، رعایت انصاف و عدالت است: «جادو گفت: من نیز شنیده‌ام که قضای حقوق پادشاه عادل و گزاردن حق نعمت شهریار مشفق منصف در ذمّت ثابت‌تر از آن والدین است»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۴۶۲) این مسئله در داستان زیرک و زروی نیز آمده است: «...چون پادشاه سیرت خود را به شعار عدل و دثار انصاف آراسته دارد، باید که رعیت منقاد اوامر و ممتثل نواهی باشند»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۳۸۶)

ب) ناکارآمدی: ازجمله عوامل دیگری که در مرزبان‌نامه باعث از بین رفتن مشروعیت پادشاه دانسته شده، ناکارآمدی است. به این عامل در باب «عقاب شکارگر و آزاد چهر» اشاره‌شده است:

«...چون ولایت خراب باشد و رعیت متعوب، پادشاه رهین عطب و قرین تعب بود و هرچند به ضخامت جثه و جسامت ذات و شجاعت دل موصوف باشد، پیش خلایق به حقارت منسوب و به صغارت مندوب گردد و صراحت [موصوف] و صباحت معروف او به فظاظت طبع و غلاظت سیرت بدل شود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۱) مشابه این نکته در مرزبان‌نامه وراوینی نیز موجود است:

«این افسانه ازبهر آن گفتم که تا آنگه معماری این مزرعه به تو مفوّض است، نگذاری که بی‌عمارت گذارند و خزانه را جز به مدد رَیعی که از زراعت خیزد معمور دارند و چون پادشاه برین سنت و سیرت رود و انتهاج سبیل او برین وتیرت باشد، لشکر و اتباع را جز اتّباع مراسم او کردن، هیچ چاره دیگر نتواند بود»(وراوینی،۱۳۶۷: ۵۳۷)

ج) اتّکای پادشاهی بر شمشیر: محمد غازی مشروعیت مبتنی بر زور را نافرجام می‌بیند و معتقد است سست‌ترین انواع مشروعیت که به‌آسانی قابل فروپاشی است، مشروعیت مبتنی بر شمشیر است:

«و بفرماید دانستن که ملک را به شمشیر در ضبط توان آوردن و در آن حال اگرچه مردم مکره باشند و اذعان را کاره...اما به آخر عقاید به ولا گراید و در ضمایر هوا قرار گیرد و هر پادشاهی که در اول به شمشیر تمشیت پذیرد، مردم از خوف جلا مطاوعت لازم دارند و از بیم تغریر و روع تعزیر، مشایعت نمایند، اما به آخر عقود عقاید وهن فاحش پذیرد و هدم بنیان آن ناموس به کمتر سطوت و به ادنی صولت میسر گردد»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۳۵۱)

۴. اهمیت محتوای سیاسی روضة العقول نسبت به مرزبان‌نامهٔ وراوینی

پیش‌ازاین قسمت‌هایی از مباحث سیاسی روضة العقول، در ضمن بررسی تطبیقی با مرزبان‌نامهٔ وراوینی مورد توجه واقع شد، اما لازم است به دلیل اهمیت خاصی که مطالب این کتاب از منظر سیاسی دارد، مباحث مهم آن به‌طور مجزا نیز مورد بررسی واقع شود.

روضة العقول ازجمله کتاب‌هایی است که با نیت ارائه به پادشاه تألیف شده است. در این کتاب می‌توان آشکارا تأثیر پندنامه عهد اردشیر بنیان‌گذار سلسله ساسانی را نیز

ملاحظه کرد که کتابی رایج در میان نویسندگان قرون نخستین اسلامی است و بررسی دقیق آن نیازمند تحقیقات مستقل است. سراسر این کتاب آموزش مقولهٔ خردورزی، رعایت حقوق مردم، آزادی بیان و صلح به پادشاه است. به‌طوری‌که آن را می‌توان اساسنامه پادشاهی خیرخواهانه و خردورزانه بر مردم نامید. اهمیت بیش از معمولی که محمد غازی ملطیوی برای مردم قائل می‌شود، پدیده‌ای مدرن است. چراکه، هرچند توجه به حقوق مردم را در کتاب‌هایی که پیش از روضة العقول نگاشته شده‌اند، همچون سیاست‌نامهٔ نظام الملک نیز می‌توان یافت، بااین‌حال نوع نگرش محمد غازی به مردم با جنس نگرش نظام الملک که صرفاً جنبه‌های اخروی و مذهبی رعایت حقوق رعیت را وجهه همت خود قرار داده، متفاوت است. مردم در کتاب او صراحتاً صاحب حق و جزء ارکان پادشاهی معرفی شده‌اند و می‌توانند سیر تاریخ پادشاهی یک کشور را تغییر دهند: «بدان که ترا از خلایق امان میسر نشود تا خلایق را از تو امانی مهیا نگردد»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۲۰۶) در اینجا به فقره‌ای مهم از متن روضة العقول که جایگاه مردم را در دیدگاه او منعکس می‌کند، اشاره می‌کنیم:

«پادشاهی را دعایم سه آمد که استقامت دولت و استدامت حضرت بدان سه تعلق دارد و قوادم و خوافی ملک ایشان‌اند: یکی وزرا و کتّاب که ملازمان حضرت و مقیمان درگاه‌اند که استمرار امور و استقرار مصالح به آرای ایشان منوط و به استصواب ایشان مربوط آمد و دوم حجّاب و امرای دولت که راید اقبال و قاید جلال‌اند و به وجود ایشان جناح خصم مقصوص است و شوارب اعدا محصوص و سیم رعایا که عمارت ولایت و کثرت مال و ترقیح احوال از ایشان است»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۸۵-۱۸۶)

همان‌طور که قابل‌ملاحظه است، محمد غازی مردم را یکی از سه رکن حکومت پادشاهی دانسته و اهمیت آنان را در ثبات سیاسی معادل اهمیت وزراء، کتّاب، حجّاب و امرای دولت قرار داده است که از منظر مطالعات سیاسی بسیار مهم تلقی می‌شود. رابطه ثبات سیاسی و توسعه اقتصادی نیز نکته دیگری است که در عبارت محمد غازی قابل تأمل است.

در فقره دیگری از این کتاب آمده است: «باید که پادشاه به محافظت ولایت و استمالت رعیت چنان مستعد باشد که عروس به مراقبت حُلّی و زیور خود؛ و این معنی به‌واسطه رفع ظلم و وضع عدل حاصل آید»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۵۰۹)

اهمیت دادن به مردم را همچنین می‌توان با مقایسه تکرار کلمات مترادف با «مردم» در داستان‌های مشترک دو کتاب مرزبان‌نامه وراوینی و روضة العقول نیز تا حدی بازشناخت:

۵۸ داستان مشترک	رعیت	مردم	خلایق. خلق	ناس
روضة العقول	۱۱۸	۱۱۵	۸۴	۱۲
مرزبان‌نامه وراوینی	۳۸	۵۵	۴۴	۱۳

مشاهده می‌شود که باوجود یکسان بودن مضمون داستان‌های ترجمه‌شده، محمد غازی با افزودن توضیحات خود تا چه حد باعث پررنگ شدن جایگاه مردم در این کتاب شده است. ازنظر او مهم‌ترین عامل در نظام دولت حفظ مصالح رعیت است: «بدان که نظام دولت به سیاست رعیت و محافظت مصالح ایشان تعلق دارد و آن به‌وفور عدل و شمول انصاف میسر شود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۴۸) اهمیت مردم در نگاه محمد غازی باعث شده است که او اساس پادشاهی را در عمارت و آبادانی کشور و رفاه رعیت بداند: «عمارت ولایت اساس پادشاهی است و عقلا گفته‌اند: پادشاه حاذق و شهریار مرفق، آن است که محب رعیت و ولایت باشد و این معنی آنگه میسر شود که نفاذ اوامر و نواهی او بر مقتضای یقین و اعلای دین رود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۷۲)

۴-۱- نکات بدیع سیاسی در روضة العقول

محمد غازی در جایی، نکات تازه و جالبی که در باب سیاست و کشورداری نوشته است را با عنوان «اطایب» و «غرایب» یادکرده است. گویی خود او نیز به این نکته واقف بوده است که سخنانش قرن‌ها از زمانه او پیشی دارند. برخی از این نکات به طرز شگفت‌آوری مدرن و امروزین هستند و از ذهن باز و اندیشه مترقی این وزیر دانشمند حکایت دارند.(این مطالب در ترجمهٔ وراوینی موجود نیست). در اینجا به برخی از این اطایب و غرایب به‌اجمال اشاره می‌شود:

۴-۱-۱- وظیفه حکومت در کشف استعدادهای کودکان: ملطیوی در این مورد نگاهی سخت‌گیرانه و جدی دارد و استعداد و ویژگی‌های ذاتی افراد را تنها ملاک قرار

گرفتن در مشاغل مختلف می‌داند. روشن نیست که آیا منظور او در این خصوص شامل افراد مرفه و اشراف جامعه نیز می‌شود یا صرفاً عامهٔ مردم و اصناف و پیشه‌وران را مدّ نظر دارد:

«و معرفی امین نصب [کنی] تا احوال اطفال بحث نماید غث و سمین ایشان بر رأی تو عرض گرداند تا تو هریکی را از ایشان به مهمی لایق و حرفتی موافق مشغول کنی چنانکه استطاعت ایشان آن مهمات را کفایت تواند کرد که استعداد زرگر را عاقل، آهنگری نفرماید و قوت عطار را به بیطاری صرف نکند و البته نگذاری که کسی از حد احتراف خود تجاوز نماید و صنیعت صناعت خود را ترک کند و از رقاعت خود رفاعت طلبد و تو به لطف مزوَّر و نطق مزخرف ایشان مغرور شوی»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۵)

۴-۱-۲- وظیفه حکومت نسبت به مردم در بلایای طبیعی: «و هر که را از رعیت از طوارق سماوی و بوایق فلکی و نوایب زمان و شوایب حدثان نکبتی رسد، آن خذلان را به احسان خود زایل گردانی و آن عوادی را به عواید مبدل کنی» (ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۵)

۴-۱-۳- حمایت مادی و معنوی حکومت از فرزندان و لشکریان و خواص مملکت

«لشکر را به مراتع سنا و مرابع علا برسانی و درِ اخفاق و املاق بر ایشان بسته گردانی و فرزندان ایشان را منظور لطف و مذکور برّ خود داری که روز مناوشت اضداد و هنگام محارشت حسّاد، ایشان سبب ظفر و مادهٔ نصر شوند»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۵۱۷)«و باید که فرزندان اخیار و معارف را محترم و موقّر داری که ایشان اوتاد دولت و اطواد مملکت‌اند»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۹۶-۱۹۷)

۴-۱-۴. ممانعت حکومت از وارد شدن نظامیان در کارهای اقتصادی: «و اگر از مصارحت دشمن و مصاحرت خصم فراغی باشد، لشکر را بر خدمات دیگر تحریض دهی و نگذاری که املاک سازند و عقار و ضیاع خرند و بدان مباهات و مبارات نمایند بلکه باید که افتخار به شجاعت و اجتهار به مبارزت کنند و صواب آن است که لشکر عزیز و رعیت متمول باشند»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۱۹۶)

«چون لشکر املاک و عقار سازند دهقان طبع شوند و به‌وقت مصاف همت بر هزیمت مصروف و نهمت بر فرار موقوف دارند و نیز از آن تخریب ولایت و تعذیب رعیت حاصل شود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۲۰۵)

۴-۱-۵- برگزاری جلسه تودیع برای امرا: این مسئله البته موقتی بودن مناصب سیاسی را نیز دربردارد:

«جهت ارتیاح امرا و اقتراح رعایا موسمی معروف و وقتی معین فرمایی و در آن موسم، ایشان را از مؤونت دیوانی و کلَف پادشاهی معاف داری تا مناهل غبطت ایشان از غثای تفکر صافی شود و ریاض سلوت همه از انوای حبور مرتوی گردد» (ملطیوی،۱۳۸۳: ۵۱۵)

دوره‌ای بودن مناصب سیاسی مسئله‌ای است که خواجه نظام الملک نیز در کتاب سیاست‌نامه خود بر آن تأکید ورزیده است (خواجه نظام الملک نیز وزیر دوره سلجوقی است): «هر دو سه سالی عمال و مقطعان را بدل باید کرد تا ایشان پای سخت نکنند و حصنی نسازند و دل‌مشغولی ندهند و با رعایا نیکو روند و ولایت آبادان بماند» (سیاست‌نامه، ۱۳۶۹: ۴۷)

۴-۱-۶- جلوگیری از مقام‌طلبی اصحاب شریعت: «اصحاب شریعت را از طلب ریاست و رَوم علا منع فرمای و باید که ایشان را در اِحکام اَحکام دین و اطلاع بر حقایق شریعت بر تو رجحانی نباشد تا ایشان را ازآن‌جهت بر تو تسلط نبود»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۲۰۵)

۴-۱-۷- جلوگیری از مباهات مردم به ثروت‌اندوزی: «سعی کن در آنکه مباهات رعایا و اوساط مردم به مزیت فضیلت و مزید طاعت و شمایل خوب بود نه در جمع مال و تطریز احوال تا نعمت بر خلایق تنگ نشود و اساس حکمت منهدم نگردد»(ملطیوی،۱۳۸۳: ۲۰۷)

۴-۱-۸- ممانعت از نزدیکی بلندپایگان سیاسی به نظامیان: «اجازت مده که ملازمان خدمت با لشکر مخالطت کنند و به نفع و ضر مشارکت نمایند»(ملطیوی، ۱۳۸۳: ۲۰۴)

۵. دفاع از مانویت در مرزبان‌نامه

در ادامهٔ بررسی مضامین سیاسی مرزبان‌نامه لازم است به توضیح قسمتی از تاریخ سیاسی مانویت که به‌طور پنهان در مرزبان‌نامه مطرح‌شده است، نیز بپردازیم. در مرزبان‌نامه داستانی وجود دارد که در آن، صحنه پرسش و پاسخ مهتر دیوان با مردی پرهیزگار و عابد به تصویر کشیده شده است. این داستان با چاره‌اندیشی «دیو گاوپای» با سه وزیرش در برخورد با مرد دین‌دار آغاز می‌شود و با پیروزی عابد در مناظره و شکست دیوان و فرورفتن آن‌ها در زمین به پایان می‌رسد. درباره اینکه شخصیت‌های اصلی این داستان ما به ازای

تاریخی و واقعی دارند و لذا ایجاد این تمثیل با اهداف سیاسی صورت گرفته است، دو نظریه مطرح‌شده:

محسن فرزانه در کتاب کوچک «صوفی یا سوفی» بر آن است که این داستان صحنه مناظره «مانی» با بزرگ موبدان در دوره ساسانی است و «چون دارنده مرزبان‌نامه مانوی کیش متعصبی» بوده، مانی را «دانای دینی» و بزرگ موبدان را «دیو گاو پای» و موبد را «دیو» و زرتشتیان را «دیوان» معرفی کرده است.(فرزانه،۱۳۶۷: ۳۸) فرزانه در اثبات این ادعا هیچ‌گونه استدلال یا سند تاریخی ارائه نکرده است و مشخص نمی‌کند که چنین مناظره‌ای کی و کجا صورت گرفته است.

او همچنین معتقد است:

«باب سوم مرزبان‌نامه درآمدی است در شناخت و نمود صفات مانی با عنوان (در ملک اردشیر و دانای مهران به). اردشیر بابکان مؤسس دولت بزرگ ساسانی که از ۲۲۶ تا ۲۴۰ میلادی سلطنت کرد و مانی از (۲۱۶-۲۷۶) زیست. «دانای مهران به» چیزی شبیه دانای دینی و القاب و عناوین بزرگی در ایران است. گریز مؤلف (مرزبان) در اندیشه دختر زیبای اردشیر است که مردی و بزرگی را در صفات مانی می‌جوید»(فرزانه، ۱۳۶۷: ۵۰)

صحنه مناظره مانی با بزرگ موبدان که محسن فرزانه به آن اشاره می‌کند، احتمالاً مربوط به محاکمه مانی در دوره بهرام اول است. مانی پیش از بهرام در دوره شاپور اول اجازه تبلیغ آیین خود را داشت و کتاب «شاپورگان» خود را نیز به او تقدیم نمود. هرمزد اول پادشاه بعد از شاپور نیز خصومتی با مانی نشان نداد، اما مانی در دوره بهرام اول به دربار احضار شد و در حضور او و «کرتیر» موبد موبدان محاکمه شد. او در پی این محاکمه زندانی شد و در زندان جان باخت. کرتیر، موبد موبدان، در دوره ساسانی شخصیت بسیار با نفوذی بود. او معاصر چند تن از پادشاهان ساسانی زیست و با تسامحِ آن‌ها نسبت به مانی که باعث انتشار مانویت در قلمرو ساسانی گردید، مخالف بود و سرانجام در زمان بهرام یکم که آغاز قدرت واقعی کرتیر بود، باعث زندانی شدن و مرگ مانی گردید.(تفضلی،۱۳۷۸: ۳۰۱ و ۳۰۲)

قسمت بسیار کوتاهی از گفتگوی بهرام اول و مانی (که ظاهراً به‌وسیله یکی از همراهان مانی در آنجا بعداً نگاشته شده) اینک در دسترس است و نام کرتیر (کردیر) پسر اردوان در آن آمده است، بااین‌حال ایرج وامقی معتقد است که این کردیر با کردیر معروف (عامل

قتل و انهدام مانویان) یکی نیست. (وامقی،۱۳۷۸: ۳۲) باری حتی اگر حضور کرتیر موبد موبدان را در جلسه اعدام مانی بپذیریم، به این تصویر می‌رسیم که مناظره‌ای میان مردی که ادعای پیامبری داشته و مقام بلندپایه روحانی (موبد موبدان) صورت گرفته که محکوم نهایی آن زندانی و کشته‌شده است.

قابل‌ملاحظه است که شباهت ناچیزی میان این واقعه و مناظره دیو گاو پای و مرد دینی موجود است. از طرف دیگر اسناد تاریخی مانوی بودن «مرزبان بن رستم» را تأیید نمی‌کند. خاندان مرزبان یا اسپهبدیه یا آل باوند در اوایل عصر سلجوقی در قسمتی از طبرستان حکومت داشتند و از شیعه امامیه طرفداری می‌کردند. سکه‌هایی نیز از این سلسله موجود است که نقش «علی ولی‌الله» بر آن ضرب شده است. (حقیقت، ۱۳۵۶: ۳۷۰)، بنابراین در صورت صحت فرضیه فرزانه اصل این داستان مربوط به نویسنده دیگری است که اطلاعی از او نداریم و انگیزه مرزبان بن رستم نیز در ذکر این داستان که متن طولانی مناظره، آن را ملال‌آور ساخته است، بر ما روشن نیست.

بااین‌حال مراجعه به تاریخ شکل‌گیری سلسلهٔ آل باوند که به شاخهٔ اول آن کیوسیه نیز گفته می‌شود و مرزبان بن رستم نیز جزء همین شاخه است، حقایق جالبی را آشکار می‌سازد: کیوس برادر بزرگ‌تر انوشیروان پادشاه ساسانی است. او نخستین ملک از ملوک باوندیه طبرستان و جدّ اعلای آنان است. کیوس در سال ۵۲۹ م توسط قباد به حکومت طبرستان فرستاده شد و هفت سال فرمانروایی کرد. پس‌ازآن بر سر جانشینی قباد با انوشیروان دچار اختلاف شد و از او شکست خورد و درنهایت به قتل رسید. نکته جالب‌توجه آن‌که کیوس در نزد مزدکیان پرورش یافته بود و مزدکی بودن او آشکار بود. (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ۴۷۳) فرقهٔ مزدکی یکی از شعب مانویه و در واقع اصلاحی در مانویت محسوب می‌شد و قباد در ابتدا به حمایت از آنان پرداخته بود، هرچند ظاهراً بعدها این سیاست خود را تغییر داد. دامنهٔ دعوت مزدکیه در طول سلطنت قباد بسیار وسعت یافته بود (کریستین سن، ۱۳۶۸: ۴۷۳-۴۷۷) و نگرانی و دشمنی موبدان زرتشتی را برانگیخته بود. گفته شده که در زمان پادشاهی قباد، مناظره‌ای رسمی میان مدافعین کیش مزدکی و موبدان زرتشتی ترتیب داده شد که طبعاً سران مزدک مجاب و مغلوب شدند و در همان مجلس به قتل رسیدند. ظاهراً خود مزدک نیز در این واقعه حضورداشته و کشته می‌شود. بعدازاین واقعه حکم کشتار عموم مزدکیان صادر شد و مزدکیه حکم فرقه‌ای سرّی را پیدا کرد. (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ۴۸۰-۴۸۳)

بنا بر آنچه گذشت شاخهٔ اول آل باوند نوادگان کیوس شاهزاده مزدکی مذهب دورهٔ ساسانی هستند. نسب‌نامه‌ای از خاندان آنان در کتاب تاریخ طبرستان ابن اسفندیار نیز وجود دارد که مرزبان بن رستم را از نوادگان کیوس نشان می‌دهد (ابن اسفندیار، ۱۳۶۶: ج ۱، ۲۲۰) به‌این‌ترتیب احتمال حضور مزدکیان در منطقهٔ طبرستان و رواج داستان‌هایی که به‌طور غیرمستقیم بیان‌گر آمال و آرمان‌های آنان باشد قوت می‌یابد. در هر دو مناظره‌ای که دربارهٔ مانی و مزدک در تاریخ ذکر شده مناظره به نفع صاحبان قدرت و با کشته شدن آن‌ها به پایان رسیده است، اما در افسانه‌هایی که پیروان آن‌ها ساخته‌اند- آن‌چنان‌که طبیعت افسانه است- پیروزی نهایی با آیین تازه است.

علاوه بر این در مرزبان‌نامه سعدالدین وراوینی نیز شواهدی وجود دارد که فرضیهٔ محسن فرزانه را قابل‌اعتنا می‌سازد: در ابتدای داستان آنجا که دیوان گسترش «بساط دعوت» و اتّباع مردم از دانش مرد دینی را می‌بینند، نزد مهتر خویش می‌روند و از او برای رفع تهدید مرد دینی این‌چنین استمداد می‌طلبند:

«این مرد دینی بر این سنگ نشست و سنگ در آبگینه کار ما انداخت و شکوه ما از دل خلایق برگرفت. اگر امروز سد این ثلمت و کشف این کربت نکنیم، فردا که پنج نوبت ارکان شریعت بزند و چتر دولت او سایه بر اطراف عالم افگند و آفتاب سلطنتش سر از ذروهٔ این کوه برآرد، ما را جز انقیاد و اتباع او چه چاره باشد؟»(وراوینی،۱۳۶۷: ۱۴۹)

آن‌چنان‌که از محتوای این فقره برمی‌آید، نگرانی دیوان چیزی فراتر از افزایش تعداد مریدان مرد دینی است. در اینجا آشکارا داعیه پیامبری و حکومت مرد دینی مطرح‌شده است. همچنین در قسمتی دیگر، از زبان وزیر دوم دیو گاوپای در مورد مرد دینی این‌طور آمده است:

«و اگرچه او مقاود تقلید بر سر قومی کشیده است و مقالید حکم ایشان در آستین گرفته...»(وراوینی،۱۳۶۷ :۱۵۲) و نیز: «چون تو به اظهار معایب و افشای مثالب او زبان بگشایی ترا تصدیق کنند و ازو برگردند و بازار دعوت سست شود»(وراوینی،۱۳۶۷ :۱۵۴)

همان‌طور که قابل‌ملاحظه است در این جملات، سخن از دعوت مرد دینی و تقلید مردم از او مطرح شده است که می‌تواند دال بر داعیه پیامبری او باشد و لذا بی‌مناسبت با شرایط مانی و دعوت او نیست. لازم به ذکر است که در کتاب روضة العقول هیچ نشانه‌ای که دال بر داعیه پیامبری مرد دینی باشد، موجود نیست.

نکته دیگر آنکه که در مرزبان‌نامه مطلبی که به روشنی حاکی از آموزه‌های مانی باشد، یافت نگردید، بااین‌حال برخی از محققین توصیه به زهد، قناعت و پرهیز و همچنین مذمت دنیا در مرزبان‌نامه را متأثر از اندیشه‌های مانی دانسته‌اند. (رضایی، ۱۳۸۹: ۵۷)

فرضیه دیگری نیز دراین‌باره وجود دارد که مربوط به محمد معین است. محمد معین این باب از مرزبان‌نامه را مقتبس از ذکری می‌داند که در اوستا درباره یوایشته (مرد پاکدین) که از خاندان فریان بود و آختیه (مردی غدّار و خیره‌سر) آمده است. در این ذکر مناظره‌ای میان این دو صورت می‌گیرد و آختیه نودونه سؤال از یوایشته می‌پرسد. به نظر معین این ذکر به مرور تا زمان شاهنشاهی ساسانیان با شاخ و برگ‌های داستانی _ که سینه‌به‌سینه منتقل می‌شد _ تؤام گردیده و افسانه‌ای مستقل به وجود آورده است. از یوشت فریان در کتاب‌های مختلف پهلوی یادشده است که مهم‌ترین آن‌ها رساله مستقلی است با عنوان «ماتیکان یوشت فریان». معین سپس به مقایسه مندرجات رساله پهلوی و باب چهارم مرزبان‌نامه (وراوینی) می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد:

«شباهت تام اساس داستان در هر دو کاملاً مشهود می‌گردد. اینک وجوه شباهت: ۱- طرح هر دو مبتنی بر مناظره است. ۲-مناظره در هر دو کتاب بین یک دیو و یک آدمی صورت می‌گیرد. ۳-دیو در هر دو سرور و پیشوای دیوان معرفی‌شده است. ۴- آدمی (طرف مخالف) در هر دو مردی دین‌دار و پرهیزکار شناسانده شده ۵-در هر دو دیو با لشکر خود منتهی در مرزبان‌نامه با هزار و در یوشت فریان با هفتاد هزار تن به معارضه شتافته ۶- در هر دو دیو نزد پارسا کس فرستاده، او را از مراد خود آگاه ساخته ۷- هر دو داستان دیو را زیرک و آگاه ولی دین‌دار را آگاه‌تر و داناتر معرفی می‌کنند. ۸- در هر دو دیو از پاسخ‌های مرد پارسا متعجب می‌گردد. ۹- هر دو داستان بغلبه مرد دین‌دار بر دیو و پیروزی حق بر باطل پایان می‌یابد»(معین،۱۳۲۴ :۱۵)

نکته قابل‌تأمل اینکه سؤالات مندرج در مرزبان‌نامه مبتنی بر اصول مطالب حکمی است که از طریق فلسفهٔ یونانی وارد حکمت اسلامی شده است و شباهتی به پرسش و پاسخ‌های موجود در رساله یوشت فریان – که گاه کودکانه و مبتذل است – ندارد. (معین،۱۳۲۴ :۱۹)

۶. نتیجه‌گیری:

بررسی محتوای سیاسی دو کتاب مرزبان‌نامه وراوینی و روضة العقول بیان‌گر آن است که این دو کتاب در لابه‌لای داستان‌های خود درصدد القای آموزش‌های مهم سیاسی به پادشاهان عصر خود بوده‌اند. این مقاله با بررسی دقیق دو ترجمهٔ موجود از مرزبان‌نامهٔ طبری علاوه بر شرح مطالب سیاسی موجود در این دو کتاب، به نتایج مهم ذیل دست‌یافت:

- یکی از اصلی‌ترین آموزش‌های سیاسی مشترک در این دو ترجمه لزوم وجود آزادی بیان در مقابل پادشاه است که بیان‌گر اهمیت این مسئله در مرزبان‌نامه طبری است. به‌طوری‌که می‌توان فارغ از افزوده‌های دو مترجم (وراوینی و ملطیوی) مرزبان‌نامه را کتاب آموزش تحمل آزادی بیان برای پادشاهان نامید.

-روضة العقول نسبت به مرزبان‌نامهٔ وراوینی به دلیل کثرت مطالب و بدیع بودن مضامین مطرح‌شده، متن سیاسی بااهمیت‌تری است.

- اهمیت دادن به جایگاه مردم و نیز لزوم خردورزی در امر کشورداری کلیدی‌ترین مضامین سیاسی روضة العقول است.

- برخلاف ظاهر ساده و غیرسیاسی، داستان «مرد دینی و دیو گاوپای» در مرزبان‌نامه داستانی کاملاً سیاسی است و در دفاع از مانویان (مزدکیان؟) نگاشته شده است.

منابع و مآخذ :

۱- ابن اسفندیار، محمد بن حسن، (۱۳۶۶). ***تاریخ طبرستان***. تصحیح عباس اقبال. تهران: پدیدهٔ خاور.

۲- تالبوت رایس، تامارا. (۱۳۸۹). ***سلجوقیان در آسیای کهین***. رقیه بهزادی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳- تفضلی، احمد.(۱۳۷۸).«سیاست اتحاد دین و دولت در دوره ساسانی». ***ایران نامه***. شماره ۶۶.

۴- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۵۶). «پریم (فریم) پایتخت کوهستانی آل قارن و آل باوند». ***گوهر***. ش ۵۳.

۵- حکیمیان، ابوالفتح.(۱۳۴۸). ***علویان طبرستان***. تهران: انتشارات الهام.

۶- خواجه نظام الملک.(۱۳۴۰). ***سیاست‌نامه***. تهران: نشر کتاب.

۷- رضایی، مهدی.(۱۳۸۹). «مرزبان‌نامه یادگاری از ایران عهد ساسانی». ***پژوهش‌های ادب عرفانی***. ش۱۳.

۸- صفا، ذبیح الله.(۱۳۶۳). ***گنج سخن***. جلد دوم. تهران: ققنوس.

۹- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۶). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ج دوم. تهران: چاپخانه دانشگاه.

۱۰-عظیم زاده طهرانی، طاهره.(۱۳۸۳). «اسپهبدیه یا آل باوند و پیوند آنان با شیعه امامیه». ***فصلنامه تخصصی فقه و تاریخ تمدن***. شماره ۱ و ۲.

۱۱-فرزانه، محسن.(۱۳۶۷). ***صوفی یا سوفی***. تهران: پارسا.

۱۲-معین، محمد...(۱۳۲۴). ***یوشت فریان و مرزبان‌نامه***. تهران: چاپخانه مجلس.

۱۳-ملطیوی، محمد بن غازی.(۱۳۸۳). *روضة العقول*. جلیل نظری. تهران: دانشگاه آزاد.

۱۴-نفیسی، سعید.(۱۳۶۳). ***تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی***. ج اول. تهران: انتشارات فروغی.

۱۵-وامقی، ایرج.(۱۳۸۷). ***نوشته‌های مانی و مانویان***. تهران: انتشارات سوره.

۱۶-وراوینی، سعد الدین.(۱۳۶۷). ***مرزبان‌نامه***. محمد روشن. ج اول. تهران: نشر نو.

«فرهنگ» و «معنویت» ایرانی‌اسلامی در مرزبان نامه

زهرانوری[1]
رضاآقایاری زاهد[2]

چکیده

یک نگاه آگاهانه به ادبیات فارسی به ما می‌گوید، ادبیات ایران با وجود شاعران و نویسندگان متعهد به عنوان پرچمدار تمدن و فرهنگ ایران در عرصه‌ی جهانی درخشیده است؛ در اندیشه‌ی تمامی ادیبان برجسته، نوعی تعهد و رسالت جهانی دیده می‌شود بدان گونه که نکته‌ی اصلی آثار خود را برای بیان معنویتی گذاشته‌اند که در جهان کم‌پیدا شده و ادب فارسی با وجود این ادیبان در عرصه‌ی جهانی منادی صلح و آرامش و اخلاق انسانی است. در این مقاله با هدف تأکید بر فرهنگ و معنویت ایرانی در ادبیات، کتاب «مرزبان-نامه» با رویکرد فرهنگی بررسی شده است؛ مرزبان‌نامه از آثار ارزنده و ماندگار ادبیات فارسی است. اصل آن به داستان‌های قبل از اسلام می‌رسد که بعد از اسلام در قرن چهارم «مرزبان بن رستم» آن را با گویش طبری(مازندرانی) به نگارش درآورده و بعد از او در قرن هفتم «سعدالدین وراوینی» آن را با نثر فنی و آمیخته به صنایع ادبی نوشته است. در داستان‌های کتاب اگر دقت کافی داشته باشیم، دانسته می‌شود که هدف اصلی نگارنده سوق دادن مخاطب به اخلاقی انسانی و معنویت است چنانچه نمونه‌های بسیاری را می-توان از این کتاب ارزنده استخراج کرد که در این مقاله به بخشی از آن پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: مرزبان‌نامه، فرهنگ، معنویت.

---

[1]-دانشجوی دوره‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، norikhorshid@gmail.com
[2]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر

۱ــ مقدمه

مرزبان‌نامه را بعد از اسلام در قرن چهارم، مرزبان بن رستم با توجه به داستان‌های قدیمی نوشته است، «اصل کتاب که منسوب به مرزبان پسر رستم است، کتابی است حاوی داستان‌های عامیانه و فلکورهای ایران قبل از اسلام و دیگر ملل همسایه‌ی آن روز و عقاید رایج آن روزگار»(رضایی، ۱۳۸۹ :۴۸) نوشته‌ی مرزبان بن رستم به گویش طبری است اما در قرن هفتم، وراوینی آن را در نیمه‌ی اول قرن هفتم هجری بین سال‌های ۶۱۷و ۶۲۲ از گویش طبری به زبان پارسی دری، آراسته به صنایع لفظی و معنوی و اشعار تازی و پارسی و امثال و اخبار نوشت؛«سعدالدین از مخصوصان و ملازمان خواجه ابوالقاسم ربیب-الدین هارون بن علی بن ظفر دندان، وزیر ازبک بن محمد بن ایلدگز از اتابکان آذربایجان که از سنه‌ی ۶۰۷ تا ۶۲۲ در آذربایجان و ارّان سلطنت داشت، بوده است و آن کتاب مستطاب را به نام او موشح نموده است»(بهار،۱۳۸۱ج۳ :۲۵ ـ ۲۶).

مرزبان‌نامه در ادبیات ما جایگاه مهمی دارد و یکی از متون برجسته‌ی قرن هفتم به شمار می‌رود، «یکی از جواهر گران‌بهای تاج ادبیات فارسی است» (بهار، ۱۳۸۱ج۳: ۳۰) همچنین «از جمله شاهکارهای بلامنازع فارسی در نثر مصنوع و مزین است و می‌توان آن را سرآمد همه‌ی آنها تا اوایل قرن هفتم دانست»(صفا،۱۳۶۹ج۲: ۱۰۰۶).

اگر با دو متغیر «فرهنگ» و «معنویت» به مرزبان‌نامه نگاهی بیندازیم، مرزبان‌نامه نیز چون دیگر شاهکارهای ادبیات ما دارای اندیشه‌ای جهانی است؛ وراوینی با مؤلفه‌ی ایرانی و اسلامی در قالب فابل‌های اخلاقی، مفاهیمی را آورده است که دانستن آن جزء نیازهای اصلی بشر است. کتاب در ظاهر شامل چند باب و داستان‌هایی است که از زبان حیوانات بازگو شده است و قصد نویسنده پند و اندرز و توصیه‌های اخلاقی به مخاطب است، اما اگر در ژرف ساخت و هدف داستان‌ها و بطن آرایه‌های ادبی و جملات قصار نویسنده توجه کنیم، نویسنده سعی کرده است آن فرهنگ و معنویت ایرانی اسلامی را بازگو کند، در همه جا به دنبال توصیه‌های اخلاق اسلامی و نهی از ناهنجاری‌های رفتاری است. در این مقاله با ذکر دلایل ایرانی‌اسلامی بودن مرزبان‌نامه نمونه‌های از اخلاق و معنویت انسانی که در کتاب دیده می‌شود، بررسی شده است. لازم به ذکر است که با بررسی‌هایی که

انجام شد، پیشینه‌ای در این موضوع در باره‌ی مرزبان‌نامه نوشته نشده است. بنابراین این مقاله می‌تواند گامی کوچک در جهت شناساندن این مسأله در این کتاب باشد.

۲ـ بحث و بررسی

بدون شک فرهنگ، تمدن و هویت هر ملتی با زبان و ادبیات آن ملت نشان داده می‌شود. در این زمینه‌ها زبان فارسی در جهان خوش درخشیده است و این را مرهون ادبیات فارسی به خصوص وجود شاعران و نویسندگان پرمایه‌ای هستیم که با ساخت و بافت زبان فارسی اندیشه‌های جهانی را بیان کردند که باعث اعتلای زبان و ادبیات فارسی شده است. اگر مقایسه‌ای از لحاظ برتری زبان و ادب داشته باشیم درخشش بی‌نظیر زبان و ادب فارسی را خواهیم دید که گوی سبقت از همه ربوده است. ما در ادبیات، برجستگان متعهد به اخلاق انسانی چون فردوسی، خیام، مولانا، سعدی، حافظ و ده‌ها و صدها شاعر و نویسنده داریم که نامشان هنوز هم در قله‌های استوار ادبیات جهان ثبت است و رقیبی در برتری نیافته‌اند. در آثار این ادیبان فرهنگ و معنویت ایرانی‌اسلامی بارز است گویی شاعر خود را موظف کرده که اثرش را در راستای اخلاق و معنویت انسانی بنویسد و هدف تمامی متعهدان ادبیات ما چنین است.

آنچه مسلم است ادبیات فارسی بعد از اسلام با همت فرمان‌روایان برای ترویج زبان فارسی، تشویق شعرا و توجه به نهضت ترجمه، جان دوباره گرفت و سرانجام با حکومت سامانیان، زبان فارسی، با عظمت گذشته‌اش احیا شد و ادبیات فارسی به معنای امروزی شکل گرفت، احیای آن نیز توسط شاعران و ادیبانی بود که مورد توجه حکومت سامانی بودند، «پیدایش ادبیات فارسی مرهون مساعی صفاریان و مخصوصاً سامانیان است»(نفیسی،۱۳۴۴: ۱۸). این آغاز دوباره، ابتدای زبان و ادب فارسی نیست بلکه قبل از اسلام نیز در کشور ما ادبیات وجود داشته است ولی در این دوره بود که زبان فارسی جان دوباره گرفت«علت وقفه‌ای طولانی (حدود سه قرن) در پدید آمدن آثار علمی و ادبی به زبان فارسی جدید، تحولات سیاسی و اجتماعی ایران بود زیرا پس از استیلای تازیان بر ایران، همانند کشورهای دیگری که به وسیله‌ی مسلمانان فتح شده بود، اهتمام فرمانروایان غالب بر رواج زبان عربی و استفاده از آن به عنوان زبان رابط بین دستگاه خلافت و نواحی

تحت تسلط ایشان بود، به همین جهت در زمان حکومت حجاج بن یوسف(۴۱ ـ۹۵) دفتر و دیوان در ولایت عراق از فارسی به زبان عربی نقل شد.(باقری،۱۳۸۳: ۱۱۲) با این سختگیری‌های دولت نیز جایی برای ابراز وجود ادبیات فارسی نبود، در این دوران مضامینی چون پیروزی و حماسه پس از شکست‌های پی در پی از اَعراب، محلی از اِعراب نداشت و هجو و شکایت هم به دلیل برخی ملاحظات سیاسی امکان‌پذیر نبود. کسانی هم که به گذشته‌ی خود می‌بالیدند و درباره‌ی آن می‌سرودند مورد پیگرد قرار می‌گرفتند(زرین کوب،۱۳۷۸: ۱۲۱) اما «پس از زمانی قریب دویست سال که بر اثر تحولات سیاسی و اجتماعی و وقایع مربوط بدان در تکامل زبان ادبی فارسی وقفه‌ای پدید آمده بود بار دیگر زبان فارسی دری به صورت مکتوب در منطقه‌ی وسیعی از ایران و آسیای میانه انتشار یابد. البته در این میان نقش شعر و شعرای خراسان و ماوراءالنهر که تحت حمایت و تشویق امیران سامانی بودند، اهمیت به سزایی داشته است».(باقری،۱۳۸۳: ۱۱۳) در این دوره شاعران، آزادی کامل یافتند، سامانیان و دولت‌های ایرانی به شعر روی آوردند و از شاعران حمایت کردند، آنها هم به دلیل اسباب سیاسی و هم به دلیل ذوقی از ادب فارسی حمایت کردند و به تربیت علما و شعرا همت گماشتند(زرین‌کوب،۱۳۷۱: ۳).

در همین دوران، آثار قبل از اسلام مورد توجه ایرانیان قرار گرفت، مرزبان‌نامه نیز در قرن چهارم به گویش طبری بازگردانده شد، در بازآفرینی آن، با حفظ اصل ایرانی اثر، با توجه به تأثیرات زمانی، نمودهایی از فرهنگ اسلامی بدان افزوده شد بنابراین می‌شود گفت از آنجا که نویسنده‌ی اصلی آن ایرانی الاصل است و قدمت نگارش آن قبل از اسلام است ولی در دوره‌ی اسلامی دوباره تدوین شده است، در کتاب دو فرهنگ ایرانی و اسلامی دیده می‌شود. که در هر دو نگاه ایرانی و اسلامی، اخلاق و معنویت انسانی توصیه شده است.

دلایل و نمودهایی متفاوتی می‌توان برای تأکید نویسنده بر اخلاق و معنویت انسانی بیان کرد که می‌تواند بازنمود اخلاق ایرانی‌اسلامی باشد؛ مهم‌ترین دلایل را می‌توان در جایگاه تاریخی آن که به دو فرهنگ ایران و اسلام تعلق دارد، یافت، همچنین هدف نگارش کتاب و انتقادهایی که در کتاب در راستای اخلاق انسانی داشته است، بر ما ثابت می‌کند

که کتاب بر معنویت و فرهنگ تأکید دارد، در ذیل مطالب، هر کدام از دلایل را همراه نمونه‌هایی بررسی کرده‌ایم.

۲ـ۱ جایگاه تاریخی کتاب

قبل از هر چیز باید گفت در اینکه نویسنده‌ی اصلی و زادگاه اصلی کتاب، ایران قبل از اسلام است شکی نیست. نمونه‌ی آن را از کتاب «قابوس‌نامه» عنصرالمعالی کیکاوس می‌آوریم، عنصرالمعالی، نویسنده‌ی معاصر مرزبان، اولین نفری است که در کتابش از مرزبان‌نامه نام برده است؛ در اثنای کلامش زمانی که اصل و نسب نوه‌ی خودش را می‌گوید به نام مصنف آن اشاره کرده و نویسنده‌ی آن را مرزبان بن رستم معرفی کرده است:«ترا ای پسر تخمه بزرگ و شریف است و از هر طرف کریم‌الطرفینی و پیوسته ملوک جهانی، به روزگار کیخسرو... و جده‌ی تو، مادرم، دختر ملک زاده المرزبان بن رستم شروین بود که مصنف مرزبان‌نامه است»(عنصرالمعالی،۱۳۹۰ :۵).

مهدی رضایی در مقاله‌ای با عنوان «مرزبان‌نامه یادگاری از عهد ساسانی» با مستنداتی بیان کرده است که خاستگاه محتوایی تمثیل‌های مرزبان‌نامه ایران قبل از اسلام است «مرزبان نامه شامل مجموعه حکایاتی است که تاریخ وقوع آنها با توجه به محتوای درونی-اش مربوط به ایران قبل از اسلام و حتی دوره‌های بسیار کهن‌تر از آن است مثل آنچه درباره‌ی بابل و حوادث آن می‌گوید که سابقه‌ای بس کهن دارد به طوری که از مجموعه‌ی حکایات مرزبان‌نامه‌ی فعلی حتی یک حکایت مربوط به ایران اسلامی با فرهنگ و تاریخ بعد از اسلام دیده نمی‌شود»(رضایی،۱۳۸۹: ۵۱) نویسنده در اثبات گفته‌اش بیان می-کند:«به احتمال قریب به یقین پس از آوردن کلیله و دمنه از هند و ترجمه‌ی آن، عده‌ای از درباریان انوشیروان خواسته‌اند کتابی مقابل آن تألیف کنند که حاصل کار مرزبان نامه است»(همان: ۵۳)

بنابراین باید گفت مأخذ تمثیل‌های مرزبان‌نامه و محتوای آنها سده‌ی چهارم هجری نیست بلکه اصل کتاب مربوط به زمان ساسانیان است (همان، ۶۶) همچنین تمامی نام مکان‌هایی که در کتاب دیده می‌شود همگی مربوط به قلمرو ایران قبل از اسلام است و هیچ اسمی مربوط به قلمرو اسلامی در آن دیده نمی‌شود(همان: ۵۳) مضامین دینی

زرتشتی در مرزبان‌نامه دیده می شود مثل حکایت‌هایی که درآنها دیو وجود دارد(همان:۵۴) اگر در این داستان‌ها دقت شود در اهداف آن وراوینی معنویت و صداقت را بیان کرده است، نمونه در باب پنجم در داستان«مرد بازرگان با زن خویش» بازرگانی بعد از چند سال به صورت ناشناس به شهر خود بر می‌گردد و به خانه‌اش وارد می‌شود زن خود را با مرد دیگری می‌بیند، با دیدن این واقعه قصد کشتن زن را می‌کند اما با اندکی تأمل با خود می‌اندیشد نباید عجله کرد، شاید در این سال‌ها که نبوده خبر مرگش را به او دادند و او بار دیگر شوهر کرده بنابراین بر نفس خود غلبه می‌کند و از همسایه در این مورد سوال می‌کند، همسایه همان را می‌گوید که در اندیشه‌ی بازرگان بوده است و بدین وسیله وراوینی توصیه می‌کند که نباید شتاب کرد زیرا بی‌صبری بدون تأمل نادانی است(وراوینی، ۱۳۹۰: ۳۳۳).

اما گرچه تاریخ اصلی نگارش اصلی آن، زمان قبل از اسلام است، این را هم باید در نظر گرفت که تدوین دوباره‌ی آن توسط سعدالدین در دوره‌ی اسلامی صورت گرفته است، از همین‌رو فرهنگ اسلامی نیز در آن راه یافته است چنانچه باید گفت: «این اثر در دوره‌ی اسلامی تدوین یافته و از همین رو از دو میراث ایرانی و اسلامی به خوبی و کافی بهره گرفته است در برخی جاها، نویسنده به آیات قرآنی و روایات نبوی استشهاد می‌کند و در جاهایی نیز به داستان‌ها و سخنان پادشاهان و حکیمان باستانی ایران توجه دارد»(درستی،۱۳۸۱: ۱۳۴). مسلماً وجود آیات و اشعار و برخی داستان‌ها در منبع اصلی کتاب نبوده و وراوینی در بازآفرینی بدان افزوده است.

۲ ـ ۲ اهداف نویسنده

مهم‌ترین دلیلی که می‌توان بدان‌وسیله اخلاق و معنویت انسانی را از آن استخراج کرد، هدف نگارنده است که با اهداف اخلاقی نوشته و در راستای بیان آسوده‌ی اندیشه‌هایش، از تمثیل فابل و پارابل استفاده کرده است چنانچه مهم‌ترین انگیزه‌ی استفاده از تمثیل فابل بیان غیرمستقیم مفاهیم اخلاقی و سیاسی و اجتماعی است «ورود جانوران به ادبیات به زمانی باز می‌گردد که تخیّل وارد ادبیات شد. یعنی دورانی که انسان برای بیان آنچه که درک درستی نسبت به آن نداشت از تخیل خود استفاده کرد و جانوران را با همان

هیأت اما با زبان انسانی به ادبیات آورد.»(عبداللهی،۱۳۸۱: ۷۸) همواره خصوصیت نوع ادبی فابل چنین بوده و پژوهشگران در تعریف آن به مفهوم تعلیمی آن تأکید کرده‌اند، شمیسا گفته است:«در فابل نویسنده یک اصل اخلاقی یا رفتاری را تشریح می‌کند بدین ترتیب که معمولاً در پایان آن راوی یا یکی از قهرمانان آن اصل اخلاقی را در دو سه جمله کوتاه پر معنای نکته‌دار *Epigram* که جنبه‌ی ارسال‌المثلی دارند، می‌گوید و به اصطلاح نتیجه‌گیری می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۸ـ۲۵۷) به گفته‌ی براهنی نویسنده‌ی فابل همیشه داخل یک چارچوب کار می‌کند و روح پند و اندرز و حکمت اخلاقی، تنوع و رنگینی و تضاد و تناقص را که از خصوصیات زندگی واقعی هستند از آن می‌گیرد به دلیل اینکه هدف از پیش روشن است و فکر نیز جزو بدیهیات است فقط باید سمبول‌هایی پیدا کرد تا بار فکری قانون اخلاقی بکشند.(براهنی،۱۳۴۸: ۴۷) پورنامداریان گفته است «فابل در اصل به مفهوم کلی به هر داستان خیالی یا بیان توصیفی گفته می‌شود. در مفهوم جدید و دقیق‌تر، عبارت است از حکایتی کوتاه ـ چه نظم و چه نثرـ که به قصد انتقال یک درس اخلاقی یا سودمند گفته شده است در این حکایت اخلاقی شخصیت‌ها اغلب حیوانات اند»(پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

در کشور ما نیز همیشه مهم‌ترین مسائل جامعه و مردم همانند مسائل دینی، عرفانی، تاریخی، اجتماعی و مسائل خردگرایانه در ادبیات جای گرفته و بُعد اخلاقی جای خود را در تمامی قسمت‌های مختلف ادبیات باز کرده است و این خود حاکی از توجه ایرانیان به این مسأله‌ی مهم است «تاریخچه‌ی حکایت‌های 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،۱۳۹۰: ۲۷۱). بنابراین «در قدیم الایام چنین رسم بود که پندگویان و ناصحان هیچگاه سخن پوست باز کرده و راستاراست و صریح در موعظت و نصح با بزرگان و مخادیم نگفتندی و آن را بی اثر پنداشتندی و بهتر آن می‌دانستند که هر پند و نصیحتی را که در لباس کنایات و استعارات و تماثیل یا از زبان دیگران به ویژه جانوران ادا کنند و این رسم در میان دانایان هند و

ایران مقرر و مسلم بوده است و دانایان ایران بعد از اسلام نیز این شیوه و طریقت را ترک نکفتند»(بهار، ۱۳۸۱ج۳: ۲۶)

خود وراوینی در مقدمه‌ی کتاب آنجا که حکایت حال مرزبان بن شروین را بیان کرده است به طور آشکار علت تألیف کتاب را از زبان مرزبان بن شروین بیان کرده است؛ شروین ۵ پسر داشت وقتی که از دنیا رفت، پسر بزرگتر به جای پدر بر تخت نشست و پسران کوچکتر با او بیعت کردند اما پس از مدتی در میان آنها حسادت به وجود آمد به گونه‌ای که طالب تخت برادر شدند، اما مرزبان که از همه برادران با فضیلت‌تر بود و حسادتی در دل نداشت با خود اندیشید که شاید برادرش خیال کند که او نیز چون دیگر برادران کوچکتر خواستار تخت شاهی اوست برای همین صواب آن دید که از آن دیار برود، وقتی جمعی از بزرگان و درباریان دانستند که او قصد رفتن دارد از او خواستند کتابی بنویسد در معاش دنیا و معاد آخرت تا آنها از آن کتاب استفاده کنند و همچنین به وجود آن کتاب آثار فضیلت و محاسن صفات مرزبان باقی بماند: «جمعی از اکابر و اشراف ملک، که بر این حال وقوف و اشراف داشتند از او التماس کردند که چون رفتن تو از اینجا محقق شد کتابی بساز مشتمل بر لطایف و حکمت و فواید فطنت که در معاش دنیا و معاد آخرت آن را دستور حال خویش داریم و از خواندن و کار بستن آن به تحصیل سعادتین و فوز نجات دارین توسل توان کرد و آثار فضایل ذات و محاسن صفات تو به واسطه آن بر صفحات ایام باقی ماند و از زواجر وعظ و پند کلمه پند به شاه رسان که روشن روزگار او را تذکره باشد»(وراوینی،۱۳۹۰: ۴۱) مرزبان نیز به خواسته آنان عمل می‌کند و کتاب را می‌نویسد.

۲ـ ۳ انتقادهای اخلاقی در کتاب

علاوه بر تأکید بر مفاهیم اخلاقی از تمثیل‌های مرزبان‌نامه می‌توان دریافت که نگارنده در توجه به اصول اخلاق انسانی سعی دارد، ناهنجاری‌ها و خصومت‌ها که گریبانگیر زندگی انسان‌هاست بیان کند و مخاطب را به این مسأله بیآگاهاند که اعمال زشت عاقبت خوشی ندارد، این مسأله بیشتر شامل حال پادشاهان است زیرا وقتی گرداننده‌ی جامعه سالم باشند، جامعه خود به خود اصلاح می‌شود، به عنوان نمونه می‌بینیم در قالب تمثیل از

پادشاهان و شرایط حکومتی و سیاسی آنها سخن می‌گوید و سعی دارد با برشمردن ویژگی‌های یک پادشاه خوب، به همراه پند و اندرز و انتقادهای سازنده، یک جامعه‌ی آرمانی قابل باور را ترسیم کند، در مرزبان‌نامه نیز «مؤلف با توجه با اوضاع سیاسی و اجتماعی برای ارشاد حاکمان و رفع مشکلات جامعه نکاتی پندآموز در جامه‌ی تمثیل و حکایت بیان می‌کند، یعنی ابزاری غیر مستقیم جهت ارائه‌ی راهکار به حکام سود می-جوید، مؤلف می‌کوشد تا با ذکر اصول پادشاهی حکامان را به فضایل اخلاقی از قبیل نرم خویی، اعتدال، عدالت، فروتنی و... فراخواند و او را از صفات نکوهیده‌ای مانند سفلگی، اسراف، تجاوز و... آگاه سازد. در کل خواهان یک نوع مدینه‌ی فاضله می باشد»(فخاری،۱۳۸۷: ۳۵)

در آغاز کتاب در «خطاب ملک زاده با دستور» مستقیماً پادشاه را پند و اندرز داده که اعتدال را نگه دارد «راعی خلق همواره باید که به ارّه‌ی درودگران ماند که سوی خود و سوی رعیت به راستی رود»(وراوینی،۱۳۹۰: ۷۶).

یا در نمونه‌ی زیر از پادشاه با اخلاق که خدمه خوب ندارد، انتقاد کرده و آن را به عسل خالص مانند کرده که بیم نیش زنبور در آن است.

«پادشاه کریم اعراق لطیف اخلاق که خول و خدم او نه برین گونه باشد بدان عسل مصفی ماند که از بیم نیش زنبوران در پیرامنش به نوش صفو آن نتوان رسید»(همان: ۶۸)

همچنین هرجا که لازم می‌بیند از رواج بی‌عدالتی‌ها و ظلم و ستم در سرزمین خود شکایت می‌کند و بی‌هیچ ابهامی، انگشت اتهام را به سوی دولتمردان وکارگزاران حکومتی نشانه می‌رود که از مقام و جایگاه خود برای تعدی به حقوق زیردستان بهره می‌گیرند، او این شیوه را برخلاف روش و شیوه‌ی پدران و پیشینیان خود ارزیابی می‌کند و در واقع ریشه‌ی این نابسامانی و اختلال قاعده‌ی ملک را عدول از رسم و رسوم گذشتگان می‌داند و پادشاه را از پیامدهای آن برحذر می‌دارد(درستی، ۱۳۸۱: ۱۳۹) علاوه بر دولتمردان به مردم عادی نیز توصیه‌هایی دارد که در آن از افعال نکوهیده برحذر می‌کند.

به عنوان نمونه در جمله‌های زیر کسی را که به تقدیر تکیه کند و خود تلاش نکند به مرد مکاری مثل زده است:

«هر که پشت استظهار با قدر دهد و دست از طلب بازگیرد یا تکیه‌ی اعتماد همه بر طلب زند و روی از قدر بگرداند بدان مرد مکاری ماند که بار خر یکسو سبک کند و یکسو سنگی، ناچار پشت بارگیر ریش گردد و بارنابرده بماند»(۶۶۷)

یا در جمله‌های زیر می‌گوید عاقل کسی است که با چراغ عقل خود، عیب‌های خویش را از خود دور کند:

«بدانکه مردم دانا همیشه به چراغ عقل عیب خویش جوید تا اگر عادتی نکوهیده و صفتی نفریده در نفس خود بازیابد آن را به جهد و تلکف دور کند »(همان: ۴۲۶ ـ ۴۲۷).

در نگاه مرزبان‌نامه حفظ قدرت سیاسی تنها در سایه‌ی فرمانروایی نیک و اهل تقوی و فضیلت امکان‌پذیر است و اینجاست که مرزبان فضیلت‌های اخلاقی را یادآوری می‌کند و بر لزوم نیک سیرتی تأکید می‌کند و عدل و داد را زائیده‌ی خصلت نیک‌منشی قلمداد می‌کند.

مرزبان خصوصیاتی که یک حاکم باید داشته باشد در خلال تمثیل‌ها بیان می‌کند به عنوان نمونه می‌گوید: فرومایگی وسفلگی باعث اختلال و ننگ در حکومت است پادشاه باید هشیاری بالایی داشته باشد تا بتواند حکومت را اداره کند. در اول کتاب، در بیان ضرورت نگارش آن، از قول مرزبان از پادشاه انتقاد می‌کند و می گوید:

«من چون صحیفه‌ی احوال تو مطالعه کردم، قاعده‌ی ملک تو مختل یافتم و قضیه‌ی عدل مهمل دیدم، گماشتگان تو در اضاعت مال رعیت دست به اشاعت جور گشاده‌اند .... بازار خردمندان کساد یافته و کار زیردستان به عیث و فساد زبردستان زیر و زبر گشته ...» (وراوینی، ۱۳۹۰: ۴۸ ـ ۴۹)

در جای دیگر می‌گوید:

«بدان که از عادات پادشاه نکوهیده‌تر است یکی سفلگی است که سفله به حق‌گزاری هیچ نیکوکاری نرسد و خود را در میان خلق به سروری نرساند»(وراوینی، ۱۳۹۰: ۴۷ ـ ۴۶)

علاوه بر پادشاه، کارگزاران حکومتی نیز در کتاب مورد انتقاد قرار می‌گیرند «بخش قابل توجهی از مطالب مرزبان‌نامه از بحث پادشاه و شیوه‌ی حکومت داری فاصله می‌گیرد و به وضعیت افرادی می پردازد که با پادشاهان رفت و آمد دارند. مخاطب این بخش‌های مرزبان‌نامه نخبگان حکومتی و غیرحکومتی هستند که هر یک به گونه‌ای با پادشاه سروکار پیدا می کنند»(درستی، ۱۳۸۱: ۱۴۱) در کل «در کتاب با نوعی سیاست اخلاقی روبه رو هستیم که کارگزار سیاسی را در موارد مختلف به بازگشت به وجدان خویش و ترس از پروردگار عالمیان ترغیب می‌کند که این نگرش تا حدی آرمان‌گرایانه است تقریباً در هیچ جای کتاب، توصیه‌ی غیراخلاقی برای حفظ قدرت به حکام ارائه نمی‌شود و در همه جا سخن از مردم‌داری و حفظ و رعایت حق و حقوق آنهاست و این اعتقاد وجود دارد که رعایت حال مردم، اصلی‌ترین پایه‌ی حفظ و نگهداری حکومت‌ها به شمار می‌رود»(همان: ۱۴۶)

نکته‌ی دیگر توجه نویسنده به اخلاق انسانی، توجه او به اوضاع اجتماعی است. نویسنده سعی کرده مفاهیمی که در اجتماع وجود دارد و از معیارهای اجتماعی یک جامعه است در خلال تمثیل‌هایش بیان کند مثلاً گرایش به آزادی خواهی و مبارزه با استبداد حاکم و حفظ مالکیت خصوصی در فطرت تمامی انسان‌ها وجود دارد و در دوره‌های گوناگون تاریخی، نمودهایی از خود نشان داده است. گاه به دلایل امنیتی، متون ادبی حتی بیش از تاریخ مدون و مکتوب، این ویژگی پسندیده‌ی انسانی را در خود می‌نمایاند. مرزبان‌نامه از جمله آثار ادبی سیاسی است که می‌توان در آن لیبرالیزم و پیامدهای اجتناب‌ناپذیر آن را به روشنی مشاهده کرد تا پادشاهان زمان باتوجه به نتایج حاصل از داستان عبرت بگیرند و اندکی از فشار استبداد بر رعیت بکاهند و حکومت خود را استحکام و تداوم ببخشند(اطمینان،۱۳۸۷: ۴۷ ـ ۴۸) آزادی یا لیبرالیزم عبارت است از اعتقاد به اینکه انسان آزاد به دنیا آمده و صاحب اختیار و اراده است و باید مجاز باشد خود را به هر اندازه که ممکن است، به نحو آزاد پرورش دهد لذا می توان آن را مکتب یا فلسفهٔ آزادی طلبی نام گذاشت(پازارگاد،۱۳۴۴: ۱۷۲) به عنوان مثال حکایت « موش و مار» در باب چهارم، نمونه‌ی این آزادی است، ماری بزرگ و مهیب لانه‌ی موشی را در غیاب او

تصاحب می‌کند، موش توان مقابله با او را ندارد مادر نیز او را از رویارویی با مار برحذر می‌دارد اما موش تدبیری می‌اندیشد، باغبان خفته در آن نزدیکی را به سراغ مار می‌فرستد و مار با چوبدستِ باغبان به هلاکت می‌رسد، در این حکایت موش نمادی از لیبرالیستی است که در پی حفظ مالکیت خصوصی خویش است و برای رسیدن به این هدف مقدس، هراسی از رویاروی با دشمن (مار) ندارد و با طرحِ نقشه‌ای بر او غلبه می‌کند. او در این مبارزه، برای رهایی از چنگ دشمن، از دشمنی قوی تر کمک می گیرد، این ویژگیِ همهٔ آزادی خواهان است که هشیار و زیرک اند و از نقاط ضعف قدرتمندان به شکل مطلوب برای رسیدن به آزادی و دفع ظلم بهره می برند(وراوینی،۱۳۹۰: ۲۳۴ ـ ۲۴۶)

همچنین وفاداری و عدم خیانت افراد نسبت به هم و وفاداری عموم مردم، نمودی از فرهنگ و معنویت انسانی است که از جایگاه ویژه‌ای در مرزبان نامه برخوردار است «اصل قانون وفاداری نسبت به قوانین عام دیگر در مرزبان‌نامه به طور کلی جایگاه بسیار بالایی برخوردار است این امر به حدی حساس و قطعی است که حتی کوچک‌ترین سوء ظن در این زمینه منجر به مجازات قطعی می‌شود(پارسا، ۱۳۹۱: ۷) تخطئی از همین قانون عام در حکایت شهریار بابل با شهریار زاده، باب دوم(وراوینی،۱۳۹۰: ۱۳۰) منجر به مرگ شهریار بابل می‌شود، در حکایت های «سه انباز راهزن با یکدیگر» باب سوم(همان:۱۹۵) و «شتر با شتربان» باب هفتم (همان:۵۰۱) نیز تخطئی از قانون وفاداری موجب مجازات های شخصیت داستان می شود(پارسا، ۱۳۹۱: ۶).

۳ـ نتیجه‌گیری

در این مقاله فرهنگ و معنویت ایرانی‌اسلامی در مرزبان‌نامه بررسی شد، با بررسی این کتاب ارزنده در این راستا مشخص است که نگارنده‌ی آن با هدف انتقال اخلاق انسانی به مخاطب دست به قلم برده است و تمامی داستان‌هایی که در آن آمده به نوعی پیوندی دارد با فرهنگ و معنویتی که جزو فرهنگ ایرانی‌اسلامی است، توجه نویسنده به امور اخلاقی، توصیه‌های پندآموز به پادشاهان و دولتمردان و برحذر داشتن آنها از ناهنجاری-های اخلاقی، توجه به عدالت اجتماعی، اعتراض به بی‌عدالتی، توصیف صفات نیکو و بسیاری موارد دیگر که وراینی و نویسندگان پیشین داشتند بیانگر این نکته است که

نویسندگان متعهد ادبیات ما، همواره در طول قرن‌ها برای سوق دادن انسان به اخلاق انسانی تلاش کردند چنانچه در مرزبان‌نامه با سه سیر متفاوت قبل از اسلام، قرن چهارم و قرن هفتم هجری این رسالت را انجام شده است.

منابع و مآخذ

۱. اطمینان، خدیجه(۱۳۸۷) «لیبرالیزیم و مشابهت های مضامین کلیله و دمنه ومرزبان نامه با آن»، ***مجله‌ی ادب و زبان.*** سال چهارم، ش ۱۰ : ۳۷ ـ ۴۹

۲. باقری، مهری(۱۳۸۳) ***تاریخ زبان فارسی،*** تهران: قطره.

۳. براهنی،رضا(۱۳۴۸) ***قصه نویسی،***تهران: سازمان انتشارات اشرفی

۴. بهار، ملک الشعراء(۱۳۸۱) ***سبک‌شناسی،*** ج ۳، چ اول. تهران: زوار.

۵. پارسا،سید احمد، طاهری، یوسف(۱۳۹۱) «بررسی وجوه روایتی در حکایت های مرزبان نامه بر اساس نظریه‌ی تزوتان تودوروف»،***مجله متن شناسی ادبی*** (علمی و پژوهشی) دانشکده ادبیات و علوم انسانی اصفهان، دوره‌ی جدید ش ۲(پیاپی ۱۴): ۱ـ ۱۶

۶. پازارگاد، بهاء الدین(۱۳۴۴) ***مکتب های سیاسی،*** تهران: اقبال

۷. پورنامداریان، تقی(۱۳۸۶) ***رمز وداستانهای رمزی درادب فارسی،*** تهران: علمی و فرهنگی.

۸. درستی، احمد(۱۳۸۱) «مروری براندیشه‌های مرزبان بن رستم اسپهبد طبرستانی»، ***فصل‌نامه‌ی مصباح،*** سال یازدهم، ش ۴۳، : ۱۲۵ ـ ۱۴۷

۹. رضایی، مهدی(۱۳۸۹) «مرزبان نامه یادگاری از ایران عهد ساسانی»، ***نشریه‌ی علمی پژوهشی پژوهشنامه‌ی زبان و ادب دانشگاه اصفهان (گوهر گویا)***،سال چهارم، ش اول(پیاپی۱۳) :۴۷ ـ ۶۸

۱۰. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱) ***سیری در شعر فارسی،*** تهران: علمی.

۱۱. ـــــــــــــ (۱۳۷۸) ***دو قرن سکوت،*** تهران: سخن.

۱۲. شمیسا، سیروس(۱۳۹۰) ***سبک شناسی نثر،*** تهران، میترا

۱۳. ـــــــــــــ (۱۳۹۳) ***انواع ادبی،*** چ پنجم، تهران: نشر میترا.

۱۴. صفا، ذبیح الله(۱۳۶۹) ***تاریخ ادبیات ایران***(ج۱)، تهران: فردوس.

۱۵. عبداللهی، منیژه(۱۳۸۱) ***فرهنگ نامه جانوران در ادب فارسی***،نشر پژوهنده.
۱۶. عنصرالمعالی، کیکاووس بن وشمگیر(۱۳۹۰) ***قابوس‌نامه*** به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۷. فخاری، مرضیه(۱۳۸۷) «جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی سیاست در باب اول مرزبان-نامه»، ***مجموعه مقالات، نشریه‌ی داخلی***، ش ۵۷ :۳۵ ـ ۴۰
۱۸. نفیسی،سعید(۱۳۴۴) ***تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی***،ج۱، تهران: فروغی
۱۹. وراوینی،سعدالدین(۱۳۹۰) ***مرزبان نامه***، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر،تهران: صفی علیشاه.

هند برزویه کجاست ؟
کلیله و دمنه و مازندران باستان

درویش علی کولاییان[1]

چکیده

زمانی که ایرانیان ترجمه پهلوی کلیله را پدید آوردند، قرن ششم میلادی است. این روشن‌ترین نشانه تاریخی از سرگذشت کلیله است. شرق‌شناسان در عین حال یک نشانه نادرست را هم همیشه درست انگاشته‌اند و چون بسیاری از ما، آن هند را که برزویه نام می‌بَرَد، همیشه کشوری در شبه قاره هند تصور نموده‌اند. حال آن که طبق قرائن، مازندران باستان نیز روزگارانی نام هند برخود داشت، اول به این دلیل که ساکنانش همه از نسلِ مهاجرانِ شمالِ کشور هند بوده با رضایت سلوکیان و حمایت اشکانیان به اقلیم جنگلی شمال ایران مهاجرت نمودند. آن‌ها شالیکاران، دامداران، بازرگانان و مردم برهمن و دیگر گروه‌ها بودند و تمدنی متفاوت با ایرانیان داشتند. برای آن‌ها واژه دیو لقب بزرگان نیز بود. نهرها و کشتزارها با نام‌هایی از زبان همان مردم هنوز هست و پابرجاست و بسیاری واژه و اصطلاح از زبانشان در گویش مازندرانی باقی است. مازندرانیان باستان دوره‌ای طولانی خراج‌گزار اشکانیان و ساسانیان و به اعتقاد نگارنده حکمای این مردم آفریننده کلیله بوده‌اند. در دوران اسلامی دانا مردی مازندرانی مرزبان‌نامه را آفرید و آن نیز چون کلیله قصه از زبان حیوانات است.

کلیدواژه‌ها: کلیله و دمنه، مازندران باستان، هند، برزویه

۱-کارشناس ارشد مهندسی hesam.k@gmail.com

۱- **مقدمه :**

با نقل قولی از عالم کم نظیر مجتبی مینوی[۱] آغاز کنیم که در مورد کلیله و دمنه گفت:

«اصل کتاب بِهندی بود بنام پنچه تنتره Panchatantra در پنج باب فراهم آمده؛ برزویه طبیب مروزی در عصر انوشَروان پسر قباد پادشاهِ ساسانی آن را بپارسی درآورد و ابواب و حکایاتِ چند بر آن افزود که اغلب آن‌ها از مآخذ دیگرِ هندی بود.»

این سخن مجتبی مینوی را بدین خاطر در آغاز آورده‌ایم که او، از سفر برزویه به هند در این جا حرفی نمی‌زنَد. تعبیر سخنش این است که اصل کتاب و ماخذهای دیگر به زبان مردم هند، در ایرانِ عصر ساسانی، در دسترس برزویه بوده است. حال پرسش این است، چنین وضع و چنین رونقی را سبب چه بود؟ از سویی دیگر، سفر برزویه به هند در منابع ایرانی چرا مطرح می‌شود؟ به ویژه آن که امروز مطابق رأی کارشناسان نه پنچه تنتره و نه هیچ کتاب شناخته شده دیگری در هند، اصل کلیله و دمنه محسوب نمی‌شوند .

پژوهشگر شناخته شده هرتل[۲] HERTEL, JOHANNES اصل کتاب کلیله را از میان رفته می‌داند و گمان می‌کند که کتاب حدود ۳۰۰ میلادی تالیف گردید و نسخه‌یی از آن در قرن ششم میلادی به دست ایرانیان افتاد. متفاوت با او، بعضی دیگر خلق کلیله را بین سال‌های ۱۰۰ ق . م تا ۵۰۰ م . می‌دانند[۳].

چنین است که بسیاری می‌پندارند که تالیف کلیله در شبه قاره هند بود، اما بعدها به دلائلی نامعلوم این کتاب از میان رفت و این ایرانیان بوده‌اند که با ترجمه به زبان خود این کتاب را زنده نگهداشته‌اند. سفیر هند در ایران در سخنرانی خود در شهر همدان اظهار می‌دارد کلیله که از دست رفته بود با بهره‌گیری از زبان فارسی زنده شد[۴] .

هندوستان کشوری بزرگ است و آثار متعدد از فرهنگ خود را توانست حفظ و از آنان مراقبت نماید. حال اگر محل خلق اثر نامدار و بی‌نظیرِ کلیله هندوستان است، چرا این کتاب آنجا باقی نماند؟

در پاسخ به این پرسش ، شرق‌شناسی دیگر ؛ فرانسیس دوبلوا[۵] Francois de Blois توجه ما را به خود جلب می‌کند. او اخیراً در کتابی از خود می‌نویسد کلیله را برزویه به ابتکار خود و با استفاده از منابع هندی به رشته تحریر درآورد. او مولف کلیله را برزویه

می‌داند و می‌نویسد: «اگر منابع نهایی کلیله می‌باید در هندوستان جست‌وجو شود، نقطه فرود کتاب در خاور نزدیک، ایران [۶] است.»

بر خلاف نظر **مجتبی مینوی** که در مقدمه‌اش بر کلیله، از سفر برزویه به هند سخنی نمی‌گوید، **فرانسیس دوبلوا** می‌پذیرد که برزویه سفری به هند داشت و این را از عنوان کتاب[5] او به زبان اصلی می‌توان فهمید .

بر اساس پژوهش‌های ما که اشاره بدان خواهد شد، مرجح است بگوییم اصل کلیله نه در شبه قاره، بلکه در محدوده شاهنشاهی ایران باستان و در مازندران تالیف گردید و مولف و یا مولفین کتاب به واقع مازندرانی و ایرانی بوده‌اند، اما آن‌ها کتاب را به زبان اجدادی خود مدون ساختند.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش، شناخت نگارنده از مازندران باستان است. این مطلب که اجداد مازندرانیان، قومی مهاجر از شمال هند بوده‌اند و در اوائل عصر اشکانی در منطقه جنگلی شمال ایران به ویژه حوزه تجن ساکن و با تولیدات کشاورزی و دامداری و مهارت در تجارت به سرعت به جمعیتی چشم‌گیر بدل شدند و طی قریب هفت قرن با تکیه به فرهنگ پدران خود و آمیزش با فرهنگ ایرانی، ایالتی خودمختار و قدرتمند در شمال ایران پدید آوردند. آن‌ها جایگاهی مهم در محدوده امپراتوری اشکانیان و سپس ساسانیان داشتند.

برای همه روشن است که مازندران اقلیم جنگل است و در آن شهرهایی چون ساری و آمل و مناطق اطراف ابتدا جنگلی انبوه بوده‌اند، جنگل انبوه وقتی به زمین آباد بدل می‌شود که ابزار کار، ساخته از آهن باشد و این شاخصه‌ای است که به عصر و زمانه آغازِ تمدنِ مازندران راهنمایی‌مان می‌کند. نکته بسیار قابل توجه، واژه‌های کهن مازندرانی در نام بردن از ابزارهای سنتی است، این واژه‌ها به کدام زبان باستانی تعلق دارند؟ علاوه بر آن پرسش‌هایی دیگر نیز مطرح می‌شوند، این که بپرسیم فرهنگ کشت برنج چگونه و از کجا به ایران و به مازندران رسید؟ گسترش فرهنگ کشت و کار برنج در جهان چه سرگذشتی دارد؟ واژه‌های سنتی کشت‌وکار برنج در مازندران چه هستند و معنای آن‌ها را در فرهنگ‌نامه کدام زبان باستانی می‌توان جُست؟

دامداری سنتی مازندران چگونه ویژگی‌هایی دارد و اصطلاحات به کار رفته در آن به کدام زبان متعلق است؟ تنها نوع گاو بومی مازندران که به گاو جنگلی شهرت دارد به کدام منطقه از جهان تعلق دارد[۷]؟ و سرانجام، نام‌های کهن آبادی‌ها در اطراف رود تجن که پرشمارند، از کدامین زبان به جا مانده‌اند؟ این‌ها و سوال‌های بسیار دیگر از جمله در ارتباط با عروض شعر مازندرانی و پاسخ گفتن به تمامی این پرسش‌ها، موضوع پژوهش‌های نگارنده بوده است.

حاصل پژوهش نگارنده در طول ده سال به صورت ده‌ها مقاله و چندکتاب منتشر شده است[۸] توجه به متون کهن فارسی و جغرافیای تاریخی، مشاهده از نزدیک دشت‌ها و نهرها، چگونگی نامیدن درختان جنگل، داشتن دقت کافی به شفاهیات مردم و تحلیل آن شفاهیات و به طور کل پژوهش‌های میدانی در ارتباط با موضوعات مختلف که نگارنده همه آن‌ها را، به خوانندگان آثار خود تقدیم نموده است [۹].

اثبات این مطلب مشکل نیست که تمدن[۱۰]در مازندران، بعد از هخامنشیان و در عصر اشکانیان آغاز شده است. آن نشانه‌های پراکنده حواشی اقلیم جنگل، بر روی تپه‌های باستانی، اگر هست، نه به تمدن مازندران بلکه به تمدن عصر مفرغ در فلات ایران تعلق دارند.

شاهدیم در اسناد تاریخی مربوط به هخامنشیان نام و نشانی از مازندران نیست. نام شهرهای کهن مازندران و گیلان و یا شهرهای واقع در اقلیم جنگل، نظیر ساری و آمل، در آن اسناد هیچ به چشم نمی‌خورد.

مازندران ابتدا نامی محلی بود و طبق قرائن، نام قسمتی از مازندران امروز و نام تختگاه فرمان‌روایان خودمختار فرشوادگر[۱۱]بوده است. فرشوادگر نامی نهاده از زبان مهاجران بر منطقه درخت خیز جنگلی شمال ایران است.

شاهنامه به سبب اسطوره هفت‌خوان رستم، باعث شهرت مازندران شد و به تدریج این نام یعنی مازندران بر نام‌های دیگر، یعنی تبرستان و یا بیشه نارون که شاهنامه از آن نام می‌بَرَد سایه انداخت. در تاریخ معاصر، مازندران قسمتی وسیع از تبرستان و گاهی هم تمامی آن را شامل است.

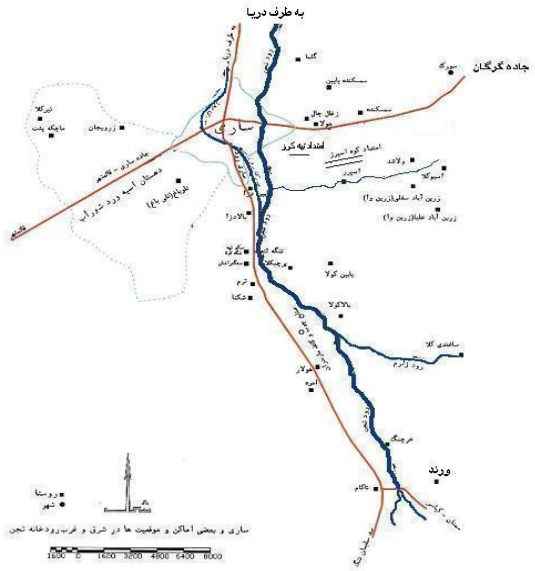
آشنایی با تاریخ باستانی کشورهای منطقه اعم از ایران و هندوستان و یونان و ارمنستان به کمک شفاهیات مردم که بدان اشاره شد و مشاهده نام بعضی طایفه‌ها، در حوزه رود

تجن، گذشته دور مردم را آشکار می‌کند. پژوهش‌های میدانی در ارتباط با تیره‌های مردم ساکن، نظیر **بریمان** و **اندرام**[۱۲]، تایید این مطلب است و در می‌یابیم که اجداد مازندرانیان، مهاجرانی از شمال شبه قاره هند بوده‌اند و آن‌ها در قرون اولیه قبل از میلاد به شمال ایران آمدند.

طایفه **بریمان** امروز بخشی عمده از مردمِ چند روستای منطقه‌اند. آن‌ها به ویژه از ساکنان روستاهای تاریخی **کولا** (پایین کولا) و **وَرَند** محسوب می‌شوند و از دیرباز البته همه مسلمان و شیعه‌اند. این نکته حائز اهمیت است که بر اساس نشانه‌هایی روشن مردم **بریمان** بازمانده مردم **برهمن** Brahman تشخیص داده می‌شوند. در همین مقاله و در بحث نام‌واژه‌ها به این مطلب باز هم اشاره خواهیم نمود.

نگاه به تاریخ هند و شناخت سنت باستانی مردم آن جا که به طبقات و کاست‌ها تقسیم می‌شدند و هنوز هم تا حدودی این گونه است، اهمیت کاست برهمن brahman میان مردم هند برایمان مشخص می‌شود. برهمنان در سده‌های پیش از میلاد با جمعیتی بسیار کم که تنها به چند درصد کل جمعیت، چون امروز می‌رسید - شاید هم قلیل‌تر - طبقه ممتاز مردم هند محسوب می‌شدند و مطابق سنتی دیرپا، خط و کتابت در انحصار آنان بود. روایت شاهنامه از تهمورث و نزاع او با مردم دیو، آن جا که دیوان مجبور می‌شوند به تهمورث خط بیاموزند، در مجموع ما را قانع می‌کند که ماجرای تهمورث یک ماجرای تاریخی است. دیوها، همان برهمنان مقیم مازندران بوده‌اند. برهمنان مطابق سنت هندوان، میان مردم خود و از روی احترام ملقب به دیو deva بوده‌اند. خط و نوشتن را، آن‌ها در اثر اجبار به ایرانیان آموختند[۱۳].

پذیرفتنی است که سال‌ها و شاید سده‌ها بعد از مهاجرت، برهمنان مازندران به زبان اجدادیشان وفادار مانده، ارتباط مستمری نیز با شبه قاره هند داشته باشند. در سایه تجارت راه ابریشم این ارتباط دوام یافت و آن‌ها توانستند کتابت به سنسکریت کلاسیک یا زبانی نزدیک به آن را برای خود محفوظ نگهدارند .



روابط با حکومت مرکزی یعنی اشکانیان و ادامه خودمختاری در عهد ساسانیان، مازندران باستان را تنها مورد و یا موردی نادر از ملوک‌الطوائف بازمانده عهد اشکانیان در عصر ساسانی به ما معرفی می‌کند. عهد ساسانیان تا اواخر سلطنت قباد، خودمختاری مازندران به جای خود باقی ماند. حفظ موقعیت در مقابل امپراتوری قدرتمند ایران، بیانگر توان فرهنگی و اقتصادی و هوشمندی در سیاست بود.

بر اساس یافته‌ها و براساس نکات و شواهدی که در پی خواهد آمد، چنین بر می‌آید که مازندرانیان عهد باستان ، توانستند غنای فرهنگی تمدن هند را با عناصری از تمدن ایرانی در آمیزند و کتابی چون کلیله را بیافرینند. به اعتقاد نگارنده قصه‌های هزار و یک شب و کتاب ویس و رامین و آثار ی دیگر را نیز در سابقه فرهنگی مردم مازندران باید جُست.

زبان مازندرانی در دوره‌ای از تاریخ تبری نام گرفت. تبری چون فارسیِ دَری برای دوره طولانی زبان مکتوب در منطقه بوده است[۱۴] .

راه به اصطلاح ابریشم ، راه ارتباطی شرق و غرب دنیای قدیم
(Unesco World Heritage Site)

۲-۱- مهاجرت از شمال هند به مناطق شمالی ایران

تاثیر جهانگشایان ایرانی بر اوضاع بعضی از کشورهای جهان بر کسی پوشیده نیست به همان طریق جهانگشایان غیر ایرانی نیز تأثیرشان بر تاریخ ایران آشکارست. شهرت دارد که اسکندر و جانشینانش شهرهای بی‌شماری را در متصرفات خود از جمله در ایران برپا نمودند و به جابه‌جایی اقوام دست می‌زدند.

طی بیش از یک قرن تسلط بر ایران، یونانیان تحولات چشم‌گیری در منطقه را باعث شدند. رابطه سیاسی، افتصادی و تجاری با کشور بزرگ هند- همسایه ایران - از طریق راه ابریشم از جمله اهداف مهم یونانیان بود. جاده‌یی که در عصر ما موسوم به راه ابریشم است در گذشته دور کشورهای چین و هند را به حوزه مدیترانه متصل می‌کرد. این راه از کنار دامغان و از جنوب مازندران می‌گذشت و تجارت در آن محدود به ابریشم نبود، بلکه برنج و ادویه و بسیاری از اقلام دیگر را نیز شامل می‌شد.

پژوهش‌های میدانی و تحلیل شفاهیات مردم، مهاجرت تاریخی از شمال هند به شمال ایران ر ا اثبات می‌کند، اما بسیاری تنها به مکتوبات کهن تاریخی تکیه می‌کنند و برایشان

هنوز، پژوهش‌های میدانی جایگاهی ندارد. پس بهتراست که ما، با اشاره به یک سند تاریخی نادر و با اهمیت بحث را آغاز کنیم.

سند مورد نظر از کتابی معروف به **تاریخ تارُن**[۱۵] است. **تارُن** ناحیه‌یی مهم در ارمنستان باستان بوده است. ارمنستان زمانی بخش‌هایی مهم از شمال ایران را شامل می‌شد و سال‌های طولانی خراج‌گزار امپراتور ایران بوده است.

تاریخ تارُن در اصل به زبان سریانی و روایت‌ها در آغاز این کتاب به بیست و دو قرن پیش مربوط است. اشاره‌یی روشن به آمدن دسته‌یی از مهاجران هندو در نیمه‌های دومین قرن پیش از میلاد به ارمنستان[۱۶] فصل اول کتاب را به خود اختصاص می‌دهد. پیداست، قرن مورد اشاره همان قرنی است که دسته‌هایی دیگر از مهاجران به مازندران قدم گذاشته‌اند. پیداست مازندران برای کلیه مهاجران، مقصدی نزدیک‌تر از ارمنستان بوده است. انطباق حیرت‌انگیز مازندران با شمال هند به لحاظ اقلیمی، از جمله ارتفاع دشت‌ها و میزان رطوبت و درجه حرارت محیط، بدون شک برای مهاجران حائز اهمیت بوده است.

ارمنستان در آن روزگاران از مشرق به سواحل جنوبی دریای مازندران وصل می‌شد و همان طور که اشاره شد بخشی بزرگ از شمال ایرانِ امروز و جمهوری آذربایجان در محدوده آن قرار می‌گرفت.

تاریخ تارُن حاکی است که مهاجرانِی از شمال هند به ارمنستان آمدند و شهرهای متعددی در ارمنستان به دست آنان بنا گردید. مهاجرت این مردم به ارمنستان طبعاً از طریق ایران و با استفاده از مسیر جاده ابریشم و پشت سر گذاشتن دامغان و گذشتن از حوالی مازندران بوده است. آن زمان‌ها که نیمه دومین قرن پیش از میلاد است، یونانیان هنوز قدرت و نفوذ خود راداشته‌اند و عناصر متعلق به اشکانیان در مازندران حکم‌رانان محلی محسوب می‌شدند. در مازندران و اطراف، اشک پنجم فرهاد اول، حکم‌رانی نیرومند است، آماردها بومیانی پراکنده در حواشی منطقه بوده‌اند و گزارش یونانیان آن‌ها را فقیر و راهزن توصیف می‌کند، آن‌ها توسط اشک پنجم در جنگی سخت و نبردی سه ساله در نیمه‌های قرن دوم پیش از میلاد از مناطق جلگه‌ای شمال ایران به بیرون رانده می‌شوند.

نکته‌ای مهم، نبود یک توجیه معقول و یا ارائه یک دلیل قابل قبول از سوی مورخان در موضوع راندن قوم آمارد از سرزمینشان به توسط اشک پنجم است. دلیلی سُست که تا کنون بدان استناد کرده‌اند، جایگزینی مردم شرق مازندران (تپورها) به جای مردم ساکن

غرب مازندران (آماردها) است، اما مختصات زمانی ورود دسته‌هایی از مردم مهاجر به ارمنستان در نیمه‌های قرن دوم پیش از میلاد، وشن می‌سازد که دلیل جنگ، پاکسازی منطقه از آماردها و در پی آن ادامه اسکان پی‌درپی دسته‌هایی دیگر از مهاجران بوده است که از شمال هند به منطقه می‌آمدند. طبق قرائن، مهاجرانی که به مازندران می‌آمدند ترکیبی از کشاورزان شالی‌کار و دامداران و بازرگانان که برهمنان نیز در میانشان بوده‌اند. آن‌ها جای‌گزین مردم آمارد؛ قوم فقیر ساکن منطقه در آن عصر می‌شدند.

همان طور که آورده‌ایم، نزد یونانیان آماردها به مردمانی فقیر و راهزن شهرت داشته‌اند. یونانیان که اول بار به همراه اسکندر، در فصل تابستان از منطقه عبور می‌کنند، شاهد آنند که آماردها از زمین بارور و آب فراوان منطقه قادر به بهره‌برداری نبوده، لذا جای‌گزینی‌شان با کشاورزان شمال هند، نوید ثروت برای یونانیان و حاکمان اشکانی محل بوده است. در ادامه همین تحول است که دسته‌ای از مهاجران به ارمنستان باستان نیز می‌رسند. نکته قابل توجه این مطلب است که میان این دسته از مردم مهاجر که وارد ارمنستان می‌شوند، برخلاف مهاجران ساکن مازندران، نشانه‌یی از حضور مردم برهمن نیست.

اعقاب مهاجران به ارمنستان بعدها به جمعیتی هنگفت می‌رسند. آن‌ها در اوائل قرن چهارم میلادی، از سوی نوکیشان مسیحی ارمنی، سرکوب و قتل عام می‌شوند. مسیحی شدن اجباری و کشتار مردم هندو، به امر قدیس مسیحی گریگوری ایلومیناتور (گریگور منوّر) موضوعی بحث برانگیز در تاریخ ارمنستان است. در قرن ششم بعد از میلاد، همان ماجرا یا شبیه به آن، برای مردم ساکن در مازندران پیش آمد می‌کند که نفرت زرتشتیان متعصب باعث کشتار مردم می‌شود و آن اتفاقی بزرگ در تاریخ مازندران است. در ادامه به همین ماجرا خواهیم پرداخت.

۲-۲- اسطوره هفت‌خوان رستم یک گزارش تاریخی است

در تاریخ محلی و طبق منابع معتبر تاریخی، در قرن ششم میلادی شاهزاده کیوس(کاوس) فرزند قباد ساسانی با کسب اجازه از پدرش، وارد ایالت خودمختار مازندران یا همان تبرستان می‌شود[۱۷]. کیوس با اشغال آن جا خود را گرشاه یا شاه تبرستان می‌خوانَد. می‌دانیم هیچ اعتنایی به این ماجرای تاریخی و حتی کوچک‌ترین اشاره به نام کیوس در بخش ساسانیان شاهنامه نشده است. از سویی دیگر خبری هم از سرنوشت فرمان‌روای

پیشین مازندران و یا از سرگذشت خاندان او در گزارش مورخان نیست. در اسناد رسمی حتی نام و نشان شاهزاده کیوس یا همان کاوس که در وقایع مهم عصر قباد ساسانی دست داشت وجود ندارد. گویی او به عمد، به فراموشی سپرده شد. این وضع بدون شک محصول سانسور در بار ساسانی و نتیجه سخت‌گیری عمال انوشیروان بوده است. کیوس رقیب سرسخت انوشیروان و برادر ارشد او به حساب می‌آمد. سانسور علیه او موثر افتاد، تا آن حد که مولف شاهنامه پانصد سال بعداز کیوس چون باقی مردم خراسان از بود و نبود کیوس بی‌خبر است و کوچکترین اشاره به این شاهزاده ارشد؛ رقیب خطرناک انوشیروان، در شاهنامه‌اش نیست!

فردوسی بزرگ که در بخش ساسانیان از کیوس یا کاوس هیچ نمی‌گوید، اسطوره هفت‌خوان رستم و گشودن مازندران را برایمان نقل می‌کند. به اعتقاد ما شاید او بی آن که خود بداند، ماجرای آمدن کیوس به مازندران و استیلایش بر این سرزمین را به شکل هفت‌خوان رستم باز گو می‌کند. آگاهیم که" کاوس" و "کیوس" دو لفظ از یک واژه‌اند و به یک نام اشارت دارند. شاهدیم که تاریخ محلی و حتی گزارش مورخان بیزانسی، استیلا یافتن شاهزاده ارشد **کاوس** (کیوس) فرزند **قباد** شاه ساسانی، بر **مازندران** را روایت می‌کنند و شبیه به آن، در اسطوره هفت‌خوان **کاوس** (کیکاوس) فرزند **قباد** سرزمینی به نام **مازندران** را گشوده است. آیا مطابقت این سه نام، هم در تاریخ و هم دراسطوره اتفاقی است؟ آیا این بدین معنا نیست که تاریخ و اسطوره هر دو، یک واقعه را برایمان بازگو می‌کنند؟

ممکن است سوال شود جایگاه تاریخی رستم هفت‌خوان کجاست؟ در پاسخ به این سوال به مطلبی اشاره می‌کنیم که جالب توجه است.

طبق شواهد تاریخی[۱۸]، نام رستم در قرن ششم میلادی و هم‌زمان با استیلای کیوس بر مازندران، نامی فوق‌العاده محبوب جهت فرزندان پسر در بین‌النهرین شد، به گونه‌یی که در این قرن و سال‌هایی بعد از آن، نام رستم میان مردان، فراوان به چشم می‌خورد، رستم فرخزاد یکی از همان مردان است. رستم فرخزاد همان سردار ایرانی است که در جنگ با اعراب، در قرن هفتم میلادی کشته شد.

قابل درک است، برای مردمانی متعصب که به آیین زرتشت بوده‌اند، فتح مازندران در قرن ششم میلادی حماسه‌ای بزرگ و قلع و قمع و کشتار دیوها، بسیار با اهمیت تصور

شود. اگر بدانیم اوستا کتاب دینی زرتشتیان به لعن و نفرین علیه دیوها در شمال یا به لعن و نفرین علیه دیوهای مازند مکرر اشاره دارد، آن گاه محبوبیت فوق‌العاده نام رستم، برایمان قابل توجیه می‌شود.

بی‌گمان در قرن ششم میلادی، جنگ‌جویی و پهلوانی شجاع با نام رستم عضوی از ارتش کیوس بوده است و سانسور سخت، نام رستم را بعدها به خاطر همراهی او با کیوس، به محاق کشیده است. با این وجود، نام رستم علی‌رغم سانسور سخت، اسطوره شد و رستم که ممکن است پهلوانی هم‌نام با او، پیش از او ، حضوری تاریخی داشته است، قهرمان قهرمانان می‌شود. جهت شرح و دقت بیشتر به کتاب کشف مازندران باستان - مجموعه مقالات- به قلم نگارنده مراجعه فرمایید.

۳-۲- مازندران و نام هند

نام هند یا هندوستان، همیشه اشاره به کشوری در شبه قاره هند است. در بعضی روایات شاهنامه نیز به کشوری به نام " هند " اشاره می‌شود، آیا این نام که در روایات آمده، نامِ همان کشورِ واقع در شبه قاره هند است؟ چنین تعبیری آیا می‌تواند درست باشد؟ آنچه که به دنبال خواهد آمد، اثبات آن است که بگوییم هدف راویان از نام هند مثلاً در عصر بهرام گور و در عصر انوشیروان، همانا مازندران باستان است. در بخش اسطوره‌ای شاهنامه و در ماجرای تولد زال این نکته آشکارتر است لذا ابتدا به ماجرای به دنیا آمدن زال اشاره می‌کنیم.

۱-۳- ۲- ماجرای به دنیا آمدن زال

در بخش اسطوره‌یی شاهنامه و در داستان به دنیا آمدن زال، نوزاد سپید موی را به دستور پدر به کوه البرز می‌برند تا در آن جا بگذارند و او را ترک کنند. شاهدیم که فردوسی در این ماجرا البرز را کوه هندوان می‌نامد و آن ناحیه را که البرز آنجاست کشور هندوان نام می‌برد.

بفرمود پس تاش بر داشتند — از آن بوم وبر دور بگذاشتند
یکی کوه بود نامش **البرز کوه** — بخورشید نزدیک و دور از گروه
بدانجای سیمرغ را لانه بود — که آن خانه از خلق بیگانه بود
نهادند برکوه و گشتند باز — برآمد برین روزگاری دراز

شاهنامه پشیمانی پدر را از این کار باز گو می‌کند و این که سام در صدد یافتن فرزند خود است و به تکاپو می‌افتد.

شبی از شبان داغ دل خفته بود — زکار زمانه بر آشفته بود
چنان دید کز **کشور هندوان** — یکی مرد بر تازی اسبی دوان
سواری سرافراز و گرد تمام — فراز آمدی تا بنزدیک سام
ورا مژده دادی زفرزند اوی — از آن برز شاخ برومند اوی

سر انجام پدر زمانی فرزند سپید موی را می‌یابد که او جوانی رشید و نیرومند است،

بر آن بد که روز دگر پهلوان — سوی **کوه البرز** پوید نوان
بجوید مگر باز یابد ورا — بدل شادکامی فزاید ورا
چو شب تیره شد رای خواب آمدش — کز اندیشه دل شتاب آیدش
چنان دید در خواب کز **کوه هند** — درفشی برافراختندی بلند.....

سام فرزندش را سر انجام در گوشه‌یی از کوه هند یا همان البرز پیدا می‌کند. آنچه که از روایت بر می‌آید کشور هندوان همان مازندران است و جایی است که البرز آن جا است.

۲-۳-۲- نام دماوند

شاهدی دیگر که گمان ما را باز هم تقویت می‌کند همانا اطلاق نام دماوند به قله البرز است. با عبور از بعضی ریشه‌یابی‌های عامیانه، عامه مردم ساری و اطراف نام قله را در محاوره معمولاً " دِوابَند " تلفظ می‌کنند و آن را " دِوابَند کو " می‌نامند. این نام با ترکیب" دِوا - بَندِکا " در سنسکریت مطابقت دارد که به معنای کوه خداوند است. حال این گمان تقویت می‌شود که نام قله از زبان مردمی است که به سنسکریت و یا زبانی نزدیک به آن تکلم می‌نمودند.

توضیح این نکته لازم است که در ادبیات رسمی ما نام دماوند را "دباوند" نیز گاهی نوشته‌اند که به لفظ دوابند بسیار نزدیک است.

نکته‌یی دیگر روایت یک هزار سال پیش ناصر خسرو قبادیانی از نام لواسان برای قله دماوند است. او می‌گوید: "میان ری و آمل کوه دماوند است مانند گنبدی که آن را لواسان گویند". این نام‌واژه می‌تواند ترکیب سنسکریت " لَه اَواسان" باشد که به معنای استراحتگاه یا اتراقگاه خداوند است[۱۹] در تمام شبه جزیره هند، قله‌یی گنبدی شکل، نظیر

دماوند نیست و انتظار می‌رود که مردم مهاجر قله البرز را که بدون شک برایشان اعجاب انگیز بود، همانند استوپایی[۲۰]عظیم دانسته بسیار مقدسش بشمارند.

۴-۲- هند در بخش ساسانیان شاهنامه

سرگذشت ساسانیان بخش تاریخی کتاب بزرگ شاهنامه است. در این بخش، از اسطوره و افسانه کمتر نشان می‌توان گرفت.

در شاهنامه سه کشور روم، چین و هند اصولاً موقعیتی خاص نسبت به ایران پیدا می‌کنند. این‌ها با ایران همسایه بوده، در صلح و یا جنگ با ایران به سر می‌برند. گاهی ممکن است باج‌گزار ایران شوند و گاهی نیز غرامت از ایران طلب کنند. هند در این میان با دو دیگر متفاوت است و گویی همیشه خراج‌گزار ایران بوده است.

طبق منابع معتبر نزاع و برخورد ایرانیان با رومیان و گاهی هم با چینیان، قبل از اسلام، رویدادهایی واقعی و غیر قابل انکارند، ولی در مورد امپراطوری بزرگ هند این چنین نیست.

در دوران تاریخی مورد نظر (زمان ساسانیان) و بر اساس منابع معتبر تاریخی، جنگی بین ایران و هند روی نداد و ایران و هندوستان خراج‌گزار یکدیگر نبوده‌اند و اصولاً در عهد باستان، جز در عصر سلوکیان، این دو امپراطوری، حتی همسایه یکدیگر نیز نبوده‌اند. جالب شاید این باشد که«قیصر» لقب فرمان‌روای روم و«خاقان» و«فغفور» فرمان‌روایان چین‌اند ولی از فرمان‌روای هند گاهی با لقب «شاه» یاد می‌شود.

در شاهنامه و یا دیگر نوشته‌ها، از شاهان هند یکی «دابشلم» است و یکی «شنگل». نام این دو شاه، هیچ انطباق با نام فرمان‌روایان یا فرماندهان و صاحب منصبان شناخته شده تاریخ هـنـد در شبه قاره ندارند. آیا این جایز است همه آنچه که فردوسی نقل می‌کند را فقط افسانه بشمریم؟

۱-۴- ۲- سفر کردن بهرام گور پادشاه ایران به هند

نقل شاهنامه این است که بهرام گور پنهانی در لباس فرستاده پادشاه ایران، به هند سفر می‌کند. او به هند می‌رود تا نامه تهدیدآمیز شاه ایران را به شاه هند ابلاغ کند. مساله فی‌مابین مناقشه بر سر باج سالیانه و پرداخت به موقع آن به ایران بوده است. شاه ایران به شنگل شاه هـند در نامه چنین خطاب می‌کند:

نیای تو ما را پرستنده بود — پدر پیش شاهان ما بنده بود
کس از ما نبودست همداستان — که دیر آمدی باژ هندوستان

در این پیغام موقعیت شاه هند و خاندان او نسبت به شاه ایران را می‌توان به روشنی دریافت. در قصه‌های شاهنامه این نکته همیشه پیداست که فرمان‌روای هند در برابر شاه ایران دست زیر را دارد. رفتار او با ایران متفاوت با رفتار قیصر روم و خاقان چین است. حال آن که با نگاه به واقعیت‌های تاریخی کشور هند، هندی که جهان آن را می‌شناسد، چنین چیزی از ریشه نادرست و غیر قابل قبول جلوه می‌کند .

در عهد سلطنت بهرام گور، (۴۲۱م. – ۴۳۸ م.) کشور هند کشور قدرتمندی در جهان محسوب می‌شده است . **هند** آن زمان (۳۲۰ م. تا ۵۵۰ م.) دورانِ به اصطلاح طلایی (Golden Age) خود را سپری می‌کرد. وسعت پادشاهی ثروتمند **گوپتا** آن زمان از دلتای رود گنگ در مشرق و تا رود سند در مغرب و تا دریای عرب در جنوب بوده است این نکته را با مراجعه به هر منبع تاریخی مربوط به هند از جمله دائره‌المعارف آمریکانا می‌توان دریافت. پذیرفتنی است اگر ویکی‌پدیای انگلیسی قدرت پادشاهان گوپتا را این گونه توصیف می‌کند و می‌نویسد، ارتش گوپتا از پانصد هزار سرباز پیاده و پنجاه هزار سواره نظام و بیست هزار ارابه و ده هزار فیل و یک هزار و دویست کشتی جنگی بر خوردار بوده است[۲۱]. با این توصیفات آسان گرفتن ارتش هند تا این اندازه برای چیست و ذهنیتِ نادرست کاتبان و شاعران از کجا آب می‌خورد؟

همان طور که نقل شد روایت فردوسی از بهرام گور و رابطه‌اش با کشور هند مورد تایید مورخان نیست. برای آن‌ها، این که بهرام با شاه هند وصلت می‌کند و دخترش را به زنی می‌گیرد و روزگاری هم شاه هند مهمان تختگاه او می‌شود، نامفهوم و روایت‌هایی کاملاً نا درست است، هیچ سند قابل اتکا حاکی از نوعی ارتباط جدی بین ایران و هند، چه در عصر انوشیروان و چه در عصر بهرام گور که از نیاکان انوشیروان است و قریب یکصد سال پیش از او سلطنت می‌کرد، وجود ندارد.

ایراد کار را بایستی در برداشت نادرست از نام هند بدانیم. هندی که آنان مطرح می‌کنند واضح است که کشور پادشاهان نیرومند عصر طلایی هند نمی‌تواند باشد. پس سوال این است هند که شاهنامه از آن سخن می‌گوید کجاست؟

با نشانی‌های کافی، هند بهرام گور، جز مازندران نیست. با فتوحات اعراب و کشورگشایی محمود غزنوی بعضی شهرها و مناطق جغرافیایی شبه قاره مثل قنوج برای مردم ایران نام آشنا شدند. بعد از آن زمان بود که ضمن باز شناخت کشور اصلی هند نام قدیمی هند از روی مازندران زدوده شد و در ضمن نام‌های جغرافیایی تازه آشنا چون قنوج از روی اشتباه به متن روایات کهن مربوط به مازندران باستان که نام هند بر آن بوده است افزوده شد.

۲-۴-۲- آوردن شطرنج به دربار انوشیروان

در عهد انوشیروان، شاه هند رفتاری زیردستانه با شاه ایران دارد. شاهنامه از باج، و از بار سیم و زر حرف می‌زند که شاه هند به همراه تخت و مهره‌های گران قیمت شطرنج، برای انوشیروان ، فرستاده است.

فراوان به بار اندرون سیم و زر — چو از مشک و از عنبر و عود تر
ز یاقوت و الماس و از تیغ هند — همه تیغ هندی سراسر پرن

در جمع چیزهای ارزشمند که شاه ایران دریافت می‌کند تخت شطرنج گران قیمتی نیز بود. فردوسی نقل می‌کند که رای هند این را با تقاضایی از سوی خود، به پیشگاه شاه ایران تقدیم نمود. تقاضای او این بودکه اگر شاه، بازی نغز شطرنج را در می‌یابد، دادن باج همان طور که هست ادامه خواهد داشت ولی اگر چنین نبود، شاه ایران به عنوان پاداش، کشور هند را از دادن باج به ایران معاف کند.

گر این نغز بازی به جای آورند — به دانندگان بر فزون آورند
هر آن ساو و باژی که فرمود شاه — بخوبی فرستم بدان بارگاه
وگر نامداران ایران گروه — از این دانش آیند یکسر ستوه
چو با دانش ما ندارند تاو — نخواهند از این بوم و بر باژ و ساو

زیر دست بودن شاه هند نسبت به شاه ایران را حکایتی دیگر نیز تایید می‌کند که همان چگونگی دست یافت برزویه به کلیله و دمنه است.

بنا به روایت شاهنامه، برزوی، کتاب را برای شاه ایران از رای هند طلب می‌کند. پاسخ رای این است که چنین خواستی از هیچ کس پذیرفته نیست مگر شاه ایران که جان و تن مان نیز برای او است.

به برزوی گفت این کس از ما نجست — نه اکنون نه از روزگار نخست
ولیکن جهاندار نوشیروان — اگر تن بخواهد زما یا روان
نداریم از او باز چیزی که هست — اگر سرفراز است اگر زیر دست

۵-۲- ترجمه نصرالله منشی از کلیله– خاتمه مترجم

آن طور که مترجم کلیله اظهار می‌کند دابشلیم، شاه هند، فقط صاحب چند بنای ویران و پنج یا شش جنگل پرخار بوده است. چگونه می‌شود پادشاهی هند را تا به این اندازه کوچک شمرد؟ توصیفی از ناداری پادشاه هند و کوچک شمردن او در مقابل شاه ایران. که شاید همه از سَرِ مجامله نیست.

چنین سخنی می‌تواند در اصل اشاره به شاه مازندران باشد که ارباب بزرگ جنگل در حوزه تجن بوده است. از دیرباز و تا عصر پهلوی دوم، جنگل ها در حوزه تجن، معمولاً به بخش‌های چند صد هکتاری بزرگتر و یا کوچکتر، هر کدام با نام و هویتی خاص تقسیم می‌شدند. در آن‌ها، رمه‌های گاو متعلق به ارباب به چرا مشغول می‌شدند. شاخ و برگ و میوه درختان جنگلی منبع غذایی مهمی برای نوع گاو مرسوم در مازندران(گاو جنگلی) محسوب می‌شدند.

۶-۲- تاریخ طبرستان و رویان و مازندران تالیف ظهیرالدین مرعشی

در تاریخ طبرستان و رویان و مازندران اثر سید ظهیرالدین مرعشی آمده است: کیوس مردم طبرستان جمع کرد به خراسان رفت و اهل خراسان را فراهم آورد با سپاه گران رو به خاقان نهاد و به اندک مدت او را منهزم گردانید و از آب (جیحون) بگذرانید و خزائن و غنایم او را به تصرف در آورد از خویشان خود هوشنگ نام را به نیابت خود به خوارزم بنشاند و لشگر به قزوین برد و تا به نهر واله نواب و عمال خود بنشاند و خراج ترکستان و هندوستان بستاند و بطبرستان آمد. (ص ۲۰۳) . گرچه اشاره به نهر واله در اینجا عجیب جلوه می‌کند، اما نشانی‌های دیگر حائز اهمیت به نظر می‌رسند.

هندوستان در این حکایت، آخرین جایی است که کیوس (برادر انوشیروان) برای باج خواهی سری به آن جا می‌زند. این هندوستان کجا بوده است؟ معین است که پاسخ، همان هندِ ایران یعنی مازندران است. چرا که کیوس بعد از انجام ماموریتش در حوالی جیحون،

حرکتی رو به غرب دارد و بعد از «هندوستان ایران» و نه هندوستان (شبه قاره) به طبرستان می‌رسد و منظور از هندوستان در این جا، ناگزیر، همان مازندران باستانی است و طبرستان نیز آن زمان، بخش غربی مازندران امروز بود و شامل رویان و آمل می‌شده است که قبل از استیلا بر مازندران و قریب یک قرن پیش از آن، از متصرفات حکومت ساسانی محسوب می‌شده است. آشکار است که هندوستان اصلی و تمامی ایالات متعلق به آن در عهد کیوس(اواسط قرن ششم میلادی) مطلقاً دور از دسترس ارتش ایران بوده است.

۲-۷- نام‌واژه‌ها و نام طایفه‌ها

نگارنده قریب ششصد واژه مازندرانی را که با اصل سنسکریت شان در لفظ و در معنا، بسیار نزدیک و قابل انطباقند، در آثار خود آورده است. واژه‌هایی که توسط او معرفی می‌شوند با استفاده از آگاهی او به زبان مازندرانی و آشنایی او به کشاورزی و باغداری، کشت و کار سنتی شالی و به دامداری سنتی و شناخت او از نحوه نام بردن از درختان جنگل و علف‌های هرز است. در این راه از فرهنگ سنسکریت فراهم آمده از سوی دانشگاه کلن آلمان که کاری ارجمند است و در سال‌های واپسین قرن بیستم به انگلیسی و به شکل دیجیتال در دسترس عموم قرار گرفت، بهره برده شد.

واژگان مشترک بین زبان‌های مختلف به ویژه در میان زبان‌های هند و ایرانی البته موضوعی ساده و برای بعضی‌ها به اصطلاح، پیش پا افتاده است ولی آنچه که برای ما مهم بوده است، گروه واژه‌ها مثلاً در شالی‌زار است. اصطلاحات در مورد زمین و کشتزار و اصطلاحات آبیاری و انو اع ابزار سنتی که مورد استفاده بوده‌اند.

در دامداری نوع گاو[۷] و اطلاعات مربوط به این حیوان و محل نگهداری آن، و باقی اصطلاحات سنتی مربوط به خانه، محیط منزل و اسباب و اثاثیه و لوازم خانگی و اصطلاحات دیگر که مردم بومی تا دهه‌ها پیش از این، همه آن‌ها را به کاربرده و به زبان می‌آوردند. تعداد قابل توجه‌ای از این واژه‌ها طی سال‌های اخیر در تعدادی از فرهنگ‌ها ثبت و ضبط شد و انتشار یافته است، به علاوه هنوز هم رگه‌های مشترک در دستور زبان مازندرانی و سنسکریت کلاسیک دیده می‌شود. ضمائر انعکاسی که نگارنده طی مقاله‌یی جداگانه آن‌ها را بیان نمود و یا شیوه صرف فعل و پسوندها در مضارع اخباری نمونه‌هایی

از اشتراکات دستوری است. توجه به نام بعضی طائفه‌ها در حوزه تجن و نیز توجه به شفاهیات مردم بخشی از کارهای نگارنده بوده است.

نام‌واژه‌های **بریمان** و **اندرام** نام دو طایفه است که اغلب در چند روستای مهم در حوزه تجن زندگی می‌کنند. قصه‌های عامیانه و افسانه‌های محلی که گاهی از سوی طایفه‌ها نسبت به یکدیگر عنوان می‌شود قابل توجه بوده حاکی از ریشه‌های بسیار کهن تاریخی مردم در حوزه تجن است. مثلاً طایفه **بریمان** که پیران و سال‌خوردگانش در پاسخ به این پرسش که از کجا آمده‌اند، همیشه خود را اعقاب مردمانی مهاجر معرفی می‌کنند که از راه دور به منطقه آمده‌اند. شگفتی این جا است برایشان دانسته نیست چه زمان و از کجا آمده‌اند. **بریمان**‌ها متجاوز از صدها خانوارند و به خاندان‌های متعددی تعلق دارند. عده کثیری از آن‌ها در ساری و دیگر جاها و اغلب با نام فامیلی **بریمانی** زندگی می‌کنند.

با توجه به جمیع جهات و توجه به شفاهیات از زبان طوایف دیگر مثل **کاردر**های کولا که روایت‌هاشان پسند بریمان‌ها نیست، شکی باقی نمی‌گذارد **بریمان**‌ها که امروز همگی مسلمان و شیعه و به مذهب باقی مردمند، بازمانده کاست برهمن و یا **برهمنان**‌اند و اجداد دورشان باید از مهاجران شمال هند به حساب آورده شوند. جمعیت عمده‌یی از این طائفه در روستای **کولا** نزدیک ساری و در جنوب شرقی این شهر زندگی می‌کنند. نام‌واژه **کولا kula**، سنسکریت و به یک معنا روستای مردم برهمن یا **برهمنان** است. حضور بریمان‌ها در کولا که هنوز هم خود را صاحب اصلی محل می‌دانند معنای نام‌واژه کولا را برایمان جالب توجه می‌کند.

بریمان‌ها - اعضایی از یک خانواده - اوائل قرن بیستم

طایفه **اِندرام** در حوزه تجن یادآور معنای واژه " **اندرامِه دِن**" indramedin در زبان سنسکریت کلاسیک به معنای کسی که **ایندرا** خدای آسمان، دوست او است.

بسیاری از اندرام‌ها نام فامیل **اِندرامی** را برای خود بر می‌گزینند. محل سکونت اصلی این مردم روستای **وَرند** در پنج فرسنگی جنوب ساری است. نام **ورند** روستایی را معرفی می‌کند که موقعیت مکانی آن ویژه بوده و در کنار تجن واقع است. مردم **بریمان** و **اندرام**، بخشی عمده از جمعیت این روستا را شکل می‌دهند . اشاره به **وَرَن** باستانی و به قتل رسیدن دیوان که از حکایت‌های معروف ایران باستان است، توجه ما را به روستای **وَرَند**[۲۲] و نام آن جلب می‌کند . **ورندرا** varendra به سنسکریت به معنای مقام سلطنت و یا جایگاه آن است .

۲-۸- روایتی از کنت کورث - نقل قولی از بندهش

کنت کورث (Quintus Curtius Rufus) مورخ یونانِ عصر اسکندر از دریای مازندران چنین نقل می‌کند:

بعضی جغرافیون عقیده داشته‌اند که این دریای هند است. (به نقل از تاریخ ایران باستان – حسن پیرنیا – ص۱۳۴۳)

کنت کورت عضوی از سنای روم باستان و مورخی مشهور است که در قرن یکم پس از میلاد زندگی می‌کرد. قریب دویست سال پیش از دوران زندگی این مورخ، مهاجران از شمال هند به مازندران آمدند. همان طور که پیش از این اشاره شد آن‌ها با آباد کردن جنگل و ریشه کنی و حفر کانال‌های آبیاری، تمدن برنج را در اقلیم جنگلی مازندران همراه با پرورش دام (گاو پون ور ، یا گاو جنگلی) در پیش گرفته سهمی در تجارت جاده به اصطلاح ابریشم نیز بر عهده داشتند. راه ابریشم با فاصله‌ای نزدیک از جنوب مازندران می‌گذشت، می‌دانیم مردم ساکن در مازندران از نسل هندوهای مهاجر بوده‌اند و دور از انتظار نیست به خاطر آنان نام دریای هند آن زمان تا حدودی مصطلح بوده باشد. کم نیستند مردمانی که دریای به اصطلاح کاسپین را به خاطر سکونت مازندرانیان در کنار این دریا، امروز دریای مازندران می‌گویند .

کتاب تاریخی **بن دهش** که گفته می‌شود بازمانده از عصر ساسانیان است نکته‌یی مهم را بازگو می‌کند. در مقدمه کتاب مازندران و استرآباد (تالیف یاسنت لویی ترجمه وحید مازندرانی) و به نقل از این کتاب آمده است:

«مازندرانیان در آن جا (مازندران) عده‌یی خارجی به شمار می‌رفتند .... ایشان از پدرانی که غیر از اجداد ایرانی‌ها و اعراب بوده‌اند پیدا شده‌اند.» چنین توصیفی البته قرن‌ها پس از سقوط مازندران و از زبان مومنان زردشتی است .

۳- بحث و بررسی

ایرانیان قوم‌های گوناگونند که بعضی از چند هزار سال پیش و بعضی حداقل از چندین و چند قرن پیش تا کنون، در کنار هم بالیده‌اند و سخت به هم پیوند خورده‌اند و ایران امروز را برای خود ساخته‌اند. شناخت تاریخ و فرهنگ ایران، شناختن ریشه تاریخی و فرهنگی همه قوم‌های ایرانی است. مازندرانیان از کهن‌ترین اقوام ایرانی محسوب می‌شوند و با وجود سهم بزرگ مازندران در اسطوره‌های ایرانی، تاریخ مازندران باستان و در نتیجه ریشه‌های تاریخی و فرهنگی مردم مازندران تا کنون ناشناخته باقی مانده است. هیچ کس نمی‌تواند منکر کم کاری و اهمال در زمینه پژوهش‌های مربوط به تاریخ و زبان و فرهنگ مردم مازندران باشد. برای مثال اگر سابقه کشت و کار غلاتی چون گندم و جو در ایران به قبل از تاریخ می‌رسد، توسعه کشت و کار برنج در ایران حداقل در مازندران و گیلان به دوران تاریخی بر می‌گردد و به اصطلاح متعلق به دوران تاریخی است. تاسف بار برای نگارنده این بود که هیچ کدام از پژوهشگران دانشگاهی به این نشانه‌ها از تاریخ مدنیت مازندران توجه‌ای نشان نمی‌دهند. کشت برنج لازمه‌اش اقامت در محل است و ییلاق و قشلاق را با آن سر و کاری نیست. کاشت و داشت و برداشت برنج مازندران، در فصول گرم است.

باستان‌شناسان ما به شبکه‌های آبیاری سنتی مازندران تا کنون توجهی مبذول نداشته‌اند. برای مثال، در شهرستان ساری از گذشته‌ای باستانی تا امروز زمینی یک‌پارچه با نام «**اسپه ورد شوراب**» به وسعت چندین هزار هکتار با یک نهر اصلی که هم‌نام آن است آبیاری می‌شود. نهر اصلی، بهره از رود تجن می‌گیرد و با استفاده از شبکه‌ای از نهرها، **اسپه ورد** را آبیاری می‌کند.

زمین یک‌پارچه که از آن یاد نمودیم امروز متعلق به سی آبادی است و بخشی از وسعت آن اخیراً صرف توسعه شهر ساری نیز شده است. نهر باستانی مورد اشاره به طول چند فرسنگ است و از درون و بیرون شهر ساری امروز عبور می‌کند و شبکه‌ای از نهرهای فرعی را تغذیه می‌کند. در زمستان که از کشت و کار برنج خبری نیست، نهر مملو از

زباله‌های شهری می‌شود، نهر بزرگ باستانی که کهن‌ترین نشانه مدنیت در مازندران است با کمال تاسف مورد بی مهری است.

شاید این توضیح لازم باشد که نوع خاک منطقه و شکل دانه‌بندی آن، میزان اتلاف آب را در بستر خاکی نهر، کم اهمیت می‌سازد، بدین خاطر، از زمان‌های دور، مصالح ساختمانی، جز در مواردی استثنایی برای نهرها به کار نمی‌رفته است.

نبود سفال و آجر در ساختمان اصلی نهرها، متاسفانه رغبت باستان‌شناسان را برای مطالعه شبکه‌های باستانی آبیاری مازندران برنیانگیخته است. این قبیل کوتاهی‌ها سبب گردید تاریخ مازندران در دل اسطوره‌ها و افسانه‌ها همچنان باقی بمانَد و چنین شد تا بسیاری امور فرهنگی و هویتی مردم مازندران دست‌خوش بیهوده‌گویی شود و سرگذشت شاهکاری چون کلیله و دمنه نامکشوف باقی بمانَـد. این کتاب بزرگ که بسیاری آن را یکی از سه کتاب معروف و شناخته شده در تاریخ جهان معرفی می‌کنند و جهان نیز همیشه آن را تحسین نموده متاسفانه به جای کشور ایران، و مازندران که همیشه در محدوده امپراتوری ایران جای داشته است، به کشوری دیگر منتسب گردید. عامل اصلی این اشتباه، تعبیر نادرست از نام‌واژه "هند" در نوشته‌های کهن است. متاسفانه کاتبان ایرانی در دامن زدن به این نادرستی از دیگران جلوترند. زمانی که فردوسی از بهرام گور سخن می‌گوید، مکرر به کشوری به نام هند اشاره دارد و از جمله می‌گوید "سپینود" دختر شاه هند را، بهرام به زنی می‌گیرد و همچنین روایت می‌کند که شاه هند به ایران و به تختگاه بهرام سفر می‌کند، امروز همه این‌ها برای مورخان ایرانی و هندی و شرق‌شناسان به ظاهر افسانه‌ای بیش نیست.

شگفی این جاست، به اعتقاد آن‌ها هند در داستان بهرام گور همه افسانه است، اما **هندِ** عصر انوشیروان که برزویه کلیله را از آن جا و با سفری طولانی و رفت و آمدی هزار فرسنگی به ارمغان آورد، افسانه نیست!؟

سوال مطرح این است، «هند» بهرام گور با «هند» انوشیروان تا چه اندازه می‌تواند متفاوت باشد؟ ضمن آن که آگاهیم، زمان رسیدن انوشیروان به پادشاهی، حدود یک قرن بعد از جلوس بهرام گور بر تخت سلطنت است.

پیدا است که ایراد کار تعبیر نادرست کاتبان از نام«هند» در روایات مربوط به شاهنامه است، به اعتقاد ما، منظور از «هند»، هم در زمان بهرام گور و هم در عصر انوشیروان که شاهنامه از آن سخن می‌گوید، یکی است و آن مازندران باستان است.

همان طور که پیشتر اشاره شد، گشودن شبه قاره به توسط اعراب و گشودن هند به دست پادشاهان غزنوی فصل تازه‌ای را در تاریخ منطقه رقم زد و با انعکاس نیرومند خود گویی سوء تفاهمی بزرگ را از میان بر داشت.

فقط کوتاه زمانی جلوتر از پایان گرفتن هزاره اول میلای تا کنون، نام هند در متون کهن ایرانی، اغلب و به درستی اشاره به کشوری در شبه قاره هند است.

یاد آور می‌شویم که نام هند را ایرانیانِ عصر هخامنشی بر اساس نام رود سند به سرزمین هندوان داده‌اند. مردم هند کشورخود را **بهاراتا** Bharata نیز می‌نامند.

۴- نتیجه

دلائل متعدد گویای آن است که مازندران باستان دالان انتقال فرهنگ هند به ایران بوده است. این بخش از ایران از دوران سلوکیان و اشکانیان موطن مردمانی مهاجر شد که از شمال هند به منطقه آمدند و نام هند و یا هندوستان را طی دوره‌ای از تاریخ به دلیل سکونتشان، به ناحیه بخشیدند. حضور مردم برهمن در جمع این مردم، که **بریمان**‌های ساکن در حوزه تجن بازماندگان امروز همان مردمند بسیار با اهمیت تلقی می‌شود. برهمنان معرف فرهنگ و تمدن هند بوده‌اند و نوشتن را در انحصار خود داشته‌اند. آن‌ها در میان مردم با لقب احترام‌آمیز **دیو** خطاب می‌شدند.

اعقاب مردم مهاجر در مازندران و تبرستان، ایالتی ثروتمند و خود مختار بنیاد نهادند که چندین قرن دوام و قوام داشت. فرمان‌روایان مازندرانی با اشکانیان و ساسانیان رفتاری هوشمندانه داشتند. آن‌ها بازمانده ملوک‌الطوائف، از عهد اشکانی بوده و با پرداخت خراج به ساسانیان، نوعی خودمختاری را بر بخشی از سرزمین که در تصرفشان باقیمانده بود، تا اواخر سلطنت قباد ساسانی برای خود حفظ نمودند. در طول دوره‌ای قریب به هفتصد سال، با پشتوانه تمدن هند و تحت تاثیر تمدن ایرانیان فلات‌نشین، آن‌ها، آثار فرهنگی ارزشمندی را از خود به جا گذاشتند. بر اساس پژوهش‌های ما، مهم‌ترین آن آثار، کتاب کلیله که سیاست‌نامه‌ای است به قلم دانایان این مردم و آن‌ها این کتاب را به زبانی کهن (نزدیک به سنسکریت) و با اتکا به فرهنگ غنی خود و تحت تاثیر فرهنگ ایرانی آفریدند.

دسترسی برزوی طبیب به این کتاب در مازندران، ظاهراً زمانی است که انوشیروان هنوز به سلطنت نرسیده، فقط حاکم یکی از ولایات ایران است.

یاد آور می‌شویم که تنها کتاب نظیر و یا مشابه کلیله در ادبیات فارسی، مرزبان‌نامه است. آن را یک مازندرانی در اواخر قرن چهارم هجری قمری و یا اوائل قرن پنجم تالیف نموده است. این کتاب نیز از زبان حیوانات است و زمانی پیشتر از ترجمه نصرالله منشی از کتاب کلیله و مقدم بر آن تالیف شده است.

بر اساس گزارش شاهنامه، حاکمان مازندران با انوشیروان رابطه‌یی دوستانه داشتند و چنین بر می‌آید که پرداخت خراج سالیانه به شاه ایران از طریق این شاهزاده با نفوذ بوده است. همین، موجب خشم شاهزاده ارشد کیوس(کاوس) برادر ناتنی و رقیب خطرناک انوشیروان شد. او یعنی کیوس بود که با یورش به مازندران به بهانه باج، به خود مختاری هفتصد ساله مازندران پایان داد.

مازندران در امر تجارتِ جاده به اصطلاح ابریشم موقعیتی استثنایی داشت. کاسته شدن از رونق تجارت میان رومی‌ها و مردم شبه قاره، در دهه‌های میانی قرن ششم میلادی، زیانی مهلک برای اقتصاد مازندران بود. برپایی آشوب و وقوع جنگ داخلی در دو امپراطوری روم و هند دلیل اصلی این زیان بوده است. این خسارتی غیر قابل جبران برای مازندرانیان بود. عاجز ماندن از پرداخت باج خارج از حد تحمل، تجاوز کیوس و یا همان کاوس شاهزاده ساسانی و سقوط مازندران را به دنبال داشت. در آن سال‌ها، قحطی گسترده‌یی بر فلات ایران فشار می‌آورد [۲۳] .

مازندرانیان آیینی متفاوت با فلات‌نشینان داشتند و از دیرباز نارضایی و نفرت زرتشتیان متعصب بر علیه آنان بود و این نفرت، در کشتار و قتل عام، به هنگام آمدن کیوس به مازندران بسیار موثر افتاد. آن طور که شاهنامه در هفت‌خوان رستم نقل می‌کند زنان و کودکان و پیران عصا به دستِ مازندرانی=، به دستور کیوس (کاوس) به قتل رسیدند[۲۴] .

همان طور که پیش تر متذکر شدیم، منطقی است و دور از انتظار نیست اگر عنوان شود، مازندران از نگاه مردم فلات‌نشین، روزگاری شهرت به هند و یا هندوستان داشته است، در اواخر دوران ساسانی و پس از حمله اعراب و فتوحات شاهان غرنوی در شبه قاره رفته رفته نام هند برای مازندران، از یادها زدوده شد.

مقاله را با نقل جملاتی از ادیب دانشمند، مرحوم مجتبی مینوی آغاز نمودیم. زیبنده است کلام آخر جهت آگاهی خواننده و در عین حال قدرشناسی نگارنده، نقل جملاتی از مرحوم استاد دکتر منوچهر ستوده باشد. دکتر ستوده عمر عزیز خود را صرف تاریخ و جغرافیای تاریخی ایران و به ویژه تاریخ مناطق شمالی ایران نمود. ایشان در سال ۱۳۸۷ با خواندن مقاله‌یی به قلم نگارنده ، یادداشتی نوشت، بخشی از آن یاد داشت چنین است: «...ابوریحان بیرونی از رصد خانه‌های هند استفاده کرد و کتب نجومی خود را نوشته است و بوعلی سینا از کتابخانه‌های هند استفاده کرد و کتاب قانون خود را نوشته است ما با هندی‌ها دادوستد علمی داشته و داریم. این جریان در پرده ابهام مانده بود تا جناب‌عالی پرده از آن بر گرفتید. نکته‌ای که جناب‌عالی به آن برخورده‌اید شباهت دو زبان را متوجه شده‌اید نکته جالبی است . ..... »[۲۵] این توضیح لازم است که منظور استاد ستوده از دو زبان، زبان مازندرانی و زبان سنسکریت کلاسیک است.

پی نویس

۱- دکتر مجتبی مینوی استاد دانشگاه تهران و مصحح ترجمه کلیله و دمنه به انشای ابولمعالی نصرالله منشی است . حاصل زحمت ایشان در ۱۳۴۳ منشر شد . نامه تنسر به گشنسپ کتاب دیگری به تصحیح ایشان در۱۳۱۱ است . در نامه تنسر اشاره تایید آمیز مینوی به سفر برزویه به هند ، در مقدمه اش بر این کتاب آمده است . اما شاهدیم بعد ها او در تصحیح ترجمه کلیله و دمنه و در مقدمه یی که بر آن نوشت ، به سفر برزویه به هند اشاره نمی کند .استاد مینوی در ۷۲ سالگی در تهران در گذشت(بهمن ۱۳۵۵)

۲- هرتلJohannes Hertel شرقشناس مشهور آلمانی و از اوستاشناسان مشهور که سال های زیادی از عمرش را در جستجوی منشا کلیله بوده است . او در اکتبر ۱۹۵۵ در گذشت . فرانسوا دوبلوا مولف کتاب برزوی طبیب و منشا کلیله که تا دهه قبل در سمت استادی یکی از دانشگاه های آلمان بوده است در باره او می نویسد : در ۱۹۱۴ هرتل Hertle گزارشی خواندنی مشتمل بر نتایج یک سده تحقیق در باره این کتاب را منتشر ساخت. گرچه پژوهشگران سده ۲۰ م. به حقایق دیگری دست یافتند که برخی از آنها نتایج را تغییر یا بسط داده ولی بیشتر آنها تا امروز هم معتبر به شمار می روند.

۳- لغت نامه دهخدا مدخل پنچه تنتره و انسکلوپدی بریتانیکا Brtanica Encylopedia مدخل Panchatantra

۴- (دی پی سری واستاوا سفیر کبیر هند در ایران)خبرگزاری مهر سه شنبه ۱۳ تیر ۱۳۹۱ - شناسه خبر: ۱۶۴۱۶۵۲

۵- فرانسیس دوبلوا Francois de Blois مولف کتاب برزوی طبیب و منشا کلیله و دمنه که مترجم آن دکتر صادق سجادی است . عنوان کتاب به لاتین Burzoy'sVoyage to India and the Origin of the Book of KalilahWaDimnah- ترجمه کتاب سال ۱۳۸۲.(چاپ اول) و ناشر انتشارات طهوری است

۶- فرانسیس دوبلوا ، برزوی طبیب و منشا کلیله و دمنه- ص۱۶ از کتاب

۷- تنها نوع گاو محلی مازندران و گیلان که به گاو جنگلی اشتهار دارد همان گاو پون ور است که از گاو های بومی اقلیم جنگلی شمال شبه قاره هند است . اثبات این مطلب به زبان علمی morphologic طی مقاله یی در کتاب نگاهی نو به مازندران باستان به قلم نگارنده آمده است .

۸- ۱- درویش علی کولاییان - ساری و آغاز تمدن برنج در مازندران و گیلان – انتشارات شلفین ۱۳۸۵

۲- درویش علی کولاییان مازندرانی و سنسکریت کلاسیک روایت واژه ها نشر چشمه ۱۳۸۷

۳ - درویش علی کولاییان - نگاهی نو به تاریخ مازندران باستان مجموعه مقالات نشر گیلکان ۱۳۹۰

۴- درویش علی کولاییان کشف مازندران باستان مجموعه مقالات نشر گلچینی ۱۳۹۴

۹- خوشبختانه به وقت انتشار نتایج پژوهش دو تن از عالمان و مورخان بنام کشور ، مرحوم دکتر منوچهر ستوده و مرحوم دکتر ابراهیم باستانی پاریزی در قید حیات بوده اند و همصدا با دوستانی دیگر ، آزادمنشانه نگارنده را به ادامه کار ترغیب می نمودند . دکتر منوچهر ستوده برای دو جلد کتاب اخیر نگارنده مقدمه نوشته و یا تقریظ نموده اند .

۱۰ – بنا به نظر اغلب کارشناسان، جامعه برخوردار از تمدن ، آنست که میزانی از تولید مازاد داشته ، از جمعیتی قابل توجه برخوردار و دارای امکانات برای آموزش باشد .

۱۱ فرشواد گر آذربایجان و گیلان و طبرستان و ری و قومش می باشد .(تاریخ طبرستان و رویان و مازندران - ص۱۹ تالیف سید ظهیرالدین مرعشی – به اهتمام برنارد دارن با مقدمه یعقوب آژند نشر گستره ۱۳۶۳) .

به نظر نگارنده فرشوادگر شکلی از ترکیب سنسکریت پریشاوات گر purisavat + giri و به معنای کوه های پوشیده از خاک نرم است . به خاطر پوشش ضخیمی از خاک و از برکت باران فراوان ، در بخش شمالی البرز ، روی کو ه و دامنه ها ، جنگل ها روییده است. و کشاورزی مازندران به کمک تنها نوع گاو در منطقه (گاو جنگلی که از شمال هند آورده شد) بر روی این کوه ها و دامنه ها ، سابقه ای دو هزار ساله دارد .

۱۲ بریمان ها اجداد خود را مهاجر دانسته ، ابراز می کنندکه صدها سال پیش از جایی دور که امروز مکان آن برایشان نامعلوم است به محل آمده اند .

۱۳ - نوشتن به خسرو بیاموختند دلش را زدانش برافروختند (شاهنامه)

داستان تهمورث در شاهنامه که دیوان را به اجبار وامیدارد تا نوشتن به او بیاموزند یک واقعیت تاریخی است . با مراجعه به تاریخ هند درخواهیم یافت که برهمنان که از روی احترام ،دیو خطاب می شدند خواندن و نوشتن را منحصر به خود می دانستند . نزاع کیوس(کاوس) با دیوان مازندرانی هفت قرن بعد از ماجرای تهمورث است که به قتل عام مردم انجامید ، اما نزاع تهمورث که هفت قرن پیش تر اتفاق افتاد با دیوان به مصالحه انجامید (به اعتقاد نگارنده تهمورث همان اشک پنجم است). آرش ها یا آرکش ها و یا اشک ها و ارشک ها ،پادشاهان اشکانی اند . معروف ترینشان که بسیار نیرومند و شجاع و تیراندازی قابل بود و مازندران را آماده سکونت مهاجران نمود ، اشک پنجم فرهاد اول است . به نظر می رسد مازندرانیان لقب " تهم آرکش یا تهم آرش " را به شکل"تهمورث" بر زبان می آوردند(امروز هم آرش را که نامی مرسوم برای مردان است در مازندران و در روستا ها ، به شکل اوُرَش و نزدیک به اُورَس تلفظ می کنند . سه حرف س ش ز در مازندرانی سوتی یا صفیری تلفظ می شوند و به هم نزدیکند) . اینگونه شد که این نام یعنی تهمورث یا تهمورس(آرش نیرومند) در ادبیات ما برای اشک پنجم فرهاد اول باقی بماند . محقق دانمارکی کریستین سن ، تهمورث را از قهرمانان مردم شمال ایران می شناسد به علاوه کریستن سن از دربلو (D Herblot) نقل قول می کند که « بنا به روایتی تهمورث نخستین کسی بود که فرمان کاشتن برنج و پرورش کرم ابریشم را در ایالت طبرستان داد . (از کتاب نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه ای ایرانیان تالیف آرتور کریستین سن) » . نگارنده این برداشت را دارد که اسطوره آرش تیرانداز با الهام از قهرمانی ها و تاثر از جوانمرگی اشک پنجم فرهاد اول ، در حافظه تاریخی ایرانیان نقش بسته و باقیمانده است . اشک پنجم در جوانی از جهان رفت و برادرش مهرداد اول جای او را گرفت .

۱۴ گرچه آثاری چندان به زبان تبری باقی نیست اما کتابی مشهور چون مرزبان نامه در اصل به زبان تبری نوشته شد .

۱۵ تاریخ تارون کتابی است که در آن واقعه های تاریخی مربوط به بخشی از ارمنستان بزرگ به ترتیب تاریخ وقوع ثبت شده است . آغاز کتاب ، روایت یک کشیش ارمنی با نام زنوب گلاک Zenob Glak است .او در روایتش به شرح وقایعی می پردازد که خود ناظر آن بود و آن پیشامدها مربوط به آغاز قرن چهارم میلادی است . در گزارش زنوب گلاک، نبرد هندو های ساکن و نوکیشان مسیحی در ارمنستان شرح داده میشود . این کتاب بعدها با نام تاریخ تارُن جان مامیکونیان(the History of Taron of John Mamikonean) معروف گردیده است . مرحوم پیرنیا مولف تاریخ ایران باستان " دارُن " را به جای" تارُن " به کار برده است .

۱۶ The Indians in Armenia 130 B.C. - 300A.D

J. Kennedy
The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland
Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland
314-309), pp. *1904*(Apr.,
Cambridge University PressStable URL: :Published by
*6*Page Count: *25208635*http://www.jstor.org/stable/

۱۷ آنچه که در زیر آمده است نقل بعضی مطالب از قول مورخ معتبر مازندرانی ظهیرالدی مرعشی است که آنها را در کتاب خود (تاریخ طبرستان و رویان و مازندران) آورده است .

درتواریخ که اهل بصیرت جمع کرده اند مسطور است که در ایام اسکندر ذوالقرنین که ممالک عجم را به ملوک طوایف قسمت می کرد اجداد جنفشاه را که از ملوک عجم ما تقدم بودند طبرستان داد . از ابتدای ایالت اجداد جـنفشاه تا هنگام ایالت او و او معاصر اردشیر بابکان است دویست سال بود و از جـنفشاه تا آخر اولاد او که نسب شریفش منقطع گشت دویست و شصت و پنج سال و آخر عهد او و انقطاع نسبش در عصر شاه قباد که پدر انوشیروان عادل است و این حکایت از تالیف مولانا اولیا الله آملی المرحوم نوشته شده که پادشاهی طبرستان تا به عهد قباد ابن فیروز که پدر انوشیروان است در خاندان ـجنفشاه مانده بود چنانکه شمه ای از آن قبل از این ذکر رفت و چون چنانکه عادت تصاریف زمان است مقراض روزگار اسباب

انساب ایشان را به انقراض رسانید و الباقی هوالله الواحد القهار . قباد از این آگاهی یافت پسر بزرگتر خود کیوس را به ایالت طبرستان فرستاد و کیوس مرد شجاع و با هیبت بود.. (ص۲۰۱) می گویند که چون از ایام دولت قباد سه سال مانده بود که منقضی گردد کیوس را به مملکت طبرستان فرستاد و استیصال اولاد جنفشاه کرد والعلم عندالله چون کیوس به طبرستان آمد سه سال از سلطنت قباد مانده بود .....ابتدای ایالت کیوس تا هجرت پیامبر مرسل علیه الصلوه رب العالمین نود و دو سال باشد... . (ص۳۱۸

جنفشاه و اولاد او تا عهد قبادبن پیروز حاکم طبرستان بودند و ملک تمامی ممالک فرشوادگر از عهد ذوالقرنین تا عهد قباد در حیطه تصرف ایشان بود اگر احیانا بعضی ولایات با استیلا و غلبه قهری از ایشان مسلوب می گشت طبرستان را همیشه حاکم و اولامر بودند..(ص۳۱ (

۱۸ عمومیت داستان رستم در قرن هفتم میلادی و صدر اسلام میان اهالی بین النهرین چنان بوده که چند تن از ساکنان آن دیار در اوائل همین قرن رستم نام بوده اند .که از آن جمله رستم فرخزاد است و این نام می بایست در اواخر عهد ساسانی شهرتی داشته باشد تا پدر و مادری در اواخر قرن ششم میلادی پسر خود را بدین نام نهند .(به نقل از لغت نامه دهخدا مدخل رستم)

۱۹ - به اعتقاد نگارنده نام های کهن مناطق اطراف قله دماوند چون رودهِن و بومهِن و تهران (تیرا - هِن ؟) و شمیران و ونک و آمثال آن ها را فقط با استفاده از فرهنگ زبان سنسکریت می توان معنی و یا ریشه یابی کرد . حضور مردمانی با گویش تبری در دامنه های جنوبی قله دماوند مانند شمیران و اطراف ، اتفاقی نیست .

۲۰ استوپا، تپه یا تل خاکی است که شباهت به گنبد دارد . باورمندان به بودیسم این تپه های گنبدی شکل را در ابعادی کوچک و گاهی خیلی بزرگ بر بقایا و اشیایی که به بودا مربوط می شده است بنا می نمودند. تعدادی کثیر از این نوع تپه های خاکی به ویژه در ساری و اطراف آن همیشه جالب توجه بوده است . این تپه ها نام عمومی" دین " را نیز با خود داشتند (مثل ازال دین و انار دین و ..). در نیم قرن اخیربسیاریشان به کمک ماشین آلات تخریب و تسطیح شده اند.

۲۱ –and Gupta - Encyclopedia Americana volume 13

en.wikipedia.org/wiki/Gupta_Empire

۲۲ وَرَن و یا به قول ابراهیم پورداود وَرَنه Varana ، در آبان یشت فقرات ۲۱- ۲۳ از کار هوشنگ آمده که او دوسوم از دیو های مازندران و نابکاران وَرَنه را بر افکند(ابراهیم پورداود - فرهنگ ایران باستان ص ۲۵۱) . معین نیست که به کدام دلیل استاد پورداود و بعضی دیگر ورنه را به گیلان امروز نسبت داده اند جایی که همه نشانه ها ، موید آنست که وَرَند در حوزه تجن، وَرَن باستانی است . نشانه های متعدد ، از جمله سکونت بریمان ها و مردم اندرام در محل تایید این مطلب است . بر اساس شواهد، بریمان ها بازمانده مردمان برهمن اند و لقب احترام آمیزشان میان مردم، در گذشته باستانی ، همان دیو deva بوده است . موقعیت محل به لحاظ حفاظتی و دفاعی با معیار های مطرح در گذشته و به لحاظ جغرافیایی و ارتباطی ، با اهمیت به نظر میرسد . وضعیت قبرستان محل به لحاظ تاریخی جالب توجه است و اظهارات سالخوردگان محل که می گویند از پدرانشان شنیده اند ورند روزگاری شاه نشین بوده است .

۲۳زروی هوا ابر شد ناپدید در ایران کسی برف و باران ندید
(شاهنامه فردوسی - قحطی عهد قباد ساسانی)

۲۴ بشد تا در شهر مازندران ببارید شمشیرو گرز گران
زن و کودک و مرد با دستوار نیافت از سر تیغ او زینهار
(شاهنامه فردوسی – هفتخوان رستم)

25 - درویشعلی کولاییان -
http://kulaian.com/Content/Mazandaran-and-History/890201225301.htm

منابع

-1Cologne Digital Sanskrit Lexicon (from Monier-Williams' 'Sanskrit-English Dictionary - 2008)

۲- فرانسیس دوبلوا Francois de Blois برزوی طبیب و منشا کلیله ترجمه دکتر صادق سجادی - انتشارات طهوری - ۱۳۸۲

۳- فردوسی ، ابوالقاسم ،شاهنامه فردوسی چاپ مسکو، نشرات هرمس،چاپ دوم۱۳۸۴

۴- اوستا، نامه مینوی آیین زرتشت، گزارش و ژوهش جلیل دوستخواه، نشرات گلشن، چاپ پانزدهم ۱۳۸۹

۵- پیرنیا،حسن، تاریخ ایران باستان، نشرات نگاه،چاپ چهارم ۱۳۸۶

۶- مرعشی، سید ظهیرالدین ، تاریخ طبرستان و رویان ومازندران، به اهتمام برنهارد دارن، نشرات دیبا ،پائیز۱۳۶۳

-۷

6th century - volume 24 - Encylopedia Americana -

۸- کلیله و دمنه ابوالمعالی نصرالله منشی –تصحیح مجتبی مینوی

۹- سرشماری نفوس و مسکن نقشه آبادیها ۱۳۷۵،نشرات مرکز آمار ایران ،۱۳۷۹

۱۰-فرهنگ واژگان تبری زیر نظر جهانگیر نصری اشرفی - ۱۳۸۱

۱۱-نمونه های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه های ایران– آرتور کریستین سن – ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی نشر چشمه - ۱۳۸۶

۱۲-نامه تنسر به گشنسپ، تصحیح مجتبی مینوی چاپخانه موسسه انتشارات دانشگاه تهران چاپ دوم ۱۳۵۴

۱۳- http://www.iranicaonline.org/articles/kalila-demna-index

۱۴-مرزبان نامه بزرگ (روضه العقول) نوشته محمدبن غازی ملطیوی – به تصحیح فتح الله مجتبایی و دیگران –شرکت سهامی انتشارات خوارزمی – چاپ اول اردیبهشت ۱۳۹۳ ه. ش. تهران – (در مقدمه کتاب آمده است : ترجمه و تحریری است از مرزبان نامه اسپهبد مرزبان بن رستم بن شروین از ملوک آل باوند طبرستان ، که در اواخر سده چهارم و یا اوائل سده پنجم آن را تصنیف کرده بود .)

۱۵-مرزبان نامه به کوشش خلیل خطیب رهبر – چاپ ششم ۱۳۷۵

۱۶-سفرنامه ناصر خسرو قبادیانی به تصحیح نیکلسون –ناشردنیای کتاب چاپ دوم ۱۳۶۱
۱۷- یاسنت لویی - مازندران و استراباد- ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی چاپ چهارم بهار۱۳۸۳
۱۸- ابراهیم پورداود فرهنگ ایران باستان ناشر دنیای کتاب چاپ اول ۱۳۹۰

مرزبان‌نامه در جست‌وجوی پیرنگ

(مقایسه‌ی باب اول *مرزبان‌نامه* و باب «شیر و گاو» در *کلیله و دمنه*)

محمد احمدی[۱]

چکیده

پیرنگ به معنای حوادث و وقایعی است که جریان اصلی داستان در یک کتاب، فیلم یا نمایش‌نامه را شکل می‌دهد. با بررسی پیرنگ یک داستان یا یک کتاب می‌توان تا حدودی جایگاه یک اثر ادبی را در تاریخ ادبیات یک کشور مشخص کرد. در این مقاله ما پیرنگِ داستانِ باب اول *مرزبان‌نامه* را در قیاس با پیرنگِ بابِ «شیر و گاو» *کلیله و دمنه* سنجیده‌ایم و با استفاده از موازین نقدِ رتوریکی و پیروی از چهارچوب‌های نظری این ره‌یافت انتقادی، نشان داده‌ایم که سعدالدین وراوینی در طراحی و تنظیم این باب از کتاب، پیرنگی سست و بی‌مایه دارد. این ضعف پیرنگ را با توسّع حتی می‌توان به تمام کتاب *مرزبان‌نامه* تعمیم داد و در مقایسه و تطبیق با *کلیله و دمنه* نشان داد که سعدالدین وراوینی نتوانسته است مخاطبان عام ادبیات را اقناع کند، به همین دلیل همواره در سایهٔ *کلیله و دمنه* تنها مورد توجه متخصصان ادبیات فارسی بوده است.

کلیدواژه: پیرنگ، مناظره، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، اقناع، نقد بلاغی.

۱-دانشجوی دکتری دانشگاه تهران mohammadahmadi1368@yahoo.com

۱. مقدمه

استادان و بزرگان ادبیات فارسی همگی متفق‌اند که کتاب *مرزبان‌نامهٔ* سعدالدین وراوینی به تقلید و به پیروی از *کلیله و دمنهٔ* نصر الله منشی به رشتهٔ تحریر درآمده است. ملک‌الشعرای بهار در کتاب *سبک‌شناسی* خود در این باره می‌نویسد: سعدالدین وراوینی «مقلّدیست که توانسته است خود را به مقامِ مقلّد نزدیک سازد و ثانی‌اثنین وی (ابوالمعالی نصرالله منشی) شمرده شود.» (بهار، ۱۳۸۶: ۱۶) با توجه به بررسی‌هایی که استاد بهار انجام داده‌اند به این نتیجه می‌رسیم که *مرزبان نامه* در اسلوب نگارش تالی *کلیله و دمنه* است و از ویژگی‌های سبکیِ کاملاً مشابهی برخوردار است. ایشان خود در نتیجهٔ ارزیابی‌هایی که کرده‌اند، چنین می‌نویسند: «می‌توان گفت که این کتاب و *کلیله و دمنه* دو گهرِ جنابه‌اند که توأماً بر دیهیمِ کلام فارسی قرار دارند و نور دیگر جواهر از این دو مستعار است، و تا کسی در نثر فارسی غور و تأمل و تحقیق و تتبعِ کامل نکرده باشد حقیقت این سخن نداند و قیمت این دو گوهر شب چراغ نشناسد...» (همان:۱۹) استاد بهار در نهایت درباره‌ی ویژگی‌هایِ سبکی *مرزبان‌نامه* چنین قضاوت می‌کند: «هر آنچه درباره‌ی طریقهٔ ابوالمعالی گفتیم در این باره نیز صدق می‌کند و هر دو بر یک منوالست جز آن که در مرزبان‌نامه سجع و ازدواج زیادتر آمده است...» (همان:۲۰)

بنابراین با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان گفت که این دو کتاب حذو النعل بالنعل‌اند و از عناصرِ زیبایی‌شناختی مشابه و یکسانی برای تأثیر بر مخاطب بهره گرفته‌اند؛ اما چرا اکثر منتقدان، *مرزبان‌نامه* را در مقایسه با *کلیله و دمنه* اثری سست و بی‌مایه ارزیابی کرده‌اند و این کتاب را کاریکاتوری مضحک خوانده‌اند؟ مگر این کتاب از همان اسلوبِ فرم و ساخت *کلیله و دمنه* برای بیان مضامین خود استفاده نکرده است؟ پس چرا یکی بر دیگری تفوّق و برتری دارد؟ اگر صورت‌ها مشابه و ساختارها یکسان است، پس چرا کتابِ *کلیله و دمنه* همواره مورد توجه خوانندگانِ عام ادبیات بوده است، اما *مرزبان‌نامه* اغلب فقط توسط متخصصان ادبیات مطالعه می‌شود؟ آیا محتوا و زیبایی‌های یکی بر دیگری می‌چربد یا اختلاف چیز دیگری است؟

شاید یکی از دلایل این امر، آن باشد که سعدالدین واراوینی کتاب خود را به تقلید از *کلیله و دمنه* تألیف کرده است و این سرنوشت تمام آثار تقلیدی است که مقبولیتِ چندانی نمی‌یابند و از همان بدوِ تألیف محکوم به شکست‌اند، زیرا نه خلاقیت دارند و نه نوآوری.

آثار تقلیدی عمدتاً اصالتِ آثار اصیل و مرغوب را ندارند و در نتیجه مورد توجه قرار نمی‌گیرند. باری در این مورد نمی‌توان حکمی کلّی صادر کرد، چه بسا هستند آثار تقلیدی و کلیشه‌ای (نه تقلیدی و کلیشه‌ای صرف- همانند تقلیدی که سعدی از غزل‌های انوری کرده است) که از اثر اصیل و تقلید شده موفق‌تر و مقبول‌تراند و درعرصهٔ رقابت، گوی سبقت ربوده‌اند. همواره استثناهایی در حوزه‌ی ادبیات وجود داشته است، به همین دلیل قضاوت جزمی در این مورد نمی‌توان کرد. اما آیا *مرزبان‌نامه* صرف اینکه یک اثر تقلیدی است، مقبولیت ندارد یا عوامل دیگری در این امر دخیل‌اند؟

اگر قرار باشد این دو کتاب را تنها از لحاظ سبک و فرم بررسی کنیم، احتمالاً به نتایج تقریباً مشابهی می‌رسیم و براساس آن نتایج حکم می‌کنیم که این دو اثر تالی یکدیگرند و هیچ تفاوت عمده‌ای با هم ندارند؛ همانطور که مرحوم بهار در کتاب *سبک‌شناسی* به شباهت و برابری این دو کتاب حکم کرده‌اند، اما این نتایج تا حدود بسیار زیادی صحت و اصالت نخواهند داشت، زیرا مخاطبان ادبیات در طول تاریخ اثبات کرده‌اند که *کلیله و دمنه* را بیشتر می‌پسندند و از آن بیشتر لذّت می‌برند و بیشتر می‌خوانند. برای اطمینان کافی است به تعداد چاپ‌های این دو کتاب نگاه کنید آن وقت است که متوجه می‌شوید *کلیله و دمنه* در طول سالیان تقریباً دو برابر *مرزبان‌نامه* به فروش رفته است.

در این مقاله تنها از یک زاویه کتاب *مرزبان‌نامه* را با *کلیله و دمنه* سنجیده‌ایم و نشان داده‌ایم که یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار در رواج مقبولیت *کلیله و دمنه* در میان عموم خوانندگاه ادبیات آن است که این کتاب از پیرنگ غنی‌تری نسبت به *مرزبان‌نامه* برخوردار است. *کلیله و دمنه* بر پایه‌های استوار عقلانیت بنا شده است و از ساختارهای منطقی و منسجم بهره می‌برد، در حالی که *مرزبان‌نامه* فاقد این ساختارها است. اگر این ساختارها را با هم مقایسه کنیم دلایل مقبولیت *کلیه و دمنه* را بهتر می‌یابیم.

برای آنکه نشان دهیم ساختارها و اجزای تشکیل دهنده‌ی *مرزبان‌نامه* از انسجام و استحکام کافی برخوردار نیستند و سعدالدین وراوینی در ساخت و پرداختِ پیرنگِ کتابش چنان که باید و شاید موفق نبوده است و در نتیجه به انسجام *کلیله و دمنه* دست نیافته است، به تحلیل و بررسی «باب اول» این کتاب پرداخته‌ایم و با مقایسهٔ آن با «باب شیر و گاوِ» *کلیله و دمنه* نشان داده‌ایم که این کتاب از پیرنگ (plot) سست و بی‌مایه‌ای برخوردار است و در نتیجه در جلب و اقناعِ مخاطب همانند *کلیله و دمنه* موفق نیست. در

این راه از نقد رتوریکی (Rhetorical Criticism)- که یکی از مهمترین رویکردها در قرن بیستم در برخورد با متون ادبی است- بهره گرفته‌ایم.

۲. نقد رتوریکی

برخی از نظریه‌پردازان، نقد رتوریکی را تجزیه و تحلیل کلامِ خطابی (کلامی که خطاب به فردی است) می‌دانند، و برخی دیگر آن را بررسی انواعِ گوناگونِ کلام قلمداد می‌کنند. (cf. Jost and Olmsted, 2004:393- 409 و نیز ر.ک به: گِرین و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۶۵) دستهٔ نخست به تحلیلِ متونی می‌نشینند که اقناعی و به طور سنتی خطابی هستند، مانند مواعظ، خطابه‌هایِ دادگاه‌ها، مناظره‌ها، جدل‌ها و غیره، اما گروهِ دوم به بررسی طیفِ گسترده‌تری از ارتباطات می‌پردازند و ابعادِ خطابی انواعِ گوناگونِ کلام را مورد بررسی قرار می‌دهند. در رویکرد دوم، ناقدانِ رتوریکی تقریباً از روش‌ها و شیوه‌های همهٔ مکاتب و تمامِ رهیافت‌هایِ انتقادی از جمله **نقد نو، ساختارگرایی، نقد خواننده محور** و غیره بهره می‌گیرند و همچنین از رشته‌هایی چون **روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و زیبایی‌شناسی** نیز استفادهٔ فراوان می‌کنند. (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰ : ۳۶۶ و نیز ر.ک به: Abrams & Harpham,2012: 344-345) در اواسطِ قرنِ بیستم، منتقدانِ رتوریکی عمدتاً متونی را بررسی می‌کردند که بیشتر نه برای التذاذ، بلکه برای هدایت و تغییرِ افکار و باورها یا انگیزشِ مخاطبان پدید می‌آمدند؛ به همین دلیل حوزهٔ بررسی آنها به خطابه‌ها، مناظره‌ها، مواعظ و امثالِ این متون محدود می‌شد. این انحصار بعدها به تدریج کمتر شد و نقد رتوریکی در تحلیلِ آثارِ ادبیِ محض نیز مورد استفاده قرار گرفت. (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰ :۳۶۶- ۳۷۱)

این شیوه‌ی نقد مبتنی بر این اندیشه است که «استفاده‌ی آگاهانه‌ی فرستنده (sender) از زبان یا هر نماد دیگر، پاسخ گیرنده (receiver)، و موقعیت یا بافتی(Context) که ارتباط در آن برقرار می‌شود، همگی در تعامل با یکدیگر هستند تا افکار، احساسات، رفتار و کنش انسان را تغییر دهند.» (همان :۳۶۶) دراین رویکرد انتقادی تنها عناصری در آثار نظم و نثر مورد بررسی قرار می‌گیرند که در وهلهٔ نخست برای ایجاد انگیزش در مخاطب به کار گرفته شده‌اند. این عناصر به دنبال ترغیب و هدایت انگیزه‌های مخاطبان آثار ادبی هستند و در حقیقت قدرت اقناعی دارند. نقد رتوریکی اساساً به نقش هنرسازه‌ها (artistic devices) در اقناع شنونده معطوف است و از این حیث نقدی

خواننده‌مدار به شمار می‌آید. اهداف کلی این شیوه عبارتند از: «۱. فهم چگونگی عملکرد کلام برای ایجاد یا تداوم تغییر در فرستنده، گیرنده یا محیط ارتباط به طور عام و ۲. اصلاح نحوهٔ هدایت این کلام.» (همان :۳۶۶)

از منظر منتقدان نقد رتوریکی، ادبیات بر خلاف علوم تجربی که اغلب به دنبال اثبات امری است، در پی اقناع و ترغیب مخاطبان است. می‌توان مدعی شد که تمام حالاتی که مخاطب در اثنای خواندن یک اثر ادبی درمی‌یابد از لذّت و اندوه گرفته تا غرور و تحسّر خود نوعی از اقناع یا ترغیب باشد. آنچه که ارسطو با نام کاتارسیس (catharsis)[1] از آن یاد می‌کند نیز چیزی جز حالتی از اقناع نیست. در واقع نویسنده یا شاعر هدفی غیر از تحت تأثیر قرار دادن مخاطب خود ندارد و این کار را با استفاده از هنرسازه‌های اقناعی و ترغیبی انجام می‌دهد. بنابراین در نقدِ رتوریکی هر چه انگیزندگی در پدیده‌ای هنری افزون‌تر باشد، آن پدیده ارزشِ هنری و زیبایی‌شناختیِ فزون‌تری دارد. پیروانِ این رهیافتِ انتقادی معتقدند هنر زمانی به پروردگی می‌رسد که خاصیتِ اقناعی داشته باشد و اثرِ ادبی‌ای موفق است که در زمینهٔ خاصی که مورد نظر است، بیشترین تأثیر را بگذارد، و از این طریق به غایتِ اقناع دست یابد. (cf.Abrams & Harpham, 2012: 344-345) ادوارد کوربت (Edward Corbett) در کتابِ *تحلیلِ رتوریکی آثارِ ادبی* (*Rhetorical Analyses of Literary Works*) دربارهٔ ماهیتِ نقد رتوریکی می‌نویسد:

> نقدِ رتوریکی نوعی نقد درونی است که به کنش‌هایِ متقابلِ اثر و نویسنده و مخاطب می‌پردازد. از این رو، به فرایند تأثیرِ فعالیتِ زبانی علاقه دارد، چه این تأثیر از طریق صنایعِ بیانی و بدیعی پدید آید و چه ابزار دیگر. نقد رتوریکی در بررسی ادبیاتِ خلاّق، به اثر بیشتر به صورتِ ابزاری با ساختارِ هنری برای ارتباط نگاه می‌کند تا ذاتی با مقاصدِ زیبایی‌شناختی. علاقه و توجه این نقد به اثرِ ادبی بیشتر به خاطر کاری است که می‌کند نه آن‌چه هست. (xxii:۱۹۶۹)

۱،۲. پیرنگ و ارتباط آن با نقد رتوریکی

---

۱. کاتارسیس را مترجمان تصفیه خوانده‌اند. این واژه را اولین بار ارسطو در کتابِ *فن شعر* خود استفاده کرد. او احساسِ تصفیهٔ روح پس از دیدن یا خواندن نمایشنامه را کاتارسیس می‌خواند.

در برخورد با آثارِ ادبی‌ای که در آنها از صنعتِ گفتگو یا شیوهٔ سؤال و جواب استفاده شده است، برای مثال رمان‌ها، مناظره‌ها، اکثرِ منظومه‌هایِ شاعرانه و غیره، مسلماً شخصیت-هایی انتزاعی و غیر واقعی که ساخته و پرداختهٔ ذهنِ شاعر یا نویسنده‌اند، وجود دارند. این شخصیت‌ها با گفتگو و با اعمالِ خود در آثارِ ادبی سیرِ داستان یا ماجرا را مشخص می‌کنند و در تأثیر بر مخاطبِ اصلی نقش بسزائی دارند. در واقع پیرنگ این‌گونه آثار تا حدود بسیار زیادی در گرو گفتگو و دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان است و اگر این گفتگوها و دیالوگ‌ها به خوبی پرورده نشوند و متناسب با مقتضای حوادث داستان نباشند، به طور طبیعی آن آثار مقبولیت نخواهند داشت. پیرنگ در واقع طرح حوادث و سازماندهی وقایع و شخصیت‌ها در داستان است که موجب حس کنجکاوی و تعلیق در مخاطب می‌شود. (c.f. Cuddon,2013: 540) این سازماندهی شخصیت‌ها یا شخصیت‌پردازی در آثار ادبی تا حدود بسیار زیادی از طریق دیالوگ‌ها و گفتگوها انجام می‌شود و مخاطب با مطالعهٔ آنها با احوال و شرایطِ روحی شخصیت‌هایِ داستان یا شعر آشنا می‌شود و با این شخصیت‌ها همدردی و یا همزادپنداری می‌کند. شخصیت‌ها در این آثار با قلمِ هنرمند حیات می‌یابند و در جریانِ روایتِ داستان یا شعر با یکدیگر به مباحثه و گفتگو می‌پردازند و گاه در اثنایِ این گفتگوها بر آن‌اند که یکدیگر را به کاری ترغیب و یا از کاری بازدارند و گاه یکدیگر را از کاری نهی کنند و یا در صددِ اقناع دیگری به انجام کاری برآیند. این شخصیت‌ها هر چند حضوری فیزیکی ندارند، اما به گونه‌ای حد فاصلِ اثرِ ادبی و مخاطبِ اصلی به شمار می‌آیند. در چنین آثاری که شخصیت‌هایِ انتزاعی سیرِ روایتِ داستان را مشخص می‌کنند، منتقدِ ادبی (منتقد رتوریکی) می‌تواند شیوه‌هایِ اقناع را نه با در نظر گرفتنِ مخاطبِ اصلی، بلکه با در نظر گرفتن همین شخصیت‌ها ارزیابی کند؛ یعنی به جای بررسیِ شیوه‌هایی که نویسنده یا شاعر برای اقناعِ مخاطبِ اصلی به کار می‌گیرد، به ارزیابیِ ابزار و فنونی بپردازد که شخصیت‌هایِ انتزاعی برای اقناعِ یکدیگر در جریانِ داستان به کار می‌گیرند. این ارزیابی به منتقد اجازه می‌دهد تا پیرنگ یک اثرِ ادبی را بررسی کند و بوطیقای روایت آن را بسنجد. اگر شخصیتی بدونِ وجودِ قرینه‌هایِ منطقی و عقلانی اقناع شود و نقطه‌نظرهایِ شخصیتِ دیگر را بپذیرد، در این صورت مخاطبِ اصلی نیز طبعاً اقناع نمی‌شود و در نتیجه اثرِ ادبی نیز چندان مقبولیتی نمی‌یابد. بنابراین چنان که گفته شد، در این‌گونه آثار احوالِ آن شخصیت‌ها را می‌توان با توجه به سیرِ روایت و جریانِ داستان بررسی کرد و دلایلِ اقناع شدن و یا اقناع نشدن آنها را سنجید و با بررسیِ منطقیِ این

امر به نقدِ نویسنده یا شاعر پرداخت و میزانِ عقلانیتِ اثرِ او را ارزیابی کرد. در ادامه سعی شده است با پیروی از این رویکرد و با در نظر گرفتن موازینِ نظری نقد رتوریکی «باب اول» *مرزبان‌نامه* و باب «شیر و گاو» در *کلیله و دمنه*، ارزیابی و احوالِ شخصیت‌هایِ انتزاعی و شیوه‌هایی که هر یک از این شخصیت‌ها در راستایِ اقناعِ شخصیتِ دیگر به کار می‌گیرند، تجزیه و تحلیل شوند.

۳. پیرنگ در باب اول *مرزبان‌نامه*

در این باب ملک‌زاده مرزبان بن شروین که از فتنهٔ دیگر برادران در حق شاه آگاه شده است به حکم آنکه همت بر کسب سعادت باقی داشت، تصمیم گرفت تا رخت سفر بربندد و راهی دیاری دیگر شود تا هم شاه نسبت به او بد گمان نشود و هم مُوردِ صفاء دیگر برادران از او شوریده نگردد، بدین ترتیب برای تدارک اسباب سفر کمر همت بست. دوستان و نزدیکان ملک‌زاده چون از رفتن او مطّلع شدند از او خواستند تا کتابی مشتمل بر لطایفِ حکمت و فوایدِ فطنت تألیف کند تا در هنگام دوری او، آنها از این کتاب بهره بگیرند و تحصیل سعادتِ دارین کنند؛ ملک‌زاده به واسطهٔ اصرار و الزام دوستان تدوین کتاب را پذیرفت و برای کسب اجازه نزد شاه رفت. پادشاه به علّت سوء ظنی که نسبت به ملک‌زاده داشت در پذیرش درخواست او متردّد بود به همین دلیل به رایزنی با وزیر خود پرداخت، وزیر گفت:

> **دستوری دادن تا از اینجا به جائی دیگر رود، نتیجه‌ی رأی راست است و قضیهٔ فکرت صائب، چه عدوئی از اعداء مُلک کم گشته باشد و خاری از پایِ دولت بیرون شده و بدانک مراد او از ساختن کتاب آن است که سیر پادشاهی تو را به تقبیح در پردهٔ تعریض فرا نماید و در آفاق عالم بر افواه خلق سَمَر گرداند [...] پادشاه بفرماید که آنچ گوید، به حضور من گوید تا در فصول آن نصیحت فضول طبع و فضیحت و نقصان او بر شاه اظهار کنم.**
> **(وراوینی، ۱۳۹۰: ۴۲ - ۴۳)**

بدین ترتیب مناظره و مجادله‌ای میان ملک‌زاده و دستور درمی‌گیرد و هر کدام سعی می‌کنند به شیوه‌ی خود پادشاه را اقناع کنند و در پیش بردن مقاصد خود بکوشند. ما در ادامه شیوه‌های اقناعی‌ای را که ملک‌زاده و دستور به کار می‌گیرند مقایسه و ارزیابی می‌کنیم.

۱،۳. ملک‌زاده

ملک‌زاده برای اقناع پادشاه و ترغیب او از روش‌های مختلفی استفاده می‌کند. او برای توجیه عقاید و اندیشه‌های خود و نیل به اقناع مخاطبان - که وزیر و پادشاه باشند- اغلب از آیات و احادیث و امثال فارسی و عربی استفادهٔ فراوان می‌کند و در به کار گیری صحیح و به جای این هنرسازه‌ها ید بیضاء می‌نماید؛ برای نمونه به مثال‌های زیر توجه کنید:[۱]

گفت اکنون که تمکین سخن گفتن فرمودی، حُسنِ استماع مبذول فرمای که لوایمِ نُصح، ملایم طبع انسانی نیست، «لَقَد اَبلَغتُکُم رِسالَه رَبی و نَصَحتُ لَکُم ولکِن لا تُحبُون الناصِحِین»؛ شکوفهٔ گفتار اگر چه برگ لطیف برآرد، چون به صبایِ صدقِ اصغا پرورده نگردد، ثمره‌ی کردار ازو چشم نتوان داشت.

اذا لَم یُعِن قَولَ النَصِیحِ قَبُولُ فَاِنّ تَعَارِیضَ الکَلامِ فُضُولُ

(همان: ۴۵)

بزرگتر نتیجه از نتایجِ خرد خلق نیکوست و اشرف موجودات را بدین خطاب شرف اختصاص می‌بخشد و از بزرگی آن حکایت می کند، و إنَّکَ لَعَلَی خُلُقٍ عَظِیمٍ. (همان: ۴۵)

..او (پادشاه) به حقیقت بندگان خدای را نگهبان اموال است و تصرف در مالِ خود به اندازه شاید کرد فَخاصَهً در مال دیگران و جمالِ این سخن را نصِ کلامِ ازلی از منصّهٔ صدق جلوه‌گری می‌کند، آنجا که می‌فرماید: «و لَاتُسرِفُوا إنّ اللهَ لا یُحِبُّ المُسرِفِینَ» و حدیث «لاَ خیرَ فِی السَّرفِ»... (همان: ۴۷)

- و این شیوه از نسقی که نیاگان تو نهاده‌اند، دورست و از اصل پاک و مَحتدِ شریف و منبتِ کریم تو به هیچ وجه سزاوار نیست.

و إنّ الظُّلمَ مِن کُلّ قَبیحٌ و أقبَحُ ما یَکُونُ مِن النّبِیهِ

(همان: ۴۹)

اگر می‌خواهی که گفته‌ی من در نصاب قبول قرار گیرد، «قَد تَبَیّنَ الرُّشدُ مِن الغَی» و اگر نمی‌خواهی که بر حسب آن کار کنی، «لا إکراهَ فِی الدین». (همان: ۵۴)

۲. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر تمام نمونه‌ها خودداری کردیم.

زمانه در دل پادشاه نگرد تا خود او را چگونه بیند، بهر آنچ او را میل باشد، مایل گردد، «إذا تَغَیَّرَ السُلطانُ تَغَیّرَ الزمانُ» (همان: ۵۸)

چون یکی به گناهی موسوم شود، عقوبت عام نفرماید، «لا تَزِرَ وَازِرَةٌ وِزرَ أُخری» (همان: ۶۶)

ملک‌زاده همچنین برای اقناع پادشاه از صنعت تشبیه به وفور بهره می‌گیرد:

امضاء فرمان او به نازلهٔ قضا ماند که چون از آسمان به زمین آمد، مردِّ آن به هیچ وجه نتوان اندیشید و اشارت پادشاه بی‌مقدماتِ تدبیر چون تیرِ تقدیر بود که از قبضهٔ مشیت بیرون رود، به هیچ سپرِ عصمت دفع آن ممکن نگردد.... (همان: ۴۷)

و نباید که از نصیحت ابا کند و از ناصحان نفور شود تا چون بیمار نباشد که به وقت عدول مزاج از نقطهٔ اعتدال شربت تلخ از دست طبیب حاذق بازنخورد تا مذاق حال او به آخر از دریافت شربت صحت بازماند...(همان: ۴۸)

پادشاه به آفتاب رخشنده ماند و رعیت به چراغ‌های افروخته. آنجا که آفتاب تیغ زند، سنانِ شلعهٔ چراغ سرتیزی نکند...(همان: ۵۸)

...ملک را از چنین کاردان چاره نیست که پادشاه مثلاً منزلت سر دارد و ایشان مثابت تن و اگرچ سر شریف‌ترین عضوی است از اعضا هم محتاج‌ترین عضویست به اعضا (همان: ۶۷)

پادشاه کریم اَعراقِ لطیف اخلاق که خول و خدم او نه بر این گونه باشند، بدان عسلِ مصفّی ماند که از بیم نیش زنبوران در پیرامنش بنوشِ صفوِ آن نتوان رسید.(همان: ۶۸)

ملک‌زاده همچنین بی‌پرده از پادشاه انتقاد می‌کند و سعی دارد با توبیخ و اتهام و بیان مفاسد جامعه، پادشاه را نسبت به اوضاع اجتماعی آگاه کند:

من چون صحیفهٔ احوالِ تو مطالعه کردم، قاعدهٔ مُلکِ تو مختل یافتم و قضیهٔ عدل مهمل دیدم. گماشتگانِ تو در اضاعتِ مال رعیت دست به اشاعتِ جور گشاده‌اند و پای از حد مقدار خویش بیرون نهاده. بازارِ خردمندان کاردان کساد یافته و کار زیردستان به عیث و فساد زبردستان زیر و زبر گشته، با خود گفتم:

زشت زشت است در ولایت شاه گرگ بر تخت و یوسف اندر چاه

بد شود تن، چو دل تباه شود ظلم لشکر ز جور شاه شود

(همان: ۴۸ - ۴۹)

همچنین ملک‌زاده برای توجیهِ سخنان خود و اقناع مخاطبان از چهار تمثیل گستردهٔ فابل و پارابل استفاده می‌کند. این تمثیل‌ها که در خلال گفتگوی شخصیت‌های داستان طرح می‌شوند، از موتیف‌های (motif) رایج کتاب‌هایی از نوع *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* است. این تمثیل‌ها عبارتند از:

۱.حکایت هنبوی با ضحاک: ملک‌زاده برای این که نشان دهد پیوند برادری از هر پیوند دیگری قوی‌تر و محکم‌تر و ناگسستنی‌تر است، از تمثیل هنبوی با ضحاک استفاده می‌کند. او عقیده دارد که«**آنچ به شمشیر نتوان برید، عقدهٔ خویشی است و آنچ از زمانه بدلِ آن به هیچ علق نفیس نتوان یافت، علقهٔ برادری است.**» **(همان: ۵۰)** و برای توجیه این سخن تمثیلی می‌آورد. هنبوی در این داستان برادر را به شوهر و فرزند ترجیح می‌دهد و او را بی‌بدل می‌یابد. «**بر بی‌بدل چگونه گزیند کسی بدل.**» **(همان: ۵۱)**

۲. داستان خرّه‌نماه با بهرام‌گور: ملک‌زاده در تمثیل دوم برای اثباتِ مدعای خود که «**اذا تَغَیَّرَ السلطانُ تَغَیَّرَ الزمانُ**» از داستان خرّه‌نماه با بهرام‌گور بهره می‌گیرد، او در توجیه این سخن که: «**تا ایزد تعالی دولت بخشیده از قومی بازنستاند، عنان عنایت پادشاه از ایشان برنگرداند**» **(همان: ۵۸)** این تمثیل را می‌آورد و در پایان چنین نتیجه می‌گیرد: «**این افسانه از بهر آن گفتم تا دانی که روزگار تبعیت نیت پادشاه بدین صفت کند.**» **(همان: ۶۵)**

۳. داستان گرگِ خنیاگردوست با شبان: در تمثیل سوم ملک‌زاده برای این که ثابت کند تبعیت از نیاکان و رعایت سنت‌های پدران و اجداد در همه حال واجب و الزامی است، از تمثیلِ «گرگ خنیاگردوست با شبان» استفاده می‌کند و در پایان هدف خود را از آوردن این تمثیل ذکر می‌کند و می‌گوید: «**این افسانه از بهر آن گفتم تا بدانی که دست از آیین اسلاف بازداشتن صفتی است ذمیم و عاقبت آن وخیم.**» **(همان: ۷۲)**

۴. داستان شگال خرسوار: در تمثیل چهارم ملک‌زاده برای آن که وزیر را از میدان مناظره به پای ماچان ذل و حقارت بیاندازد از داستان «شگال خرسوار» بهره می‌گیرد. او برای آن که پادشاه را از مدارا کردن با افرادِ نالایق بازدارد این تمثیل را می‌آورد و در پایان نتیجه می‌گیرد که تداوم ابقای وزیر کاری نابخردانه است که از اضرار و اخلال خالی نماند.

پس از تمثیل آخر، پادشاه اقناع می‌شود و صدق و راستی ملک‌زاده بر او محقق می‌شود و دستور می‌دهد تا وزیر را به زندان بیافکنند. ملک‌زاده با به کار بردن مجموعه‌ای از صنایع اقناعی گوی سبقت از وزیر می‌رباید و موفق می‌شود پادشاه را به صحتِ سخنانِ خود اطمینان دهد.

۲،۳. دستور

بر خلاف ملک‌زاده، دستور از روش‌ها و شیوه‌های متنوعی برای اقناع پادشاه استفاده نمی‌کند و عملاً از بیان عقاید و سلبِ اتهاماتی که ملک‌زاده به او نسبت می‌دهد، باز می‌ماند و در نهایت شکست می‌خورد. سعدالدین وارویني خود چند بار به این عجز توأم با غضب وزیر اشاره کرده است:

دستور را از این سخن سنگی عجب به دندان آمد و از غیظ حالت، آتش غضبش لهبی برآورد. (همان: ۷۳)

یا

چون دستور از ملک‌زاده فیض فتح‌البابِ بیان بدید و فصل‌الخطاب کلام او بشنید، دانست که ترازویِ امتحان، «یُکرَمُ الرَجُلُ اَو یُهانُ»، زبانهٔ رجحان سوی ملک‌زاده خواهد گردانید، زبانه‌ای از آتش عذاب درونش بر عذبه‌ی زبان زد. (همان: ۷۷ – ۷۸)

وزیر تنها از صنایع **تشبیه** و **تضمین** برای اقناع پادشاه استفاده کرده است و در به کار بردن این شیوه‌ها همانند ملک‌زاده قدرتمند ظاهر نمی‌شود و به طور محدود از این فنون بهره می‌گیرد، به چند نمونه توجه کنید:

... بسیار خون ریختن بُوَد که از بسیار خون ریختن باز دارد و بسیار دردمندی بُوَد که به تندرستی رساند.

لَعَلَّ عَتبَکَ مَحمودٌ عَوَاقِبُهُ وَ رُبَّمَا صَحَّتِ الاَجسامُ بِالعِلَلِ

و بنگر که این معنی بر وفقِ کلام مجید چون آمد،«و لَکُم فِی القِصاصِ حَیاهٌ» (همان: ۵۵ – ۵۶)

...به مجرد کوشش و طلبیدن و جوشش و طپیدن دست ادراک به دامن دولت توان رسانید و هیهات،«یَعِدُهُم وَ یُمَنّیهِم و ما یَعِدُهُم الشیطانُ الاّ غُرُوراً.» (همان: ۵۶– ۵۷)

چنان که ملاحظه شد دستور تنها چند بار و به طور محدود از صنایع و هنرسازه‌های اقناعی برای تأثیر و نفوذ در پادشاه استفاده می‌کند، در حالی که ملک‌زاده از شیوه‌های

متنوع و مختلفی بهره می‌گیرد و نهایتاً در مناظره پیروز می‌شود. پیروزی ملک‌زاده را در حالی که از هنرسازه‌های اقناعی گسترده‌ای بهره می‌گیرد، می‌توان در حین خواندن باب اول و از قبل پیش‌بینی کرد. شکست دستور کاملاً منطقی و پذیرفتنی است. در واقع چون سعدالدین وراوینی در به کارگیری شیوه‌های اقناعی طریق توازن و تعادل را نسپرده است، کفهٔ ترازویِ مرزبان بن شروین بر کفهٔ دستور می‌چربد و او بدون هیچ مشکلی میدان مجادله را فتح می‌کند؛ بنابراین وراوینی در ایجاد فضای مجادله و مناظره چندان موفق نبوده است. با این که در متن کتاب به صراحت به مناظره تصریح شده است، اما عملاً خبری از مناظره نیست و این تنها ملک‌زاده است که گویِ سخن در میدانِ معانی می‌زند و یکه‌تازی می‌کند. مناظرهٔ حقیقی آن است که طرفین دعوی هر یک از عهدهٔ توجیه عقاید و مقاصد خود برآیند و با ارائهٔ استدلال‌های متقن و منطقی به جذابیتِ هر چه بیشترِ پیرنگِ داستان بیفزایند. در ادامه با تحلیل و بررسی «باب شیر و گاو» در *کلیله و دمنه* نشان خواهیم داد که ابوالمعالی نصرالله منشی در ایجاد فضای مناظره و مجادله طریق بهتری را مسلوک داشته است و به حقیقت داستان او از پیرنگ و ساخت غنی‌تر و مستحکم‌تری برخوردار است.

۴. پیرنگ در باب «شیر و گاو»

در این بابِ *کلیله و دمنه* که از مهم‌ترین و جذّاب‌ترین قسمت‌هایِ کتاب به شمار می‌آید، شخصیت‌هایِ انتزاعیِ داستان به گفتگو با یکدیگر می‌پردازند و سیرِ روایتِ داستان اساساً با تداومِ همین گفتگوها جریان می‌یابد. آنها در موقعیت‌هایِ مختلف واکنش‌هایِ رفتاری متفاوتی دارند و به روشِ خاصی خود را در قالبِ رفتارهایشان آشکار می‌کنند، مطالعهٔ شیوه‌هایی که آنها برای اقناعِ یکدیگر به کار می‌گیرند، می‌تواند به کشفِ خصوصیاتِ روحی و روانیشان کمک کند. بعلاوه شخصیت‌هایِ حیوانی این داستان، نمادی از شخصیت‌هایِ انسانی‌اند، از این رو می‌توان رفتارهایِ آنها را بر اساسِ نظریه‌هایِ روان‌شناختی انسان‌ها تحلیل کرد. اهمیّتِ این بررسی آن است که نشان می‌دهد شخصیت‌ها از چه خصوصیاتِ درونی‌ای برخوردارند و رفتارهایِ ظاهری آنها در کدام یک از شیوه‌هایِ اقناع ریشه دارد و میزانِ پیچیدگی این شیوه‌ها تا چه اندازه است و همچنین نشان می‌دهد که نویسنده تا چه میزان در شخصیت‌پردازی موفق بوده است.

داستانِ این بابِ *کلیله و دمنه* از آنجا آغاز می‌شود که گاوی به نام شنزبه از کاروانِ بازرگانی باز می‌ماند و برای گذرانِ عمر به دنبال چراگاهی می‌پوید، تا این که سرانجام به مَرغزاری آراستهِ به انواعِ نبات و اصنافِ ریاحین می‌رسد. شنزبه مدّتی در آن مرغزار رَحلِ اقامت می‌افکند و به واسطهٔ چراگاه‌های بسیارِ آن منطقه فربه می‌گردد و از رویِ شادی و نشاط در اطراف و اکنافِ مرغزار بانگ می‌کند. شیری که در آن حوالی منزل دارد و تمام حیوانات او را تابع و مطیع‌اند از آن روی که هرگز گاو ندیده است و آوازِ او ناشنوده، از بانگِ شنزبه هراسان می‌شود و کُنجِ انزوا اختیار می‌کند و از طرحِ این مسأله با دیگر حیوانات شرمگین است. در میانِ اتباعِ شیر دو شغال‌اند به نام‌هایِ کلیله و دمنه که هر دو در زیرکی و هوشیاری زبانزدِ خاص و عام‌اند. این دو شغال در ادامهٔ داستان دربارهٔ شیر و گاو با یکدیگر به مناظره و مباحثه می‌پردازند و هر دو تقریباً به یک میزان از صنایع اقناعی و استدلال‌ها و قیاس‌های منطقی برای توجیه عقاید خود بهره می‌گیرند. در ادامه شیوه‌ها و هنرسازه‌هایی را که کلیله و دمنه در مناظره به کار گرفته‌اند، مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱،۴. کلیله

کلیله برای اقناع دمنه و برای بر حذر داشتن او از دخالت در کار شیر و گاو، بارها از تمثیل و ضرب الامثال استفاده کرده است. تمثیل‌هایی که کلیله از آنها بهره گرفته است، عبارتند از:

۱. بوزینه‌ای که درودگری پیشه گرفت: کلیله برای آن که دمنه را از مداخلت در کارِ بزرگان بازدارد، با تمثیل بوزینه سعی می‌کند به دمنه ثابت کند که «**هر که به تکلّف کاری جوید که سزاوارِ آن نباشد بدو آن رسد که به بوزینه رسید**». (**نصرالله منشی، ۱۳۸۸: ۶۲**) و آن این که «**درودگری کار بوزنه نیست**». (**همان: ۶۲**)

۲. زاهدی که پادشاهی او را کسوتی داد: کلیله برای آن که ثابت کند که محنت و سختیِ دمنه نتیجهٔ بلندپروازی‌ها و جاه‌طلبی‌های اوست، این تمثیل را نقل می‌کند و آن را با انواعِ شیوه‌هایِ اقناع چون تشبیه، توصیف، تضمین و دیگر صنایع می‌آراید تا تأثیر آن فزون‌تر شود. دمنه با شنیدنِ این تمثیل قانع می‌شود و دخالتِ خود را در کارِ شنزبه به عنوانِ عاملِ تمامِ اتفاقات و تمام سختی‌ها می‌پذیرد، اما از حرص و آز دست بازنمی‌دارد و به دنبال آن است تا به نحوی شنزبه را درگرداند و خود جایگاهِ او را تسخیر کند:

«**کلیله گفت: این مَثَل بدان آوردم تا بدانی که این محنت تو به خود کشیدی و از نتایج عاقبتِ آن غافل بودی. دمنه گفت: چنین است و این کار من کردم.**» (**همان: ۷۹**)

۳. بوزنگان و کرم شبتاب: کلیله برای مؤاخذه و متهم کردن دمنه پس از ذکر چندین تمثیل کوتاه و حجت‌هایِ متقن تمثیل «بوزنگان و کرم شبتاب» را نقل می‌کند تا نشان دهد که بیماریِ سفاهت و کودنیِ دمنه را علاج و درمانی نیست:

و تو می‌خواهی که کسی دیگر را در خدمت شیر مجال نیفتد، و قربت و اعتماد او بر تو مقصور باشد. و از نادانی است طلب منفعتِ خویش در مَضَرّتِ دیگران و توقع دوستان مخلص، بی‌وفاداری و رنج‌کشی و چشم داشتن ثواب آخرت، به ریا در عبادت و، معاشقت زنان به درشت‌خویی و فظاظت و، آموختن علم به آسایش و راحت. لکن در این گفتار فایده‌ای نیست، چون می‌دانم که در تو اثر نخواهد کرد. (همان: ۱۱۶)

و در پایانِ تمثیل دوباره خطاب به دمنه می‌گوید:

و کار تو همین مزاج دارد و هرگز پند نپذیری، و عِظَتِ ناصحان در گوش نگذاری. و هر آینه در سرِ این استبداد و اصرار شوی و از این زَرق و شَعوَذَه وقتی پشیمان گردی که بیش سود ندارد و زبان خرد در گوش تو خواند که «تَرَکتَ الرَّأیَ بِالرَّیِّ». (همان: ۱۱۷)

۴. دو شریک یکی زرنگ و دیگری ساده‌لوح: کلیله برای اثبات این دعوی که حیله و زیرکیِ بسیار در امری در نهایت باعث عذاب صاحب حیله می‌شود، تمثیل «دو شریک زیرک و ساده‌لوح» را می‌آورد و در مطاوی این تمثیل و برای مؤکّد کردن آن، تمثیل «**غوکی که در جوار ماری می‌زیست**» را نقل می‌کند تا دمنه را به نادرستی کردار و اعمال و رفتارش اقناع کند. در پایان کلیله می‌گوید:

«و این مثل بدان آوردم تا بدانی که عاقبتِ مکر نامحمود و خاتمت غدر نامحبوبست
ما لِلرِّجالِ و لِلکِیادِ؟ و إنَّما یَعتَدُّهُ النِّسوانُ مِن عاداتِها»

(همان: ۱۲۰)

۵. بازرگانی که صد من آهن داشت: کلیله با نقل این تمثیل سعی دارد اثبات کند که هیچ چیز ضایع‌تر از دوستی با دمنه نیست و دیگر از او امیدِ وفا و کرم نمی‌توان داشت. کلیله در مطاوی سخنان خود در این موضع از دیگر صنایع و شیوه‌ها نیز بهره می‌گیرد:

و مرا چون آفتاب روشن است که از ظلمتِ بدکرداری و غدر تو پرهیز می‌باید کرد، که صحبتِ اشرار مایهٔ شقاوت است و مخالطتِ اخیار کیمیای سعادت. و مَثَل آن چون باد سحری است که اگر بر ریاحین بَزَد نسیم آن به دماغ برساند، و اگر بر پارگین گذرد بوی آن حکایت کند. (همان: ۱۲۳)

کلیله همچنین برای اقناع دمنه از دیگر شیوه‌ها و روش‌ها به طور گسترده‌ای بهره می‌گیرد، که ذکر تمام آن‌ها در اینجا مقدور نیست؛ برای مثال کلیله زمانی که از اعمال دمنه سخت آشفته می‌شود، او را به باد مؤاخذه و اتهام می‌گیرد و در این میان با بهره‌گیری از صنایعی چون تشبیه، تمثیلِ بلند و کوتاه، نقل‌قول، توصیف، تعریض و دیگر صنایع دمنه را شدیداً بازخواست می‌کند:

و نادان‌ترِ مردمان اوست که مخدوم را بی‌حاجت در کارزار افگند. و خردمندان در حالِ قوّت و استیلا و قدرت و استعلا از جنگ چون خرچنگ پس خزیده‌اند، و از بیدار کردن فتنه و تعرّضِ مخاطره، تحرّز و تجنّب واجب دیده‌اند، که وزیر چون پادشاه را بر جنگ تحریض نماید در کاری که به صلح و رفق تدارک پذیرد برهانِ حمق و غَباوت بنموده باشد و حجّتِ ابلهی و خیانت سیر گواه کرده. [...] و مرا همیشه اعجابِ تو و مغرور بودنِ به رایِ خویش و مفتون گشتنِ به جاهِ این دنیایِ فریبنده، که مانند خدعهٔ غول و عشوهٔ سرابست، معلوم بود لکن در اظهارِ آن با تو تأملی کردم و منتظر می‌بودم که انتباهی یابی و از خوابِ غفلت بیدار شوی و چون از حد بگذشت وقت است که از کمالِ نادانی و جهالت و حمق و ضلالتِ تو اندکی بازگویم و بعضی از معایبِ رای و مقابحِ فعل تو بر تو شُمُرم و آن از دریا قطره‌ای و از کوه ذرّه‌ای خواهد بود. و گفته‌اند پادشاه را هیچ خطر چون وزیری نیست که قولِ او را بر فعل رجحان بُود و گفتار بر کردار مزیت دارد [...] و تو این مزاج داری و سخنِ تو بر هنر تو راجح است، و شیر به حدیثِ تو فریفته شد. و گویند که در قول بی‌عمل و منظر بی‌مخبر و مال بی‌خرد و دوستی بی‌وفا و علم بی‌صلاح و صدقهٔ بی‌نیّت و زندگانیِ بی‌امن و صحّت، فایده‌ای بیشتر نتواند بود. و پادشاه اگرچه به ذاتِ خویش عادل و کم آزار باشد چون وزیر جائر و بد کردار باشد منافعِ عدل و رأفت او از رُعیا بریده گرداند، چون آبِ خوش صافی که در وی نهنگ بینند، هیچ آشناور، اگرچه تشنه و محتاج گذشتن باشد، نه دست بدان دراز یارد کرد نه پای در آن نهاد. (همان: ۱۱۵– ۱۱۶)

در ادامه نیز کلیله دربارهٔ ضعف، جهالت و رکّتِ رای دمنه داد سخن می‌دهد و بدانجا می‌رساند که: «**تو ای دمنه در عجزِ رای و خُبثِ ضمیر و غلبهٔ حرص و ضعفِ تدبیر بدان منزلتی که زبان از تقریرِ آن قاصر است و عقل در تصویرِ آن حیران.**» (همان: ۱۲۰)

۲،۴. دمنه

دمنه نیز در این باب همانند کلیله از هنرسازه‌های اقناعی‌ای گسترده و فراوانی بهره می‌گیرد و به موازات کلیله در مناظره و مجادله استدلال می‌کند و با سفسطه و مغالطه

همتای خود را به چالش می‌کشد. او ابتدا استدلال می‌کند که دخالت در کارِ شیر و تقرّب جستن به درگاهِ او از روی طمع و برای کسبِ روزی نیست، بلکه برای به دست آوردنِ رفعتِ منزلت و دوری از دنائتِ طبع است. دمنه برای آن که سخنانِ خود را در این مقام مؤکّد و مؤثر سازد، از انواعِ شیوه‌هایِ اقناع چون تضمین و تشبیه بهره می‌گیرد و فی‌المثل در ذمِّ قناعت به آن‌چه هست، می‌گوید:

از دنائت شُمَر قناعت را همتّت را که نام کرده‌ست آز؟

(همان: ۶۲)

و یا در بیانِ بلند همّتی به این دو بیتِ عربی استناد می‌کند:

یُرَی الجُبَناءُ أنّ العَجزَ حَزمٌ و تِلکَ خَدیعَهُ الطَّبعِ اللَّئیمِ
إذا ما کُنتَ فی امرٍ مَرُومٍ فَلا تَقنَع بِما دُونَ النُجومِ
(همان: ۶۳)

سپس با اقامهٔ دلیل می‌گوید:

هر که به محلِّ رفیع رسید اگرچه چون گُل کوتاه زندگانی باشد عُقلا آن را عمرِ دراز شُمُرند به حُسنِ آثار و طیبِ ذکر، و آن که به خَمول راضی گردد، اگرچه چون برگِ سرو دیر پاید به نزدیکِ اهلِ فضل و مروّت وزنی نیارد. (همان: ۶۳)

دمنه در انجامِ آن‌چه در سر دارد مصمّم است و برای غلبه بر کلیله در مناظره از هر روشی استفاده می‌کند، برای مثال به ستایشِ بلندهمتی و درجاتِ شرف می‌پردازد و در توصیف و ترجیحِ آن بر گمنامی و دنائت، گویِ سبقت از کلیله می‌رباید و چنان در این راه مبالغه می‌کند که کلیله عاجز و ناتوان از مقابله با او در نهایت سخنانش را می‌پذیرد. وقتی کلیله می‌پرسد که «انگار که به مَلِک نزدیک شدی به چه وسیلت منظور گردی و به کدام دالّت به منزلتی رسی؟» (همان: ۶۵) دمنه چنان پاسخِ قاطع و مؤثری می‌دهد و به توصیف و دیگر صنایع، پاسخ خود را می‌آراید که کلیله دیگر از طرحِ سؤال و خرده‌گیری باز می‌ایستد:

گفت: اگر قربتی یابم و اخلاقِ او را بشناسم خدمتِ او را به اخلاصِ عقیدت پیش گیرم و همّت بر متابعتِ رای و هوایِ او مقصور گردانم و از تقبیحِ احوال و افعالِ وی بپرهیزم، و چون کاری آغاز کند که به صواب نزدیک و به صلاحِ مُلک مقرون باشد آن را در چشم و دلِ وی آراسته گردانم و در تقریرِ فواید و منافعِ آن مبالغت نمایم تا شادی او به متانتِ رای و رزانتِ عقل خویش بیفزاید، و اگر در کاری خوضی کند که عاقبتِ وخیم و خاتمتِ

مکروه دارد و شرّ و مضرّت و فساد و معرّتِ آن به مُلکِ او بازگردد پس از تأمل و تدبّر، به رفقِ هرچه تمام‌تر و عبارتِ هر چه نرم‌تر و تواضعی در ادای آن هر چه شامل‌تر غور و غایلهٔ آن با او بگویم و از وخامتِ عاقبتِ آن او را بیاگاهانم، چنان که از دیگر خدمتکاران امثالِ آن نبیند. چه مردِ خردمندِ چرب‌زبان اگر خواهد حقّی را در لباس باطل بیرون آرد و باطلی را در معرض حقّ فرا نماید:

باطلی گر حق کنم عالم مرا گردد مُقِرّ ور حقی باطل کنم منکر نگردد کس مرا

و نقاشِ چابک قلم صورت‌ها پردازد که در نظر انگیخته نماید و مسطح باشد، و مسطح نماید که انگیخته باشد:

نقاشِ چیره‌دست آن ناخدای ترس عنقا ندیده صورت عنقا کند همی

و هر گاه که ملک هنرهای من بدید بر نواختِ من حریص‌تر از آن گردد که من بر خدمت او. (همان: ۶۶)

سرانجام پس از گفتگویِ بسیار، کلیله که در بیانِ حجت و اثباتِ حقانیتِ خود عاجز شده است و در برابر زبان‌دانی و چرب‌زبانی‌هایِ دمنه عنانِ طاقت از دست داده، می‌گوید: **«ایزد تعالی خیر و خیرت و صلاح و سلامت بدین عزیمت، هر چند من مخالف آنم، مقرون گرداناد.» (همان: ۶۷)**

دمنه از حرص و آز دست برنمی‌دارد و به دنبال آن است تا به نحوی شنزبه را که مقرّب درگاه شاه است درگرداند و خود جایگاهِ او را تسخیر کند. برای رسیدن به این مهم دمنه در گفتگو با کلیله رو به سفسطه می‌آورد و برای توجیه آن‌چه در سر دارد و اقناعِ وی می‌گوید:

و سه غرض است که عاقلان روا دارند در تحصیلِ آن انواعِ فکرت و دقایقِ حیلت به جای آوردن و جدّ نمودن: در طلبِ نفع سابق تا به منزلت و خیرِ سابق برسد و از مضرّتِ آزموده بپرهیزد، و نگاه داشتنِ منفعتِ حال و بیرون آوردنِ نفس از آفتِ وقت؛ و تیمارداشتِ مستقبل در احرازِ خیر و دفعِ شرّ. و من چون امیدوار می‌باشم به منزلتِ خود باز رسم و جمالِ حالِ من تازه شود، طریق آن است که به حیلت در پیِ گاو ایستم تا پشتِ زمین را وداع کند و در دلِ خاک منزلی آبادان گرداند، که فراغِ دل و صلاحِ کارِ شیر در آن است، چه در ایثارِ او افراط کرده است و به رِکّت رای منسوب گشته. (همان: ۸۰)

کلیله که تحت تأثیرِ سخنانِ مغلطه‌آمیزِ دمنه کاملاً عاجز و درمانده شده است، در آخر اقناع می‌شود و می‌گوید: «**دانستم. لکن چگونه در هلاکِ گاو سعی توانی پیوست و او را قوّت از تو زیادت است و یار و معین بیش دارد؟**» **(همان: ۸۱)** دمنه در پاسخ، باز رو به سفسطه

می‌آورد و رای و حیلتِ خود را از شجاعت و قوّتِ گاو برتر می‌شمارد و در توجیهِ مدعایِ خود و اقناعِ کلیله این بیت مشهورِ متنبی را نقل می‌کند که:

الرأیُ قَبلَ شَجاعَهِ الشُّجعانِ هُوَ اَوَّلٌ و هِیَ المَحلُّ الثّانی

(همان: ۸۱)

سپس دوباره برای توجیهِ این مضمون، تمثیلِ «زاغی که بر بالایِ درختی خانه داشت» را نقل می‌کند و در اثنایِ این تمثیل، تمثیل دیگری را با عنوانِ «ماهی‌خوار و خرچنگ» می‌آورد و با این کار قدرتِ اقناعی حکایت خود را دو چندان می‌کند. دمنه به این نیز اکتفا نمی‌کند و در مطاویِ دو تمثیل از شیوه‌هایِ دیگری نیز چون توصیف و تضمین بهره می‌گیرد تا مدعایِ خود را ثابت کند. پس از نقلِ این دو تمثیلِ نسبتاً طولانی، کلیله باز چنان که باید اقناع نمی‌شود، از همین رو دوباره می‌پرسد: «گاو را که با قوّت و زور، خرد و عقل جمع است به مَکر با او چگونه دست توان یافت؟» (همان: ۸۶) دمنه در پاسخ می‌گوید: «کمینِ غدر که از مأمن گشایند جای‌گیرتر افتد» (همان:۸۶)، آنگاه برای اثباتِ این دعوی، تمثیلِ «خرگوشی که به حیلت شیر را هلاک کرد» را می‌آورد و با این تمثیل تیرِ استدلال خود را به سمتِ آماجِ اقناع کلیله رها می‌کند و این بار دیگر موفق می‌شود، زیرا کلیله در پایان می‌گوید:

اگر گاو را هلاک توانی کرد چنان که رنجِ آن به شیر باز نگردد وجهی دارد و در احکامِ خرد تأویلی یافته شود، و اگر بی از آن‌چه مضرّتی بدو پیوندد دست ندهد زینهار تا آسیب بران نزنی. چه هیچ خردمند برای آسایشِ خویش رنجِ مخدوم اختیار نکند. (همان: ۸۸)

در تحلیل و ارزیابیِ این باب باید گفت که دمنه یکی از بلیغ‌ترین و زبان‌دان‌ترین شخصیت‌هایی است که مؤلف پرداخته است. تفوّقِ او در اقناعِ شیر، کلیله و گاو و رجحان او در مناظره و گفتگو با آنها کاملاً محسوس است. دمنه با به کارگیری دامنهٔ وسیعی از شیوه‌ها و صنایعِ اقناعی به مقتضایِ حالِ مخاطب و درکِ موقعیت و بافتِ حاکم بر گفتگو، موفق می‌شود سه شخصیتِ اصلی دیگر را به نحو مؤثری اقناع کند. در حقیقت پیام‌هایِ اقناعی او بیشترین تأثیر را در سیرِ روایی داستان و کنش‌هایِ شخصیت‌های آن دارند و جهتِ شکل‌گیری اتفاقاتِ بعدی را مشخص می‌کنند. داستان‌هایِ *کلیله و دمنه* عموماً از این ویژگی‌ها برخوردارند و ظرفیت و قابلیتِ فراوانی برای بازخوانی و تحلیلِ شخصیت‌ها

با رویکردهایِ مختلف روان‌شناسی دارند. این نوع مطالعات کمک می‌کنند تا روابطِ درونی شخصیت‌هایِ انتزاعیِ داستان که اغلب در قرائت سطحی نادیده گرفته می‌شود، شناسایی شود.

چنانکه ملاحظه شد در باب «شیر و گاو» هر یک از دو طرف مناظره به طور یکسان از شیوه‌ها و روش‌های اقناع مخاطب استفاده می‌کنند، و در بیان گفته‌های خود از دلایل متقن و قانع‌کننده بهره می‌گیرند، و راز موفقیت و جذابیت و کششِ پیرنگ داستانیِ این باب در حقیقت همین است؛ حال آنکه در «باب اول» *مرزبان‌نامه* چنین نیست و شخصیت‌ها چنانکه باید پرورده نشده‌اند، به همین دلیل مناظرهٔ ملک‌زاده و دستور جذابیت مناظرهٔ کلیله و دمنه را ندارد.[۱]

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به تحلیل‌های رتوریکی‌ای که انجام شد، محقق است که سعدالدین وراوینی در به کارگیریِ صحیحِ صنایع اقناعی و در ایجاد فضای مناظره‌یِ مهیج و تأثیرگذار، در باب اول *مرزبان‌نامه*، چندان موفق نبوده است و به همین دلیل از ابتدای داستان پیروزی ملک‌زاده مرزبان بن شروین کاملاً منطقی و پذیرفتنی به نظر می‌رسد. در باب اول *مرزبان‌نامه* توازن و تعادلی در بهره‌گیری از فنون اقناعی وجود ندارد و دو شخصیت اصلی داستان یعنی ملک‌زاده و دستور به طور یکسان از صنایع لفظی و معنویِ اقناعِ مخاطب بهره نمی‌گیرند. این در حالی است که در باب «شیر و گاو» دو طرف دعوی یا مناظره یعنی کلیله و دمنه هر کدام به طور مساوی و برابر از فنون مختلف بهره گرفته‌اند و مخاطب تا انتهای داستان با یقین نمی‌تواند در باب نتیجهٔ حکایت داوری کند. در واقع باید گفت مرزبان‌نامه در باب اول پیرنگی مستحکم ندارد بنابراین مخاطب را به طور کلّی اقناع نمی‌کند.

---

۳. ذکر این نکته لازم است که دراین مقاله ما کتاب *مرزبان‌نامه* را تنها با *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی قیاس کرده‌ایم و در مقایسه و تطبیق با این کتاب حکم به سستی آن داده‌ایم، چه بسا *مرزبان‌نامه* در مقایسه با کتابی دیگر کاملاً منسجم باشد؛ کما این که هست و این قضاوت ما هیچ از ارزش‌های ادبی و بلاغی این کتاب کم نمی‌کند.

منابع

۱. بهار، محمد تقی.(۱۳۸۶). ***سبک‌شناسی***. تهران: امیر کبیر.

۲. گِرین، ویلفرد. و دیگران. (۱۳۸۵). ***مبانی نقد ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

۳. مکاریک، ایرنا ریما.(۱۳۹۰). ***دانش نامه ی نظریه های ادبی معاصر***. چ ۴. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی.تهران: آگه

۴. نصر الله منشی، ابوالمعالی.(۱۳۸۸). ***ترجمه کلیله و دمنه***. تصحیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: امیر کبیر.

۵. وراوینی، سعدالدین.(۱۳۹۰). ***مرزبان‌نامه***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

6. Abrams, M.H. & Galt Harpham, Geoffrey. (2012). ***A Glossary of Literary Terms***, United states of America: Wadsworth.
7. Corbett. Edward P.J. (1969)**.** ***Rhetorical Analyses of Literary Works.*** New York: Oxford UP.
8. Cuddon. J.A. (2013). ***A Dictionary Of Literary Terms And Literary Theor***y. Blackwell Publishers Ltd.
9. Jost, Walte.Olmsted, Wendy. (2004). ***A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism***. Blackwell Publishing Ltd

فضایل و رذایل اخلاق در کلیله و دمنه و مرزبان نامه

مهناز بهروزی[1]
رقیه نوایی رودسری[2]

چکیده

کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه از جمله آثار گرانسنگ ادب فارسی است که مضامین زیبا و حکمت‌آمیز در آن فراوان است ، مطالب اخلاقی ، موضوعات اندرزی ، فضایل و رذایل که مطالع آن‌ها برای همگان جذاب و قابل تأمل است و راه‌گشای زندگی فردی و اجتماعی آدمیان است .چگونه زیستن و تعامل با دنیای خارج و روابط انسانی را می آموزد وخواننده هوشمند را به تفکر وامی‌دارد تا بیاموزد که چگونه به صفات نیک آراسته شود و از رذیلت-های اخلاقی و پلشتی و پلیدی بپرهیزد ؛ البته درخلال داستان‌هایی که پادشاهان در آن مخاطب واقعی هستند تا با پی بردن به شیوه‌های درست اخلاقی و دوری کردن از صفات پلید ونادرست جامعه‌ای آرمانی را برای زیردستان خود بسازند و لازمه ساختن جامعه آرمانی و بسامان ، متّصف بودن به صفات نیکو و دوری کردن از بد خلقی‌ها و زشتی‌هاست در این مقاله سعی کردیم بر شیوه تقسیم‌بندی ابن‌مسکویه رازی در کتاب تهذیب الاخلاق، به بیان فضایل و رذایل اخلاقی موجود در دو اثر گرانبهای ادب فارسی؛ کلیله‌و دمنه و مرزبان‌نامه ، بپردازیم .

کلید واژه : کلیله‌ودمنه ، مرزبان‌نامه ، فضایل ، رذایل ، اخلاق

۱-دبیر زبان و ادبیات فارسی دبیرستانهای تنکابن mahnaz.behrouzi@yahoo.com
۲-دبیر زبان و ادبیات فارسی دبیرستانهای تنکابن Kashane44roodesar@gmail.com

مقدمه

از آنجا که بخش عمده‌ای از اخلاق، به تصحیح و تکمیل رفتار می‌پردازد، در نگرشی بسیار عام، رفتار آدمی از این چهار حالت خارج نیست ، یا به خداوند مربوط است، یا به خود آدمی ، یا به مردم و یا به طبیعت؛ و مقصود و منظورِ همه کتاب‌های اخلاقی نیز تنظیم و تبیین هرچه نیکوتر این رفتارهاست .

اخلاق، موضوعی درونی است که بخشی از آن نمود بیرونی دارد، با جامعه بیرونی انسان در ارتباط است و برای ساختن و ساخته شدن؛ معماریِ درست بیرون و درون ،لازم و ملزوم یکدیگرند .

در کتاب " تهذیب الاخلاق " ابن مسکویه رازی ، اعمال انسان به خیر و شر تقسیم می شود و قوای سه‌گانهٔ ؛عقلیه، غضبیه و شهویه تشریح می گردد سپس برحسب این قوا، به طبقه‌بندی انواع فضایل و رذایل می‌پردازد و می‌گوید : هرگاه حرکت این قوا بر اساس اعتدال باشد، از نفس ناطقه -که فرد بدان می‌اندیشد و تشخیص می‌دهد-، فضیلت (علم) حاصل می‌شود که میوه‌اش حکمت است؛ و از نفس غضبیه که بدان خشم می‌گیرند، دلاوری نشان می‌دهند و به کارهای دشوار اقدام می‌کنند ، فضیلت (حلم) به دست می‌آید که نتیجه‌اش شجاعت است؛ و از نفس شهویه که بدان در پی حصول لذات و شهوات برمی‌آیند ، فضیلت (عفت) پدیدار می‌گردد که محصولش «بخشش» است.

سپس از جمع این سه فضیلت در حال اعتدال، فضیلت دیگری حاصل می‌شود که کمال و تمام قوای انسانی است و آن "عدالت " است. و از اینجاست که حکیمان اجناس فضایل را چهار دانسته‌اند: حکمت، عفت، شجاعت و عدالت؛ اضداد این فضایل نیز چهار است: جهل، شر، جبن و جور. است.»

ابن مسکویه آنگاه به بیان انواع و اقسام صفاتی می‌پردازد که زیرمجموعه هر یک از فضایل مذکور است؛ مثلاً ؛هوشمندی، خوش‌حافظگی، تعقل و خردمندی، آسان‌یادگیری و خوش‌فهمی، از فضایل حکمت است و در عوض، سفاهت (زیاده‌روی در تفکر)، بلاهت (بیکار گذاشتن عقل)، جُربزه (زیرکی و استعداد برای فریفتن)، نمایش تیزهوشی، مبالغه در بحث و جدل، پافشاری در شبهات واهی و بی‌اساس، سفسطه در عقاید و ... از رذایل حکمت است.

همین‌طور؛ حیا و شرمگینی، وقار و آرامش، قناعت و خرسندی، نرمخویی، آزادگی، ورع و پارسایی، زهد و پرهیزگاری، جوانمردی، بخشندگی و یاری‌رسانی از فضایل عفت است و در عوض، شهوترانی یا خمودگی و پژمردگی، دنیادوستی، مال‌دوستی، ارتشا، فجور، غدر و خیانت در مال و آبرو، کم‌فروشی، انحراف جنسی، یاوه‌گویی، پرگویی و ... از رذایل آن است.

به همین ترتیب بزرگ‌منشی، دلاوری، پشتکار، بلندهمتی، حلم و بردباری، شهامت، تحمل درد و رنج، تأنّی و آرامش، خوش‌گمانی، فرو خوردن خشم، عفو، فروتنی و تواضع، انصاف و ایستادن برحق، رفق و نرمی و مدارا از فضایل شجاعت است و متقابلاً پستی و زبونی، ترس و جبن، بی‌غیرتی و درشت‌خویی، بدگمانی، شتابکاری،خودبینی و عُجب، ذلت و ستم‌پذیری، بدخلقی و ترشرویی، بدزبانی، سختگیری، خودستایی و فخرفروشی، تکبر، ریشخند کردن، حق‌پوشی، سنگدلی و قساوت و ... از رذایل آن است.

از سوی دیگر صداقت و راستی، عبادت، صله‌رحم، کین نجستن، نیکوکاری،مروت، اُلفت، دادن پاداش بدون منت یا پشیمانی، داوری نیکو، حسن شرکت، ترک دشمنی، پیروی نکردن از کسی که عادل پسندیده نیست، جستجو کردن از روش کسی که از درستکاری‌اش سخن می‌گویند، پرهیز از آز در کسب حلال و نیز مرتکب فرومایگی نشدن در کسب و کار، سوگند نخوردن و ... از فضایل عدالت و متقابلاً دروغگویی، بریدن پیوند از خویشاوندان، کینه‌توزی، نامردی، منت نهادن، قضاوت نادرست، حقد و کینه‌جویی و دشمنی‌کردن از رذایل آن است.(تهذیب الاخلاق، ص۷۱ تا ۷۷)

در کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه با انبوهی از اخلاقیات روبه‌رو می‌شویم، بدون اینکه دسته-بندی منظّم، منطقی در آن وجود داشته باشد. در این دو اثر ،مرز میان اخلاق فردی و اخلاق اجتماعی- سیاسی در هم آمیخته است؛ به این معنا که هر مفهوم اخلاقی (فضایل / رذایل) هم دارای مصادیق فردی و هم مصادیق اجتماعی و سیاسی است و هم شکل داستانی دارد.گاه بدون آنکه نامی از مصادیق اخلاقی به میان بیاید، درونمایه داستان به آن موضوع پرداخته و یا آن را محور اصلی وقایع داستانی قرارداده است.

داستان‌های نقل شده از زبان حیوانات ، داستان‌های اخلاقی و آموزنده‌ای هستند که در شیوه فنی و ادبی خاصی حکایت می شوند. قهرمانان این داستان‌ها غالباً از جانوران و گیاهان و جمادات هستند که نقش سمبلیک شخصیت‌های داستان را بازی می‌کنند و گاهی نیز انسان‌ها درقالب و نماد اشخاص واقعی داستان پا به میدان می گذارند .

کلیله‌ودمنه در درجه اول از لحاظ معانی و افکاری که در آن درج شده درخورتوجه است. بخصوص که نصرالله منشی در ترجمه و تهذیب خویش از این کتاب به «تقریر سمر و تحریرحکایت اکتفا نکرده به « تفهیم حکمت و موعظت پرداخته » و در بسط سخن و کشف اشارات آن اشباعی قائل شده است .(دیداری با اهل قلم ، ص۱۵۹-۱۶۱)

ارزشهای اخلاقی پرداخته شده براساس طبقه بندی چهارگانه ابن مسکویه مورد بررسی قرار می گیرد .

بیان مسأله :

باید دید در دو کتاب‌کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه فضایل و رذایل، چگونه مطرح می‌شوند و حدود و ثغور هرکدام چقدر است؟ آیا اشتراکاتی ازنظر بیان ارزش‌ها و ضدارزش‌ها در این دو کتاب وجود دارد؟ دربیان مسائل اخلاقی کدام جنبه اخلاقی بر دیگری ترجیح داده شده و به تفصیل بیشتری به آن پرداخته‌شده است؟ آیا می‌توان ارزش‌ها و ضدارزش‌های موجود دو کتاب را در زیرمجموعه طبقه‌بندی ابن مسکویه رازی قرار داد

اهداف پژوهش :

بررسی و استخراج آموزه‌های اخلاقی در دو کتاب کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه براساس طبقه بندی فضایل و رذایل ابن مسکویه در کتاب تهذیب الاخلاق است که دراین دو کتاب به چند شیوه مطرح شده است ؛ یا مستقیماً ذکر آیاتی از قرآن‌کریم است ، یا احادیثی از پیامبر اکرم (ص) وحضرت علی(ع) است و یا نقل قولی از حکما وعلما است که مفاهیم بیان می‌شود و مورد حلاجی قرار می‌گیرد. گاهی مفاهیم مطرح شده در لایه های چندگانه‌ی سخن است و گاهی در بطن و محتوای داستان‌هاست که می‌توان به رذایل و معایب اخلاقی چون؛ تضریب و طمع و تقلید کورکورانه و ... پی برد. با توجه به مطالب مطرح شده اهداف زیر در این تحقیق مورد نظر است ؛

۱- استخراج مفاهیم فضایل اخلاقی

۲- استخراج مفاهیم رذایل اخلاقی

۳- تحلیل داستان‌هایی که مفاهیم اخلاقی خاصّی را در برمی‌گیرد

۴- دیدگاه نویسندگان دو اثر نسبت به ویژگی‌های اخلاقی موجود

۵- دسته‌بندی مسائل اخلاقی بر اساس حکمت، عفت ، شجاعت و عدالت

اهمیت تحقیق :

لزوم و ضرورت پژوهش زمانی مشخص می‌شود که وظیفه علم ادبیات را دربرخورد با هنجارها و ناهنجاری‌های اخلاق فردی و اجتماعی درک کنیم و رسالت آن را در واکاوی راه درست زندگی و سامان بخشیدن مسیر تعلیم و تعلّم دریابیم . با توجه به دو اثر ادبی کهن سرزمینمان ، کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه ، که سرشار از مواعظ و اندرزهای اخلاقی فردی و اجتماعی است سعی کردیم با استخراج مفاهیم اخلاقی از این دو کتاب خوانندگان را با خود همراه کنیم و بیشتر به آثار ادبی بها دهیم .

پیشینه تحقیق :

از آن جایی که نویسندگان کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه هدف از نگارش آثار خود را اندرزدادن و نشان‌دان راه درست زندگی ، مطرح کرده‌اند و کتاب‌های فوق در رده ادبیات تعلیمی فارسی است پژوهش‌های مختلفی در زمینه‌های تربیتی ، تعلیمی ، اخلاقی این دو اثر صورت گرفته و بسیار مورد توجه پژوهشگران قرارداشته است و کار پژوهش ما کاری جدید نیست در این مقاله سعی شده است مفاهیم اخلاقی موجود در دو زیر مجموعه مفاهیم کلی ؛حکمت ، شجاعت ، عفت و عدالت بررسی شود و فضایل و رذایل هربخش آشکار گردد.

موضوع تحقیق : فضایل و رذایل اخلاقی در کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه

الف) حکمت ارزش هرکس به مقدار دانایی و تخصص اوست (نهج‌البلاغه،حکمت۸۱ ،ص ۴۵۷)

حکمت آن است که معرفت هرچه سمت وجود دارد حاصل شود (اخلاق‌ناصری ،ص۷۵)

فضایل حکمت

۱- عقل و خرد : - اصل عقل شناختن بودنی از نابودنی . (کلیله‌ودمنه ،ص ۱۷۸)

- هیچ پناهی مرا به ازعقل‌و هیچ‌کس دستگیرتر از سالار خرد نیست .(همان،ص ۶۸)

بر همگان واجبست که کارهای خویش برمقتضای رأیهای صائب می گزارند و درمراعات جانب حزم خرد تکلّف واجب می بینند . (همان ،ص ۳۰۰)

- پاکیزه‌ترین گوهری که از عالم وحدت با مرکبات عناصر پیوند گرفت خرد است . (مرزبان‌نامه ص ۴۵)

- عَلَمِ عِلم از جهل نگونسار نگردد و همیشه حق منصور باشد و باطل مقهور .

توانا بود هرکه دانا بود ز دانش دل پیر برنا بود (همان ،ص۲۷۳)

۲-حزم و دور اندیشی : - سرمایه ظفر و نصرت و عمده اقبال و سعادت حزم است.(کلیله‌ودمنه،ص ۱۹۸

- اوّل الحَزم المشورت . خدمتکار باید به زیور وقار و حزم متحلّی باشد تا استخدام او متضمن فایده گردد

پیش‌حصارحزم تو،کان‌حصن دولتست بحرمحیط سنگ نیارد بخندق.(همان ، ص۳۹۳)

- اصحاب حزم،گناه ظاهر را به عقوبت مستور و جرم مستور را به عقوبت ظاهر جایز نشمرد (همان ، ص ۹۹

۳-مشورت : - مشاورت بر انداختن رأی‌هاست و رأی راست به تکرار نظر و تحصین سِرّ حاصل آید . (کلیله‌ودمنه ،ص ۱۸۱)

- امضای عزیمت پیش از مشورت از اخلاق مقبلان خردمند دور افتد . (همان ، ص ۲۰۳)

- در فضیلتِ مشورت آمده است « هرکه بی‌اشارتِ ناصحان و مشاوران خردمند در کارها شرع(شروع) کند در زمره ی شریران معدود گردد و به نادانی و جهالت منسوب، چنانکه سید گفت (علیه السلام): شَرار اُمَتی الوَحدانی المُعجب برایهٔ المَرائی بِعلمِهِ المُخاصِم بِحُجّتِهِ . بدترین امّت من یگانه رو (مردم گریز) ، شیفته به رأی خویش ، ریا کننده به کار خویش ، جنگ کننده به حجّت (نامعقول) خود باشند . (همان ، ص ۲۱۰) **۴-عاقبت اندیشی** : - هر که در جام گیتی نمای خرد فرجام کارها را ننگرد و در مطلع اندیشه از مخلص یاد نکند همیشه پراکنده‌دل و آسیمه‌سر و بی‌سامان‌کار باشد . (مرزبان نامه ،ص ۳۲۸)

- مرد دوراندیش نباید که در پس و پیش‌کارها چنان بنگردکه وقت تدارک کارش چنان فایت گردد بلک در آنچه مصلحت بیند عزم را بی تهاون بانفاذ رساند (همان ص ۵۹۰)

۵- فرصت طلبی : - پادشاه کامکارآن باشد که تدبیر کارها پیش از فوت فرصت و عدم مکنت بفرماید (کلیله‌و دمنه ،ص ۹۲)

- خردمند مقبل کار امروز به فردا نیفکند (همان،ص۸۸)

۶- تقدّم رأی بر شجاعت : - کارهای شمشیر به رأی بتوان گزارد ، آنچه به رأی به دست دهد شمشیر دو اسبه گرد آن نرسد. (کلیله‌ودمنه ،ص ۱۱۵)

۷-چاره اندیشی:- آنچه به حیلت توان کرد به‌قوّت ممکن نباشد.(کلیله‌ودمنه،ص۸۵)

- اکنون وقت حیلت است هر چند تدبیر هنگام بلا فایده بیشتر ندهد و از ثمرات رأی در

دفع آفت، تمتّع زیادت نتوان یافت با این همه عاقل از منافع دانش هرگز نومید نگردد و در دفع مکاید دشمن تأخیر صواب نبیند (همان ، ص ۹۲)

رذایل حکمت

۱- نادانی : - تقدیم نمودن ملاطفت درمواضع مخاصمت و بکارداشتن مناقشت بجای مجاملت . (کلیله ص ۸۱)

- سه عادت از عادات جاهلان است یکی خود را بی عیب پنداشتن ، دوم دیگران را در مرتبه دانش از خود فروتر نهادن ، سیوم به علم خویش خرّم بودن و خود را بر قدم انتها دانستن و در غایت کمال پنداشتن .(مرزبان نامه ص ۲۸۵)

۲-گواهی بدون آگاهی : - هرکه گواهی دهد در کاری که در آن وقوف ندارد ضررش به خودش می رسد. (کلیله‌ودمنه ، ص ۱۵۳)

ب) عفّت عفّت در اصطلاح اخلاق، یعنی قوّه شهوت در خوردن و آمیزش جنسی، مطیع عقل باشد و از چیزی که عقل و شرع نهی کرده، اجتناب نماید واین حدّ اعتدال در شرع، ستوده شده‌است. (دائرۀ المعارف تشیع ، ج۱،ص ۳۱۰)

عفت آن است که قوّت شهوت مطیع نفس ناطقه باشد تا تصرّفات او باقتضای رأی بود ،و اثر خیریّت در او ظاهر شود و از تعبّد هوای نفس و استخدام لذّات فارغ . (اخلاق ناصری ، ص ۷۵)

فضایل عفّت

۱- تقوی و پرهیزگاری: - یکی از ثمرات تقوی آن است که از حسرت فنا و زوال دنیا فارغ توان زیست (کلیله‌ودمنه ،ص ۵۲)

- عاقلان دانند که خاندان مرد خرد و دانش است و شرف او درکوتاه دستی و پرهیزگاری (همان ،ص۴۰۰)

۲-خوش خلقی و نرم خویی : - « وَ لَو کُنتُ فَظاً غَلیظ القَلبِ لا نَفضوا مِن حولَک» (سوره آل عمران / ۱۵۹)

- ای پیامبر پس به مهر و رحمتی از سوی خدا با آنان نرم‌خو شدی ، اگر درشت‌خوی و سخت‌گیر بودی از پیرامونت پراکنده می شدند بنابراین بر آنان گذشت کن و برای آنان آمرزش بخواه .

قالَ النَبی صَلّیَ اللهُ عَلیهِ وَ سَلَّم :« اِنَّ الرِّفقُ لَو کانَ خلقاً لِما رأی النّاس خلقاً اَحسَنَ مِنهُ »

- بدرستی که نرم خویی اگر آفریده ای بودی ندیدندی مردمان آفریده ای نیکوتر از وی .(کلیله و دمنه ، ص ۳۰۶)

- بزرگتر نتیجه از نتایج خرد خُلق نیکوست و اشرف موجودات بدین خطاب شرف اختصاص می بخشد و از بزرگی آن حکایت می کند ، وَاِنَّکَ لِعَلی خُلقٍ عَظیم ، خُلق نیکوست که از فضیلت آن به فوز ابدی وسیلت توان ساخت . (مرزبان نامه ص ۴۵)

۳- قناعت:

- رضا به قضا وحسن مصابرت درقناعت اصل توانگری و عمده سروری‌است.

گرت نزهت همی خواهی به صحرای قناعت شو

که آنجا باغ در باغ است ، خوان در خوان و با در با (همان، ص۱۷۸)

- هیچ علم چون تدبیرِ راست و هیچ پرهیزگاری چون باز بودن از کسب حرام و هیچ حسب چون خوش‌خویی و هیچ توانگری چون قناعت نیست. (همان، ص۱۷۸)

- عاقل را از حُطام دنیا به کفاف ، خرسند باید بود . (همان ، ص ۱۷۹)

- در فضیلت قناعت می‌گوید: اگر پیش از این نسیم این راحت به دماغ من رسیده بودی و لذّت فراغت و حلاوت قناعت به کام من پیوسته بودی هرگز خویشتن بدان ملکِ بسیار تبعتِ اندک منفعت ، نگردانیدمی .

- کسی که عزّت قناعت نیافت هیچ نیافت کسی که روی قناعت ندید هیچ ندید (همان ، ص ۲۴۵)

- مرگ در همه حال از درویشی و سؤال مردمان خوشترست ، چه دست در دهان اژدها کردن و از پوز شیر گرسنه لقمه ربودن بر کریم آسانتر از سؤال لئیم و بخیل. پاسبانان گنج حکمت مقتصدانند که در امور معاش تا قدم بر جادّه‌ی وسط دارند و هرگز رخنه‌ی زوال و نقب اختلال بدان راه نیابد . (همان ، ص ۱۹۲)

۴- وقار :- هرکه قاعده‌ی کاربر ثبات حزم و وقار ننهد عواقب کار او مبنی برملامت ومقصور بر ندامت است و ستوده‌تر خصلتی که ایزد تعالی آدمیان را بدان آراسته گردانیده است جمال حلم و فضیلت وقار است زیرا که منافع آن عام است و فواید آن خلق را شامل .(همان ،ص ۲۶۰)

- در صفت خلیل علیه السلام آمده است : « إِنّ إِبْرَاهِيمَ لَأَوّاهٌ حَلِيمٌ » زیراکه حلیم محبوب باشد و خواصّ و عوام بدو مایل . (همان ،ص ۲۶۱)

۵- انفاق : - بباید دانست ضایع‌تر مال‌ها آن است که از آن انتفاع نباشد و در وجه انفاق ننشیند (کلیله‌ودمنه ، ص ۳۰۲)

۶- خاموشی : - هر سخن که از زندان دهان جست و هر تیر که از قبضه کمان پرید پوشانیدن آن سخن و با ز آوردن آن تیر دست ندهد و مهابت خاموشی ملوک را پیرایه‌ای نفیس است .(کلیله و دمنه ،ص ۹۹)

۷- کتمان اسرار و راز داری : - مفتاح همه اغراض کتمان اسرار است و هر راز که ثالثی در آن محرم نشود ، هر آیه از اشاعت مصون ماند و باز آن که به گوش سومی رسید بی‌شبهت در افواه افتد و بیش انکار آن صورت نبندد. (همان ،ص ۳۳)

- چنان از سخن در دلت دار راز که گر دل بجوید نیابدش باز
و سرّک ما کان عند امری و سرّ الثلثه غیر الخفی

ترجمه : راز آن باشد که پیش یک تنست آنچه دانندش سه تن خود راز نیست (همان، ص ۹۹)

- قوی تر رکنی بنای مودّت را ، کتمان اسرار است (همان ،ص ۳۴)

- راز دل با هر که جانی دارد نباید گفت (مرزبان نامه، ص ۲۹۰)

- راز با مردم ساده دل بسیار گوی ، می‌خواره و پراکنده صحبت ، مگوی که این طایفه از مردم بر تحفّظ و کتمان آن قادر نباشند (همان، ص ۵۷۱)

۸- بی نیازی : - عِزّ الرجل استغناؤه عن الناس: عزت مرد بی نیازی اوست از مردم (کلیله‌ودمنه ، ص ۱۷۵)

۹-رحمت و شفقت:- بزرگتر نیکوییها رحمت و شفقت است (کلیله‌ودمنه،ص ۱۷۸) **۱۰- سحر خیزی** : - سحرخیز باش تا کامروا باشی . (مرزبان‌نامه ص ۲۴۶)

رذایل عفت

۱- بد زبانی: - جراحت سخن هرگز علاج پذیر نباشد و هر تیر که از گشاد زبان به دل رسد برآوردن آن در امکان نیاید و درو ابدالدهر باقی ماند . (کلیله ص ۲۰۹)

۲- پرگویی : - « المکثارُ کَحاطِبُ اللَیل » بسیار گوی چون گردآورنده هیزم است به شب(تمیز خوب از بد ندهد و خطر را نبیند) (کلیله ص ۲۱۱)

۳-خیانت در امانت : - کسی که درامانتی خیانت می کند امید وفاداری وطمع حق-گزاری از کسی نمی‌تواند داشته باشد (کلیله‌ودمنه ،ص ۱۲۳) در کلیله‌ودمنه در چند داستان مفهوم خیانت زیرساخت آن را تشکیل می‌دهد مانند ؛ داستان شیر و گاو که دمنه از طرفی به شنزبه خیانت می‌کند (با توجه به حسادتی که به مقام او در نزد شیر دارد) و از طرف دیگر برای رسیدن به خواسته های خود به شیر هم خیانت می‌کند .

در داستان بوف و زاغ که زیرساخت آن خیانت زاغ به بومان است و زاغ در مقام دوست به سرزمین بومان می‌رود و در فرصتی مناسب نقشه ی خیانت خود را اجرا می کند و زمینه ساز شکست لشکر بومان می شود .

در داستان بوزینه و باخه محور داستان خیانتی است که در شیوه دوستی بوزینه با باخه شکل می‌گیرد و در نهایت باخه پی به خیانت بوزینه می‌برد و هلاکت او را رقم می‌زند و.... در مرزبان نامه مفهوم خیانت در لایه‌های داستانی جای گرفته‌است و بیشتر بر خیانت زن به شوهر اشاره دارد مانند داستان درودگر با زن خویش که زن به‌درودگر خیانت میکند « زن را که سلسله عشق و دوستی دیگر که با او پیوندی داشتی بجنبیدی و آهسته از در بیرون رفتی .....»

۴- فسق و فجور : - گویند که مَثَل مواصلت فاسق چون تربیت مار است ، که مارگیر اگر چه در تعهّد وی بسیار رنج برد آخر خوشتر روزی دندانی بدو نماید و روی وفا و آزرم چون شب تار گرداند .(کلیله‌ودمنه ،ص ۱۲۱)

- زنده گذاشتن فُجّار ننگ کشتن اخیار است . هرکه نا بکاری را زنده گذارد در فجور با او شریک گردد(همان ،ص ۱۴۴)

- مالش اصحاب مکر و فجور و قطع اسباب ایشان راحتی شامل و منفعتی شایع را متضمنست. (همان ، ص ۱۴۴)

۵-اسراف : - در کلیله و دمنه در باب « پادشاه و برهمنان» بلار وزیر مشخصات انسان باد دست و مسرف را چنین بیان میکند: « سه تن بدین معاتَب توانند بود: آنکه جاهل سفیه را براه راست خواند و بر طلب علم تحریض نماید، چندانکه جاهل مستظهر گشت از وی بی ناسزا شنود و ندامت فایده ندهد، و آنکه احمقی بی عاقبت را بتألّف نه در محلّ برخویشتن مستولی گرداند و در اسرار محرم دارد، هر ساعت از وی دروغی روایت می کندو منکری بوی حوالت می‌شود و انگشت گزیدندست نگیرد ؛ و آنکه سرّ با کسی گوید

که در کتمان راز خویش بتمالک و تیقّظ مذکور نباشد . » (کلیله‌ودمنه ، ص ۳۸۲) - « إنّ المُبَذّرینَ کانُوا اِخوانَ الشّیاطین » همانا باددستان یاران شیطـان هستند، بخل و امساک از کدخدایی مدان و عدالت میان هر دو صفت نگهدار (مرزبان نامه ، ص۲۲) - در داستان « دهقان با پسر خود » دهقان به فرزندش سفارش می‌کند: « ای پسرمال تبذیر مخور تا عاقبت تشویرنخوری. » (همان، ص ۷۳۵)

۶-بخل : - هر که در نعمت او محتاجان را شرکت نباشد او در زمره‌ی توانگران معدود نگردد . (کلیله‌ودمنه ،ص ۱۸۳)

- از عادات پادشاهان آنچ نکوهیده‌ترست ، یکی سفله گریست که سفله بحق گزاری هیچ نیکوکاری نرسد . اَترجُو اَن تَسُودَ وَ لَستَ تُغنِی وَ کَیفَ یَسُودُ ذو الدَّعَةِ البَخیلُ آیا امیدواری که سروری کنی و کسی را بی نیاز نمی سازی و چگونه تن آسان زُفت به سروری رسد (مرزبان نامه ،صص ۴۶-۴۷)

ج) شجاعت شجاعت آن است که نفس غضبی نفس ناطقه را انقیاد نماید تا در امور هولناک مضطرب نشود و اقدام بر حسب رأی او کند تاهم فعلی که کند جمیل شود و هم صبری که نماید محمود باشد . (اخلاق ناصری ، ص۷۵)

فضایل شجاعت

۱-حلم و بردباری : - سمت حلم جز به ثبات عزم و سکون طبع حاصل نتوان بود که پیغامبر گفت علیه السلام : لا حلیم الّا ذواناۀ هیچ بردباری نیست که خداوند آهستگی نباشد. (همان ،ص ۲۶۱)

- نیکوتر سیرتی و پسندیده‌تر طریقتی ملوک را که هم نفس ایشان مهیب و مکرّم گردد و هم لشکر و رعیّت خشنود و شاکر باشند و هم ملک ثابت و پای‌دار ،حلم است .(همان ،ص ۳۴۷)

- اصل حلم مشاورت است با اهل خرد و حصافت و تجربت و ممارست. (همان ،ص۳۴۸)

-اگر پادشاهی به سخاوت جهان زرین کند و یا به شجاعت ده لشکر بشکند و چون از حلم بی‌بهره بود همه را باطل گرداند و تمامی لشکر و رعیت را بفریبد. (همان ،ص۳۴۹) - بردبار شو تا ایمن شوی . (مرزبان‌نامه ،ص ۹۸)

-حِلم الفَتی فی غَیر موضعه جَهلٌ . بردباری نابجای،جوانمرد نادانی است. (همان،ص ۹۹)

۲- فرو خوردن خشم: - وَالکاظِمینَ الغَیظ وَالعافینَ عَنِ النّاس و اللهُ یُحِبُّ المُحسنین

فرو خورندگان خشم و فرا گذارندگان از مردم و خدای دوست دارد نیکو کاران را . (سوره آل عمران آیه ۱۳۴)

- قال النبی صلی الله علیه : الا انبئُکُم بأشدّکُ من مللک نفسه عند الغضب

هان بیاگاهانم شما را به سخت ترین شما ! آن کس که پادشاه شد بر نفس خود در هنگام خشم گرفتن (کلیله‌ودمنه ، ص ۳۰۴)

- اما پیران طریقت رضوان الله علیهم چنین گفته‌اند که : خشم فروخوردن آن است که در عقوبت مبالغت نرود (همان ، ص ۳۰۵)

در مرزبان‌نامه درقالب داستانی لزوم نفی خشم و آز از جانب پادشاه این‌گونه مطرح می شود؛

- دختر گفت : پادشاه کسی بود که برخود و غیرخود فرمان دهد. ملک گفت : آن که این صفت دارد کیست ؟ دختر گفت : آنک آز و خشم را زیر پای عقل مالیده دارد بر خود فرماندهست . (مرزبان‌نامه ،ص ۱۸۴)

۳ – سازگاری و مدارا : - با نرم و درشت عوارض ایام ساختن و دل بر داده‌ی تقدیر نهادن هر آینه مؤدّی به مقصود باشد و با خادم و مخدوم به هر نیک و بد سازگاری کردن و در پایه ی زیرین مساهلت نشستن و به منزل تحامل فرود آمدن و برفق و تحمّل سفینه صحبت را به کنار آوردن عاقبتی حمید و خاتمتی مفید دارد . (مرزبان نامه صص۵۹۲-۵۹۳)

- آسوده دلی که با غم یار بساخت / کاسد نشد آنکه با خریدار بساخت
مه نور از آن گرفت کز شب نرمید / گل بوی بدان یافت که با خار بساخت

(همان،ص ۴۴۴)

۴-عفو : - جمال حال و کمال کار مرد را نه هیچ پیرایه از عفو زیباتر است .(کلیله و دمنه ،ص ۳۰۴)

- هر عفوکه از کمال استیلا و بسطت و وفور استعلا و قدرت ارزانی باشد سراسر هنراست همیشه جانب عفو من اتباع را ممهّد بوده است انعام و احسان من خدمتکاران را مبذول (همان، ص ۲۹۹)

- عفو ان که اثر کراهیت از صحیفه دل محو کرده شود .(همان ، ص ۳۰۵)

- اَقیلو ذَوِد الهَیئات عَثَراتِهِم : در گذارید از خداوندان خصال نیکو لغزش های ایشان را . (همان ، ص۳۰۷)

۵-نرمی و میانه روی : - قال النبی صلی الله علیه و علی آله « أحْبِبْ حَبِیبَکَ هَوْناً مَا عَسَی أنْ یَکُونَ بَغِیضَکَ یَوْماً مَا وَ أبْغِضْ بَغِیضَکَ هَوْناً مَا عَسَی أنْ یَکُونَ حَبِیبَکَ یَوْماً مَا دوست بدار دوست خویش را به نرمی و میانه روی ، شاید روزی دشمنت باشد ودشمن دار دشمن خویش را به نرمی و میانه روی ، باشد که روزی دوست گردد .

با ولی راز گشادن نه رواست با عدو غایت خصـمی نه نکوست

باشد احـــوال بگردد روزی دوست دشمن شود و دشمن دوست (همان،ص ۲۶۷)

۶-ایستادن بر حق: - مردان مرد از مکافات جور جائران و قصد قاصدان تا ممکن شود ، دست باز نگیرند و تا یک تیر در جعبه امکان دارند از مناضلت و مکاولت خصم عنان نپیچند و سلاح هنر در پای کسل نریزند .(مرزبان‌نامه ،ص ۲۴۱)

۷-شکر و صبر : - شکر در همه ابواب واجبست و هیچ پیرایه در روز محنت چون زیور صبر نیست . قال النبی صلی الله علیه « خَیرُ مَا أعطی الانسان لِسانٌ شاکِر وَ بَدنٌ صابِر وَ قَلبٌ ذاکِر» بهترین چیزی که به مردم داده شد زبانیست شکر گزارنده و سپاس دارنده و تنی است صبرکننده و شکیبنده و دلی است ذکرگوینده و یاد دارنده . (کلیله‌و دمنه ، ص ۱۸۱)

- هر سوزی را دارویی است غم را صبر. (همان،ص ۲۰۹)

- پیرایه مردان در حوادث صبر است . (همان ،ص ۳۳۶)

- بهترین گلی که در بوستان اخلاق بشکفد و به نسیم آن مشام عقل معطر گردد سپاس داری و شکرگزاری است و شکر مجلبه مزید نعمت و افزونی مواهب ایزد است تعالی‌شانه. (مرزبان‌نامه ص ۹۷)

سپاس‌دار باش تا سزاوارنیکی باشی، مَن شَکَرَ القَلیلَ اَستَحقَّ الجَزیلَ(همان ،ص۹۸) **۸- وفای به عهد و پیمان**: - در کلیلـه‌ودمنـه وفای به عهـد حتّی با دشمنان واجـب اسـت. در داستان موش و گربه در اثنای داستان وفای به عهد به چشم می خورد، موش با گربه عهدکرده است او را نجات دهد امّا به دلیل دشمنی دیرینه نمی تواند به گربه اعتماد کند پس تمامی بندهای او را می‌برد و یکی را که عمده است باقی می‌گذارد و آن گاه که خورشید طلوع می‌کند و صیّاد پیدا می‌شود موش می‌گوید: « وقت آنست که باقـی

ضمـــان خود بأدا رسانم و آن عقـده ببرید . » (کلیله‌و دمنـه ، ص ۵۱۲) - در باب ششم مرزبان نامه آن گاه که زیرک می‌خواهد به پادشاهی برسد، چون بنده نمی‌تواند نزد شاه هر سخنی را بی‌مبالات بیان کند« زروی » از زیرک قول می‌گیرد که هرسخنی را که به صلاح و لازم باشد بی‌پرده به او گوشزد کند و زیرک آن را می پذیرد نمونه های عهد و پیمان و وفای به آن در خلال داستانهای مرزبان نامه دیده می‌شود.

رذایل شجاعت

۱-بدخویی:-از اخلاق ناپسندیده خود به‌هیچ تأویل خلاص نیاید.(کلیله‌ودمنه،ص ۳۸۵) - پادشاه که خوی کم آزاری و نیکوکاری و ذلاقت زبان و طلاقت پیشانی با رعیبت ندارد تفرق بفرق راه یابد .(مرزبان‌نامه ،ص ۶۶)

۲-شتاب و عجله در کار:- شتاب‌کاری پسندیده نیست و با سیرت ارباب خرد و حصافت مناسبتی ندارد . فَاِنَّ العَجَلَةً مِنَ الشیطان : شتاب‌کاری از شیطان است .(همان ،ص ۲۶۱) - شتاب زدگی کار شیطانست و بی صبری از باب نادانی . (مرزبان‌نامه ،ص ۳۳۳) **۳-خشم**: -چون در خشم شود خدایگان ، مستولی گردد شیطان.(کلیله‌ودمنه،ص۳۱۹) - افراط خشم و کراهیّت و علوّ در عقوبت ، سیاست است (همان، ص ۸۰)

۴-خودستایی:-آفت‌عقل،تصلف(خودستایی)و آفت مروت،چربک.(کلیله‌ودمنه،ص ۷۰) - اگر کسی در همه هنرها دعوی پیوندد و از مردمی و مروّت بسیار تصلّف جایز شمرد چون وقت آزمایش آید هر آینه بر سنگ امتحان زرد روی گردد. (کلیله ص ص ۲۵۲)

۵-عیب جویی : - چون عیب دیگران جویی و هنر خویش بینی ، از جستن عیب خویش و هنر دیگران غافل مباش ، هر که بر عیب خوش و هنر دیگران واقف نشود هرگز از عیب پاک نگردد و در گرد هنرمندان نرسد . (مرزبان‌نامه ،ص ۲۸۵)

- صفت عیب جویی و تعوّد زبان به ذکر فحشا و منکر، دلیل رذالت اصل و لؤم طبع و فرومایگی نفس گرفته‌اند . (همان ،ص ۲۹۴)

۶-درشت خویی و تهتک : - قال النبی صلی الله علیه و سلّم : و اِنّ الخَرَق لَو کانَ خلقاً لما رأی النّاس خلقاً اَقبَحَ مِنهُ به درستی که زشت خویی اگر آفریده بودی ندیدندی مردمان آفریده‌ای زشت‌تر از وی . کلیله‌و دمنه ،ص ۳۰۶)

- اگر کسی در تقدیم ابواب مکارم و انواع فضایل مبادرت نماید و بر امثال و اقران اندران پیش‌دستی و مسابقت جوید چون درشت‌خویی و تهتک بدان پیوندد همه‌ی هنرها را بپوشاند و هر آینه در طبع او نفرتی پدید آید .(همان،ص ۲۶۰)

در مرزبان‌نامه تهتک و درشت‌خویی را از اوصاف ذاتی پادشاه می داند:

- « تندی و گردن‌کشی از شیم پادشاهان و تلوّن طبع از ذاتیّات اوصاف ایشانست.» (مرزبان نامه ، ص ۵۷۴)

و در جایی دیگر کاربرد همیشگی آن را نقض می کند و برای پادشاهان عیب بزرگ می شمارد و در پایان داستان «درخت مردم پرست » نتیجه گیری می کند که:

- « این فسانه از بهر آن گفتم تا معلوم شود که چون تو خداوند شوی و من بنده، وقار خداوندی بر افتقار بندگی نشیند و هر آنچ درخاطر آید، گستاخ و بی مبالات نتوانم گفت و بدانک آمیزش کردن و تبسّط نمودن در جبلّت تو مرکبست و درهمه اوقات آن بکار نمی باید داشت خاصّه پادشاه را که در ایشان عیبی بزرگ و منقصتی شنیع باشد. » (همان، ص۴۰۲)

۷-حسد :- هنرمندان به حسد بی‌هنران در معرض تلف آیند.(کلیله‌ودمنه،ص ۱۰۴) در مرزبان نامه حسد در رفتار شخصیت های حیوانی نمود می‌یابد که خودشان نمادی از انسانها هستند در داستان دادمه و دادستان خرس نمودار مردم حسودی است که از ترقی دیگران ناراحت است و در فکر نابودی دیگران و بالابردن مقام و مکنت خویش در درگاه می‌باشد . صفت مذمومی که نکوهیده ومنفی است حس حسادت واقعیّتی است که قهرمان خود را نابود می کند.

- آلا تا نخواهـــی بلا بر حســـود که آن بخت برگشته خود در بلاست

چه حاجت‌که با او کنی دشمنی که او را چنین دشمنی درقفاست (مرزبان‌نامه‌ص۵۷۵)

۸-حیله گری و مکر:-عاقبت مکر نامحمود و و خاتمت غدر نامحبوبست . فایده مکرو حیلت تو مخدوم را این بودکه می‌بینی و آخروبال و تبعت آن به‌تو رسد.(کلیله‌ودمنه ،ص۱۲۰)

۹- حرمان : - حرمان آن است که نیکخواهان را از خود محروم گرداند و اهل رأی و تجربت را نومید فرو گذارد. (کلیله‌ودمنه ،ص ۸۰)

۱۰- بدگوهری و پست فطرتی : - بدگوهر لئیم ظفر همیشه ناصح و یک‌دل باشد تا به منزلتی که امیدوار است برسد پس تمنّی دیگرمنازل بَرَد که شایانی آن ندارد ، و دست موزه‌ی آرزو و سرمایه‌ی غرض بدکرداری و خیانت را سازد . و بنای خدمت و مناصحتِ بی اصل و ناپاک بر قاعده ی بیم و امید باشد ، چون ایمن گشت به تیره گردانیدن آب خیر و بالا دادن آتش سرّ گراید (کلیله‌ودمنه،ص ۹۳)

۱۱ - فحش:- سِمَت کُند زفانی اَولی تر از فصاحتِ به فحش و ... .(کلیله‌ودمنه، ص۱۷۶)

د) عدالت :عدالت آن است که اینهمه قوّت ها با یکدیگر اتفاق کنند و قوّت مُمیزه را امتثال نمایند تا اختلاط هواها و تجاذب لذّتها و قوّتها صاحبش را در ورطه حیرت نیفکند و اثر انصاف و انتصاف در او ظاهر شود .(اخلاق ناصری ، ص ۷۵)

فضایل عدالت

العَدلُ اِنصافً: عـدل همـان انصاف است . (نهج البلاغه ، حکمت۲۳۱ ، ص ۴۸۲) در مرزبان نامه در تعریف عدالت آمده است :« عدالت نگاه داشتن راهی باریک است که جز به آلت عقل سلوک آن را ه نتوان کرد . عقلست که اندازه ی امور عرفی و شرعی در فواید دین و دنیا مرعی دارد . (مرزبان‌نامه ، ص ۴۴۲)

۱- ستایش دادگری : - مُلک بی مرد مضبوط نماند ، و مرد بی مال قائم نگردد ،و مال بی عمارت بدست نیاید، و عمارت بی عدل و سیاست ممکن نشود ...چه عمارت نواحی،و مزید ارتفاعات ،و تواتر دخلها، و احیای موات، و ترفیه درویشان ،و تمهید اسباب معیشت ،و کسب ارباب حرفت ،و امثال و اخوات آن ،به عدل متعلق است.(کلیله‌ودمنه، ص ۷) **۲- نیکو کاری** : - علم به کردار نیک جمال گیرد میوه درخت دانش نیکو کاری است و کم آزاری (کلیله‌و دمنه ،ص ۴۰)

- هنر در نیکو فعلی است که به سخن نیکو آن مزیّت نتوان یافت (همان، ص ۲۱۰)

۳- صلاح و راستی : - رفیق خویش صلاح و عفاف را ساختم که هیچ یار و قرین چون صلاح نیست و کسب آن ، آنجا که همّت به توفیق آسمانی پیوسته باشد و آراسته آسان باشد و زود دست دهد و به‌هیچ انفاق کم نیاید و اگر در استعمال بود کهن نگردد بل‌که هرروز زیادت نظام و طراوت پذیرد . (کلیله و دمنه ،ص۵۱)

- اکنون افتضای رفتار ما آن است که شما همه حالی در سپردن طرق دوستی کوشید که هر اساس که نه بر راستی نهی پایدار نماند و بدانک محل صدق دو چیزست : یکی

گفتار ، دوم کردار صدق گفتار آن بود اگر چیزی گویی از عهده آن بیرون توانی آمد و راستی کردار آنک از قاعده اعتدال نگذرد . (مرزبان‌نامه ص ۴۴۱)

۴- عدم خود پسندی : - خردمند هرچه بر خود نپسندد در باب همچوخودی چگونه روا دارد ؟ قال النبی‌صلی الله علیه: کَیفَ تُبصِرُ القداةَ فی عَینِ آخیک وَ لا تُبصرُ الجدل فی عَینک ؟ چگونه می بینی خاشاک را در دیده ی برادرخویش و نمی بینی تنه درخت را در چشم خود ؟ (کلیله‌و دمنه ، ص ۳۳۴)

۵- مروّت :- صاحب مروت اگرچه اندک بضاعت باشد همیشه گرامی و عزیز روزگار گذارد و توانگر قاصر همّت ذلیل نماید (کلیله و دمنه ،ص ۱۸۱)

- اگر دو تن در طلب کار و کفایت مهمی ایستند مظفّر آن کس است که به فضیلت مروّت مخصوص است. (همان ، ص ۲۳۳)

۶-دشمنی نکردن:- خردمند اگرچه به‌زور و قوّت خویش ثقت تمام دارد تعرض عداوت و مناقشت جایز نشمرد و تکیه بر عدّت و شوکت خویش روا نبیند .(کلیله‌و دمنه ،ص ۲۱۰)

۷- خوار و ضعیف نشمردن دشمن :- هرکه دشمن را خوار دارد و از غایلت محاربت غافل باشد پشیمان گردد .(همان، ص ۱۱۰)

در مرزبان‌نامه داستان ماهی و ماهیخوار خوار و ضعیف شمردن ماهیخوار پیر و ناتوان سبب هلاکت ماهی می‌شود.

۸- شفقت و دوستی : - شفقت برادری و لطف دوستی چندان باقی است که دو روی فتّان و دو زبان نمّام میان ایشان مداخلتی نیافتست . (کلیله‌و دمنه ، ص ۱۲۱) - از آن زندگانی که در فراق دوستان گذرد چه لذت توان یافت (همان ، ص ۱۸۵) - حکما گفته اند که دوستی میان ابرار و مصلحان زود استحکام پذیرد و دیر منقطع گردد. (همان ، ص ۱۶۶)

- هیچ چیز نزدیک عقلا در موازنه ی دوستان مخلص نیاید و در مقابله یاران یکدل ننشیند که در ایّام راحت معاشرت خوب از ایشان متوقّع و در فترات نکبت مظاهرت به صدق از جهت ایشان منتظر. (همان، ص ۱۵۷)

- علامت مودّت یاران آن است که با دوستان مردم دوست و با دشمنان دشمن باشند . (همان ،ص ۱۶۷)

- سرمایه دوستی مواسا با اصحاب . (همان ،ص ۱۷۸)
- دم للخـــلیل بودّه /ما خیر وُد لا یدوم همیشه باش با دوست در دوستی ،
چه خیری هست دوستی را که پیوسته نباشد (همان ، ص ۳۰۵)
- به هر بدی که روزگار به روی دوستان آرد ، از دوستان بریدن و پشت بر کار او کردن از قضیّت اکارم دور افتد ؛ بلکه در حالت شدّت و رخا و خیبت و رجا باید که یکی باشند. (مرزبان‌نامه صص۳۰۶-۳۰۷)

۹-احسان:- و احسان آنکه به اصل دوستی و صحبت مراجعت نموده آید،که در شرع‌کرم رعایتِ وسایل فرض است ودرحکم مروّت اهمال حقوق محظور (کلیله‌ودمنه ، ص ۳۰۵)
- علما گویند:طلب مخرج از بد کرداری بابی معتبر است در احسان و نیکوکاری (همان ،ص۳۲۴)

۱۰- نیک نامی :- حقیقت بدان که وفات در نیک‌نامی بهتراز حیات در بدنامی (کلیله‌و دمنه ، ص ۱۵۰)

۱۱-عدم اعتماد بر دوستی های مصلحتی:- بر دوستان نا آزموده اعتمادکردن از حزم دور است تا به دشمن مکار چه رسد. آن طایفه که ملاطفت برای مجازات حالو مراعات وقت واجب بینند و مصالح کارهای دنیاوی اندران به رعایت رسانند مانند صیّادانند که دانه برای سود خویش پراگنند نه برای سیری مرغ .(کلیله‌و دمنه،ص۱۶۷) در مرزبان نامه همین موضوع در داستان بازرگان با دوست دانا مطرح می‌شود .بازرگانی که فرزند را در انتخاب دوست هشدار می‌دهد ، فرزند نمی‌پذیرد و با توجه به ثروت فراوان، دوستان بسیاری دور او جمع می‌شوند و دوستانی نانی که دوستی با پسر بازرگان مایه منفعت دنیایی آنان است و وقتی خطری احساس می‌کنند او را از خود می‌رانند و پسر در آزمایش پدر شرمنده می‌شود .

رذایل عدالت

۱- تظاهر به نیکو کاری:- اگر کسی خواهد که به کرداری خود را به تمویه و تلبیس پوشیده گرداند و به‌زرق و شعوذه خود را در لباس نیکو کاری جلوه دهد چنانکه مردمان بر وی ثنا گویندو به دو ر و نزدیک ذکر آن سایر شود ، بدین وسیلت هرگز نتایج افعال پسندیده از وی مصروف نگردد و ثمره‌ی آن خبث باطن هرچه مهنّا تر بیابد .(کلیله‌ودمنه ،ص ۳۳۵)

۲- طمع ،حرص و شره : - در جمله مرا مقرر شد که مقدمه همه بلاها و پیش آهنگ همه آفت ها طمع است . کلّ رنج و تَبِعَت اهل عالم بدان بی نهایت است که حرص ایشان را عنان گرفته می‌گرداند چنانکه اشتر ماده را کودک خُرد به هرجانب می‌کشد . (کلیله‌و دمنه ، ص ۱۷۷)

- بدانکه نفس را دو شاگرد ناهموارند حرص و شهوت نام یکی شکم خواری و دَرد کشی و یک خود آرایی ،اگر همه روز در چهار خانه عناصر اَبای آرزوهای آن سازند ، خورد و سیری نداند و لا یملأ جوف ابن آدَمَ الا التُراب و اگر همه عمر در هفت کارگاه افلاک لباس رعونت این بافند ، پوشد هنوز زیادت خواهد ، والمومنون لا یکون وَبَّاصل و لا شجابا (مرزبان نامه ،ص ۱۹۱)

- این دوست نمای دل دشمن اعنی حرص که دندان در شکم دارد ، او را در نفس خود راه مده که چون در آید تا خانه فروشِ عافیت تمام نروبد بیرون نرود و بدانک جبر و استیلاءِ او بر تو از هر دشمنی که دانی صعب ترست چه وقت مغلوبی از دشمن توان گریختن و اگر ازو زنهار خواهی باشد که بپذیرد و اگر به هدیه استعطاف او کنی باشد که مهربان گردد ، اما او چون دستِ استوار یافت چندانک ازو گریزی، سایه‌وار از پیش و پس تو می آید و اگرش از در بیرون کنی چون آفتاب از روزن درآید و چون درآویخت ، هر چند فریاد کنی، خلاصت ندهد و تا هلاکت نکند از تو باز نگردد. (همان‌صص۱۹۴-۱۹۵)

در مذمّت طمع در کلیله‌و دمنه داستان های بسیار زیبایی آورده شده که هر کدام دریچه ای به سمت تأمّل و تعقّل را بر ما می‌گشاید .داستان سگی طمع کار بیان می شود که با وجود استخوان در دهان با دیدن عکس خویش در آب از سر طمع دهان باز می‌کند تا استخوان دیگری بردارد افسوس که داشته ی خود را هم از دست می‌دهد یا داستان گرگی گرسنه و طمع کار را بیان می‌شود که آهویی و صیادی و خوکی را بی جان می‌بیند و به قصد ذخیره کردن گوشت آن‌ها از زه کمان صیاد به خوردن می‌پردازد با جستن گوشه‌ی کمان و افتادن در گردنش جان خود را از دست می دهد . همه‌ی این داستان ها نموداری از طمع ورزی‌های بی سرانجامی است که انسان را درگیر طلب و خواسته‌ی افزون می‌کند و در نهایت چیزی جز ضرر و خسـران نصیب او نمی شود .

۳- زیاده خواهی : - هرکه زیادت از حاجت طلبد خود را بنده آز و خشم می‌کند و این هر دو خصم چون بر مرد چیرگی یافتند دفع ایشان دشوار دست دهد و مردم نادان

ندانسته‌اند که عمل خانه‌ی امل ایشان چون قبّه حباب و سدّه سحاب بنیاد بر باد و آب دارد . (مرزبان‌نامه ص ۳۶۵)

۴-دروغ:-علما گویند:«وصمتِ گنگی بهتر از بیان دروغ است » (کلیله‌ودمنه،ص ۱۷۶) - راستی و امانت در قول و فعل به تحقیق پیوندد چه وصمت دروغ عظیم است (همان، ص ۳۹۹)

- سوگند دروغ ، قواعد عمر و اساس زندگانی زود با خلل کند . (همان ، ص ۲۷۳) - روی حال خویش به وصمت دروغ سیاه مگردان و بدان که دروغ مظنّه‌ی کفر است وضمیمه‌ی ضلال و حقیقت بدان آن عیب که از یک دروغ گفتن بنشیند و به هزار راست گفتن بر نخیزد و آنک به دروغ گویی منسوب گشت ، اگر راست گوید ازوباور ندارند ، مَن عَرَف بالکذب لم یَجُر صدقه (مرزبان‌نامه ،ص ۱۰۱)

۵- حقد :- درمذهب خرد قبول غدر ارباب حقد محظور است و طلب صلح ارباب عداوت حرام .(کلیله‌و دمنه ،ص ۲۹۲)

- حقد و آزاردر اصل مخوفست، خاصّه که اندر ضمایر ملوک ممکّن گردد، که پادشاه در مذهب تشفّی باشد و در دین انتقام غالی، تأویل و خصمت را البتـــه در حوالی سخط و کراهیـت راه ندهند، و فرصت مجازات را فرضی متعیّن شمرنـد، و امضای عزیمت را در تـدارک زلّت جانیان و تلافی سهو مفسدان فخر بزرگ و ذخر نافع. (همان ،ص ۲۹۴) **۶- بدسگالی و کید**:- خواتم بدسگالی وکید نامبارک. و هر که در آن قدم گزارد و بدان دستی دراز کند آخر رنج آن به روی او رسد و پشت او بزمین آرد.(کلیله‌ودمنه،ص ۱۲۶)

۷- فریب، زرق و شعوذه:- زرق و شعوذه نهایتش رسوایی و پشیمانی است.(همان،ص ۱۱۸)

۸- هم نشینی با اشرار:- صحبت با اشرار مایه شقاوت است . (همان ، ص ۱۲۳) - با بدان آشنایی مکنید تا شما را همان نرسد که آن برزیگر را از مار رسید(مرزبان‌نامه ص ۱۰۱)

- هر که آشنایی با بدان دارد بدی به هر هنگام آشنای او گردد . (همان، ص ۱۰۳) **۹- مخفی کاری** :- پنهان داشتن راز اهل ریبت مشارکت است در زلّت (کلیله‌و دمنه ص۱۳۱)

۱۰- نصیحت پذیر نبودن : - لوایم نصایح ملایم طبع انسانی نیست ، شکوفه کردار اگرچه برگ لطیف برآرد چون به صبای صدق اصغا پروده نگردد ثمره کردار از و چشم نتوان داشت .(مرزبان‌نامه ،ص ۴۵)

۱۱- حیوان آزاری: - بر تعذیب حیوان اقدام روا ندارند مگر جاهلان که میان خیروشر و نفع و ضرر فرق نتواندکرد. (کلیله‌و دمنه ،ص ۳۳۴)

۱۲- **کسب حرام** : - مذلّت درویشی نیکوتر از عزّ توانگری از کسب حرام است . (کلیله-ودمنه،ص ۱۷۶)

۱۳-قدرنشناسی:-هرکه نصیحت و خدمت کسی را کند که قدر آن نداند چنانست که براومید ریع در شوره‌ستان تخم پراگند و با مُرده مشاورت پیوندد.(کلیله‌و دمنه،ص۱۰۶)

نتیجه گیری

استاد مینوی در مقدمه تصحیح کتاب کلیله و دمنه می نویسد ؛« کتاب کلیله‌ودمنه از جمله آن مجموعه‌های دانش وحکمت است که مردمان خردمند قدیم فراهم آوردند و به هرگونه زبان نبشتند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی می‌داشتند ، می‌خواندند و از آن حکمت عملی و آداب زندگانی و زبان می‌آموختند »

آری این گونه است کتاب کلیله‌ودمنه و به تبع آن مرزبان‌نامه، مملوّ از اندیشه های اخلاقی و تعلیمی است که راه درست زندگی و شناخت خوبی‌ها و بدی‌ها را می‌توان از آن دو کتاب دریافت‌کرد و بکاربست، اندیشه هایی که نویسندگان دو کتاب خود را به آن مقید می‌دانستند . نمونه آیات و روایات نمایانگر بهره مندی آنان از اندیشه‌های قرآنی و دینی است .هرچند در بعضی جاها با فضایل و رذایلی روبرو می شویم که بنا بر مصلحت تغییر می‌کند و چالش برانگیز است. مانند دروغ که در جایی نهی می‌شود و در جایی بنا بر مصلحت جایز به شمار می‌آید . از این دست چالش‌های بحث برانگیز که بگذریم در جای جای کتاب توصیه‌های اخلاقی و تعلیمی مانند ؛ دوستی برپایه خرد، انصاف، رعایت عدالت ، شکر و صبر ، حلم و بردباری،کم آزاری و تعاون و اتحاد ، قناعت ،ظلم ستیزی و... همچنین نهی شدن از ضد ارزش‌ها و رذایل اخلاقی چون دروغ و مکر و زرق و شعوذه ، نادانی ، عیبجویی و تهمت ، حسادت ، زیاده‌خواهی و طمع و... در آن به وفور دیده‌می‌شود. مفاهیم فضایل اخلاق ، رذایل و زشتی‌ها گاه در جملات کوتاه و مختصر و گاه در شکل

ابیات آموزنده بیان می‌شود وگاهی در ژرف‌ساخت داستان‌ها می‌توان به مفاهیمی چون تقلید ،خیانت و تضریب پی برد . این دو کتاب بیانگر ارزش‌های اخلاقی مردمانی است که خود عاملان به آن ارزش‌ها بودند و در توصیه به فرزندان خویش در قالب داستان‌ها ، مفاهیم را تفهیم میکردند . خواندن و پژوهش چنین آثاری تاثیر مثبت در اعمال آدمی می‌گذارد و جای بحث و تأمل بسیاری دارد .

منابع و مآخذ

۱- قرآن

۲- امیر المومنین ، حضرت علی (ع) ، (۱۳۸۸) ، ***نهج‌البلاغه*** ، مترجم محمد دشتی ، نوبت چاپ اول ، انصاری ، چاپخانه ولی عصر (عج)

۳- حاج سید جوادی ، صدر و همکاران ، (۱۳۸۴)، ***دایرۀ المعارف تشیع*** ،چاپ اول ، تهران ، صدر ، ج ۱۱

۴- رازی ، ابن مسکویه ، (۱۳۸۱)، ***تهذیب الاخلاق***، مترجم دکتر علی اصغر حلبی ، انتشارات اساطیر

۵- طوسی ، خواجه نصیر الدین ، (۱۳۱۴) ه.ق ، ***اخلاق ناصری*** ، نوبت اول ،انتشارات علمیه اسلامی ، چاپ زیبا

۶- نصرالله منشی ، ابوالمعالی، (۱۳۶۷)، ***کلیله و دمنه*** ، مصحح مجتبی مینوی چاپ هشتم ، تهران ، چاپخانه سپهر

۷- وراوینی ، سعد الدین ، (۱۳۸۷)، ***مرزبان نامه*** ، خلیل خطیب رهبر ، چاپ سیزدهم ، تهران ، چاپ مروی

۸- یوسفی ، غلامحسین ، (۱۳۸۰) ، ***دیداری با اهل قلم*** ، چاپ هشتم ، تهران ، انتشارات علمی ، چاپخانه مهارت ، ج ۱

« مقایسه میزان انسجام متن در دو داستان مشابه از "کلیله و دمنه" و "مرزبان نامه" با رویکرد زبان شناسی نقش گرا »

مریم مرادی[۱]

چکیده :

پژوهش حاضر به بررسی مقایسه ای دو داستان مشابه از برجسته ترین و هنری ترین متون نثر فنّی فارسی ، « کلیله و دمنه » و « مرزبان نامه » از منظر زبان شناسی نقش گرا و بر بنیاد نظریه ی « انسجام متن » می پردازد. در نیمه های دوم قرن بیستم ، زبان شناسان نقش گرا ، به واکاوی بعد ارتباطی و جنبه های اجتماعی زبان پرداختند و واحد بررسی زبان را از سطح جمله به متن ارتقا دادند. یکی از رویکردهای کاربردی در نقش گرایی زبان ، تحلیل گفتمان (Discourse Ananlysis) نام دارد و بررسی « انسجام متن » که برای نخستین بار به شکل یک نظریه ی واحد توسط « هلیدی و حسن » ارائه شد ، یکی از شیوه های کاربردی تحلیل گفتمان به شمار می رود. هدف از به کاربردن این شیوه ، فراهم آوردن تحلیل و توصیفی یکپارچه از ابعاد اصلی ارتباط زبانی است. پژوهش حاضر ، به بررسی دو داستان مشابه از کتب یادشده ، بر بنیاد پنج رویکرد اصلی انسجام متن ، یعنی ارجاع ، جایگزینی ، حذف ، ربط و واژگان می پردازد و در هر بخش پس از ارائه ی شواهدی از داستان ها و بسامد دقیق کار بست هر یک از عناصر انسجام در متن ، به تحلیل و توصیف مقایسه ای آن دو می پردازد. در پایان نتایج علمی پژوهش پس از توصیف به صورت نمودارهای بسامدی ارائه شده است.

کلید واژه : نقش گرایی ، انسجام متن ، کلیله و دمنه ، ارجاع ، حذف .

۱-دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه آزاداسلامی واحد کرج– ایران.
maryamm1112@yahoo.com

درآمد:

زبان شناسی نظری امروز ، در بردارنده ی سه نگرش بنیادین است که هر یک زبان را از دیدگاه خود بررسی و مطالعه می نمایند.

این سه رویکرد عبارتند از : زبان شناسی صورتگرا(.Formal Linguistics)، زبان شناسی نقش گرا (.Functional Linguistics) و زبان شناسی شناختی(Cognitive .Linguistics) ، « که فصل مشترک آنها تلقی زبان به عنوان نظامی ساخت بنیان و ریاضی گونه است .»(دبیر مقدم،۱۳۹۳:۹)

پژوهش حاضر به مطالعه و مقایسه ی میزان انسجام متن در دو داستان هم موضوع از کلیله و دمنه و مرزبان نامه با رویکرد زبان شناسی نقش گرا می پردازد.

زبان شناسی نقش گرا (Functional) که مبتنی بر تبیین نقشیِ زبان به مثابه پدیده ای بینا فردی و اجتماعی است (مهاجر و نبوی،۱۳۷۶ :۸-۷) اصلی ترین وظیفه ی زبان را ایجاد ارتباط می داند و از این رو به حضور نقش ارتباطی، کاربرد شناختی و کلامی – گفتمانی به عنوان بخش های لاینفک دانش زبانی ، و در نتیجه طرد تفکر استقلال و خود مختاری زبان، تاکید می ورزد.(دبیر مقدم،۱۳۹۳ :۴۱).

در اوایل قرن بیستم، رویکردهای مسلط زبان شناسی نظری ، عناصر زبان را صرف نظر از بافت کلی و زبانی یا اجتماعی مورد مطالعه قرار می دادند و واحد مطالعه ی زبان در آنها ، محدود به جمله بود.

زبان شناسی صورت گرا ، زبان را نظامی ساخت بنیان در نظر می گرفت و بر اساس دو زیر مجموعه ی مهم خود یعنی « دستور زایشی – گشتاری »(Generative .Transformational Grammar) و«ساخت گرایی » به مطالعه ی نحو زبان می پرداخت. هر چند در دستور زایشی بر خلاف ساخت گرایی که عمده ی توجه آن متمرکز بر توصیف زبان بود، نحو به عنوان زایاترین و مهمترین بخش زبان فرض شد ، اما در نهایت ، بررسی و توصیف زبان در تمامی رویکردهای زایشی، از حدّ واژه ، جمله و روابط عناصر زبان در سطح جمله فراتر نمی رفت.

از نیمه دوم قرن بیستم به بعد در برابر زبان شناسان ساختگرا ، گروهی از زبان شناسان به مطالعه ی بعد ارتباطی و جنبه های اجتماعی زبان پرداختند و واحد بررسی زبان را از سطح جمله به « متن » ارتقا دادند.

این رویکرد که تحت عنوان « زبان شناسی نقش گرا »(Functional Linguistics.) شناخته شد ، به واکاوی تأثیرات نیازهای ارتباطی بر پدید آمدن نحو و « ارائه ی تبیین های نقشی برای نظام صوری زبان »(دبیر مقدم، ۱۳۹۳ : ۴۳) پرداخت.

پیشینه و لزوم پژوهش :

در زمینه ی بررسی دو متن کهن فنّی زبان فارسی ، « کلیله و دمنه » و « مرزبان نامه » بر بنیاد نظریه های جدید ادبی و به ویژه زبان شناختی پژوهشهای محدودی به انجام رسیده است.

هر چند پژوهشگران در بررسی متون مصنوع و متکلّف فارسی با رویکرد «انسجام» مقالات درخود توجهی پدید آورده اند اما در این میان ، تحقیقاتی که به واکاوی«انسجام متن» و یا تحلیل زبان شناسی متون یاد شده با رویکرد نقش گرایی در دو متن فنی یاد شده ، پرداخته اند انگشت شمارند.

در مجموع می توان به مقاله ی « شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه» اثر دکتر فاطمه معین الدینی (۱۳۸۲) ، نیز یک رساله ی دکتری با موضوع «تحلیل مقایسه ای عوامل انسجام در گونه های نثر مرسل و فنی» اثر دکتر حسین محمدی(۱۳۹۱) اشاره نمود.

پژوهش حاضر با در نظر گرفتن تأثیرپذیری « مرزبان نامه» در حوزه های مختلف زبانی ، نحوی ، ادبی و بلاغی از « کلیله و دمنه » و با رویکردی مقایسه ای به بررسی میزان انسجام متن در دو داستان مشابهِ« زاغی که بر بالای درختی خانه داشت» از کلیله و دمنه و « موش و مار » از مرزبان نامه می پردازد.

این پژوهش از منظری نوین و با تکیه بر یافته های زبان شناسی نقش گرا در حوزه ی انسجام متون و با رویکردی توصیفی – تحلیلی میزان بسامد و چگونگی کاربست عوامل انسجام را در هر دو داستان مورد واکاوی قرار داده است.

نگارنده بر این باور است که پژوهشهای زبان شناختی در جهت اثبات کارآمدی آموزه های نقش گرایی در نظام زبانیِ متون تعلیمی کهن فارسی و بهره گیری از روشهای تحلیلی – توصیفی زبان شناسی به عنوان ابزارهای علمی به جهت مقایسه ی متون ادبی متأثر از یکدیگر، در روند مطالعه ی علمی و متون فارسی لازم و بایسته می نمایند.

« تحلیل گفتمان »

نگرش های کاربردی زبان شناسی نقش گرا در مطالعه ی بُعد ارتباطی زبان و قرار دادن متن (کلام) به عنوان معیار بررسی آن ، « تحلیل گفتمان » یا « سخن کاوی » نام دارد.« زلیک هریس»، زبان شناس انگلیسی برای نخستین بار در سال ۱۹۵۲در مقاله ای با عنوان « Discourse Analysis in Language » بررسی نظام مند زبان در قالب متن یا یک ساختار به هم پیوسته را « تحلیل گفتمان» نامید.

« تا آن زمان، زبان شناسی صورت گرا تفکّر غالب بود و حداکثر واحد تحلیل ، جمله و کوچکتر از آن به شمار می رفت. در این رویکرد از تحلیل گفتمان که بعدها به تحلیل گفتمانِ ساخت گرا نیز معروف شد، گفتمان به مثابه ی زبان ، بزرگتر از جمله تعریف شد.»(شکرانی و همکاران ،۱۳۸۹ :۱)

«واین به معنای بسط زبان شناسی توصیفی به ورای محدوده ی جمله(متن) در یک زمان و در جهت ایجاد ارتباط میان فرهنگ و زبان بود.(باغینی پور،۱۳۷۷ :۳) تحلیل گفتمان در فاصله ی دهه های ۶۰ تا ۹۰ میلادی تحولات قابل ملاحظه ای از تغییرات مبنای توصیف معنا از محدوده ی نحو و واژگان به متن و عوامل بیرون از آن یعنی بافت موقعیتی تا « آشکار سازی روابط قدرت پنهان و فرآیندهای ایدئولوژیکی(تحت عنوان تحلیل انتقادی گفتمان) را پیمود» (آقاگل زاده ، ۱۳۹۴ :۱۱)

واژه گفتمان که تاریخچه ی کاربست آن « در برخی منابع به قرن ۱۴ میلادی می رسد » از واژه فرانسوی discourse (dis-koor) و لاتین dis curs –us به معنی گفتگو ، محاوره و گفتار گرفته شده است.(مک دانل ، ۱۳۸۰ : ۱۰) نخستین بار در « مطالعاتی در تحلیل گفتمان» توسط ون دایک به شکل علمی و دقیق و با سه مشخصه ی اصلی توصیف شد. این سه مشخصه عبارتند از :

الف) کاربردی بودن

ب) برقراری ارتباط میان باورها(شناخت)

ج) تعامل در موقعیتهای اجتماعی (ون دایک،۱۳۸۲ : ۱۶)

وی در ادامه می افزاید : « با فرض سه بُعد مذکور ، عجیب نخواهد بود که چندین رشته در مطالعه ی گفتمان مورد استفاده قرار گیرند »(همان ، ۱۶) و سپس به معرفی زمینه های کاربرد گفتمان در علوم مختلف از جمله زبان شناسی ، روان شناسی و علوم اجتماعی می پردازد.

وظیفه یا هدف اصلی مطالعه ی گفتمان فراهم آوردن توصیفی یکپارچه از سه بُعد اصلی گفتمان است: « چگونه کاربرد زبان بر باورها و تعامل تأثیر می گذارد یا برعکس، چگونه تعامل بر نحوی سخن گفتن مردم تأثیر می گذارد و چگونه باورها، کاربرد زبان و تعامل را کنترل می کنند . همچنین می توان از مطالعات گفتمانی انتظار داشت که علاوه بر به دست دادن توصیف های نظام مند ، نظریه هایی برای توضیح مناسبات میان کاربرد زبان، باورها و تعامل ارائه کنند.(همان ، ۱۷)

بدین ترتیب ، تحلیل زبانی متن ، بررسی انسجام آن ، بررسی بافت متن و بررسی روابط بینامتنی و واکاوی کارکرد متن و ... از رویکردهای اصلی تحلیل گفتمان یا سخن کاوی به شمار می روند(شکرانی و همکاران ، ۱۳۸۹ : ۱)

یکی از کاربردی ترین شیوه های تحلیل گفتمان در زبان شناسی نقش گرا ، بررسی انسجام متن است. در سال ۱۹۷۶، هلیدی و حسن در کتابی تحت عنوان « Cohesion in English» نظریه ی انسجام در متن را مطرح کردند. در این اثر ، آن ها روابط بین جمله ای را انسجام متنی نامیده و آن را این گونه تعریف نمودند: انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره دارد و آن را به منزله ی متن از غیر متن ممتاز و مشخص می کند(هلیدی و حسن،۱۹۷۶ :۴) (آقا گل زاده،۱۳۹۴ :۱۰۶) « آنها وجود انسجام متنی را منوط به تعبیر و تفسیر عناصری در متن می دانند که وابسته به تعبیر و تفسیر سایر عناصر باشد و آن را جزئی از نظام زبان می دانند ، انسجام به طور بالقوه در ابزارهای نظام زبانی از قبیل ارجاع ، حذف ، جانشینی و ... که در دورن زبان قرار دارند نهفته است اما عینیت یافتن انسجام در هر مورد تنها به انتخاب گزینه هایی از این ابزارها وابسته نیست، بلکه به وجود عناصر دیگر همچون پیش فرض ها بستگی دارد.» (آقا گل زاده،۱۳۹۴ : ۱۰۷)

مقصود از پیش فرض ها ، موقعیت هایی است که هر یک از عناصر زبانی را برای توصیف شدن و همچنین مشخص شدن نقش ارتباطی شان در متن به داده ها و عناصر زبانی دیگر باز می گرداند.

هلیدی و حسن(Halliday &hasan,1976:303) پنج رویکرد کاربردی را به عنوان عوامل انسجام متن نام برده اند ، که به ترتیب عبارتند از :

۱) ارجاع (Reference)

۲) جایگزینی (Substitution)

۳) حذف (Ellipsis)

۴) ربط (Conjuction)

۵) واژگانی (Lexical Cohesion)

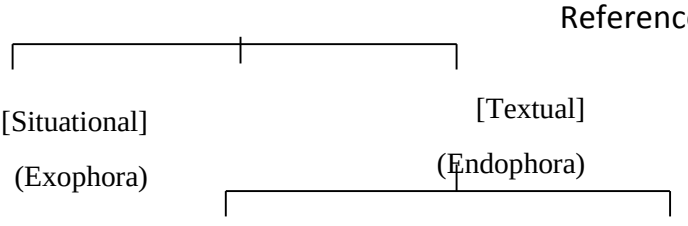
هلیدی و حسن (Halliday &hasan,1976:303) پس از معر فی این رویکردها به توضیح و تبیین تفاوتهای آنها می پردازند.

نکته ی قابل توجهی که هالیدی و حسن (Halliday &hasan,1976:303) تحت عنوان «The meaning of different kind of cohesion» به آن اشاره می کند ، دسته بندی عوامل انسجام در فرم های دستوری ، دستوری – واژگانی و معنایی است.او ارجاع، جایگزین و حذف را به طور واضح، مقولاتی دستوری (Grammatical) و ربط را مقوله ای دستوری – معنایی می داند.نیز خاطر نشان می سازد که تمامی عوامل انسجام متن در عین تفکیک در مقولات یادشده ی دستوری یا واژگانی و معنایی و یا هر دو ، اشکال یکسان و مشابهی از یکدیگرندکه از زوایای مختلف دستوری (Grammatical) و یا واژگانی- معنایی (Lexical) توصیف می شوند.(Halliday & Hasan,1976 : 304)

الف) ارجاع (Reference)

در هر زبان عناصری وجود دارند که دارای ویژگی تفسیر(ارجاع) هستند، هر کدام از این عناصر همواره به چیزی در متن باز می گردند. (Halliday & Hasan,1976 : 31) این عناصر به دو دسته درون متنی (ارجاع به ماقبل)[Endophoric] و برون متنی (ارجاع به موقعیتی بیرون از متن) [Exophoric] تقسیم می شوند.

بخش برون متنی در حقیقت ارجاعاتی را شامل می شود که به عنصری در بافت موقعیتی متن اشاره دارد (Situational) و بخش درون متنی به عناصر در درون متن اشاره می کند که خود به دو شاخه ی ارجاع به ماقبل (anaphora)،[مانند تکرار یک یا چند عبارت متوالی] و ارجاع به مابعد(Cataphora) تقسیم می شوند. (Halliday & Hasan,1976 : 33)



[To following text cataphora] ن در بخ[To preceding text anaphora] سه گروه د؛ عناصر انسجام درون متنی را در Demo و Comparative نشان داده اند : (Halliday & Hasan,1976 : 38-39)

۱- ارجاعات شخصی (Personal Reference)

- ضمایر (pronoun)

۲- ارجاعات اشاره ای (Demonstrative Reference)

- اسمهای اشاره به دور

- اسمهای اشاره به نزدیک

- حروف تعریف(The)

۳- ارجاعات مقایسه ای (قیاسی) (Comparative Reference)

۳-۱) صفتها (adjective): که شامل صفت های برتر یا تفضیلی و صفت های همپایه یا برابری هستند و همواره به عناصر و پیش فرضهایی در متن ارجاع می دهند. (Better , more , same, equal , similar)

۳-۲) قیدها (adverbs) : که در برگیرنده ی قیدهای مقایسه و قید های کمی است و همواره با ارجاع به عناصری پیش از خود یا برقراری قیاس میان دو عنصر زبانی ایجاد انسجام می نمایند.(less , equally , such , Better , more , so , more differently)

نمونه های ارجاع(Reference) در داستان « زاغی که بر بالای درختی خانه داشت» از کلیله و دمنه (مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۱)

الف) ارجاع درون متنی :

الف-۱) ارجاع به ماقبل :

الف-۱-۱) ضمایر :

- چون مار در خواب شود ، ناگاه چشمهای جهان بینش بر کنم تا درآینده میوه ی دل من از قصد او ایمن گردد.(مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۱)

(ش ← مار) ، (او ← مار)

- در این آبگیر ماهی بسیار است ، تدبیر ایشان بباید کرد.(همان،۸۳)

(ایشان ← ماهی)

- تو را بازوی مار نباشد و کمان کین او نتوانی کشید . (خطیب رهبر ، ۱۳۸۰: ۲۳۸) (او ← مار)

- ایزد ، جلّ و علا ، کشتن بندگان خویش و ازعاج و اخراج ایشان از آرامگاه و مأوای اصلی برابر می فرماید. (همان ، ۲۳۹)

(ایشان ← بندگان) (خویش ← ایزد) (ضمیر شخصی)

الف-۱-۲) اسمهای اشاره :

- آورده اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت و در آن حوالی سوراخ ماری بود. (مینوی ، ۱۳۸۰ :۸۱)

(آن " حوالی " ← کوه) (صفت اشاره)

- شگال گفت : این تدبیر بابت خردمندان نیست ، چه خردمند قصد دشمن بر وجهی کند که در آن خطر نباشد. (همان)

(آن ← قصد کردن) (ضمیر اشاره)

- شنیدم که وقتی موشی در خانه ی توانگری خانه گرفت و از آن جا دری در انبار بُرد . (خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۳۴)

(آن جا ← خانه توانگری (صفت اشاره))

- بخفت و از آن بی خبر که شش جهتِ کعبتین تقدیر از جهت موش موافق خواهد آمد. (همان ، ۲۴۳)

(آن ← شش جهتِ ...) (ضمیر اشاره)

الف-۲) ارجاع به مابعد :

الف-۲-۱) به عنصری درون متن :

- زینهار تا چون ماهی خوار نکنی که در هلاک پنج پایک سعی پیوست ، جان عزیز به باد داد . زاغ گفت : چگونه؟ گفت : آورده اندکه...(مینوی،۱۳۸۰: ۸۲)

ب) ارجاع به موقعیتی خارج از متن :

- آبش به صفا پرده درتر ازگریه ی عاشق است. (همان ، ۸۳)

(پرده درتر از گریه ی عاشق ← کنایه ← (زلال و رسوا کننده)

ج) ارجاع مقایسه ای :

ج-۱) صفت ها (adjective)

- آبش به صفا پرده درتر از گریه ی عاشق و غمّازتر از صبح صادق.(همان)
(پرده درتر ← از ← گریه ی عاشق) ، (غمّاز تر ← از ← صبح صادق)
ج-۲) قیدها (adverbs) :
- در این آبگیر ماهی بسیار است ، تدبیر ایشان بباید کرد ، یکی از ایشان گفت : فلان جای بیشتر است ... (مینوی ، ۱۳۸۰: ۸۳)
(بیشتر (قید کمی) ← ماهی)
- موش همان عمل کرد و او از خواب بیدار می شد تا چند کرّت این شکل مکرّر گشت.(خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۴۴)
(چند کرّت ← قید کمی)

ب) جایگزینی (Substitution)

قرار گرفتن یک عنصر زبانی به جای عنصر دیگر یا در محل یک جمله و بند را جایگزینی گویند.

تفاوت جایگزینی و ارجاع در این است که جایگزینی در روابط واژگانی نادرتر از روابط معنایی است . (Halliday & Hasan,1976 : 89)

در این نوع ، همواره عنصری در جایگاه گروه اسمی ، گروه فعلی یا جمله قرار می گیرد.

ب-۱) جایگزینی اسمی (Nominal Substitution) : که در آن واژه هایی مانند one ، ones ، same (همان ، آنهایی که ، یکی) به جای یک اسم یا گروه اسمی می نشینند.

- پنج پایک برفت و ماهیان را خبر کرد و جمله نزدیک او آمدند.(مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۳)
(جمله (همگی) ↔ ماهیان)

ب-۲) جایگزینی فعلی (Verbal Substitution) : که در آن افعالی مانند do و does در جای یک فعل یا گروه فعلی قرار می گیرند.

- موش بر سینه ی باغبان جست ، از خواب درآمد ، موش پنهان شد ، دیگر باره در خواب رفت . موش همان عمل کرد . (خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۴۴)

ب-۳)جایگزینی جمله ای (شبه جمله) (Clausal Substituton): در این نوع یک شبه جمله ی کوتاه برای پرهیز از تکرار جانشین یک جمله یا عبارت طولانی می شود و غالباً

با آوردن دو واژه ی so و not و به شکل خبر (report) ، شرط (condition) و کیفی (modality) صورت می پذیرد. (Halliday & Hasan,1976 : 703)

در شکل خبر (report) ، so ، not جانشین تکرار یک خبر می شوند:

- Is this mango ripe ?
- It seems so. (Halliday & Hasan,1976 : 703)

در شکل شرط و موقعیت (condition) ، if so ، assuming so و suppose not جانشین تکرار در یک جمله می شوند.

- Every one seems to think he `s guilty. If so , no doubt he`ll to resign.
- we should recognize the place when we come to it.
Yes , but supposing not ; then what do we do?

و در شکل کیفی (modalized) ، perhaps not و certainly not جایگزین تکرار بیان یک کیفیت و چگونگی وقوع آن در جمله می شوند.

- امروز بنای کار خود ، چون از قوّت باز مانده ام ، برحیلت باید نهاد و اسباب قوّت که قوام معیشت است ، از این وجه باید ساخت . (مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۳)

(از این وجه ↔ بنای کار بر حیلت ...) ← (report)

گفت : ترا غمناک می بینم. گفت : چگونه غمناک نباشم ، که مادّت معیشت من آن بود که هر روز یگان دوگان ماهی می گرفتمی و بدان روزگار کرانه می کرد، و مرا بدان سدّ رمقی حاصل می بود و در ماهی نقصان بیشتر نمی افتاد. و امروز دو صیّاد از اینجا می گذشتند و با یکدیگر می گفت که : « در این آبگیر ماهی بسیار است ، تدبیر ایشان بباید کرد » ...

اگر حال بر این جمله باشد ، مرا دل از جان بر باید داشت و ...

(اگر حال بر این جمله باشد ↔ جانشین تمام بند) ← (condition)

- موش گفت : به چشم استحقار در من نظر مکن و من این مار را به دست باغبان خواهم گرفت که به شعبده ی حیل او را بر کشتن مار تحریض کنم. مادر گفت : اگر چنین دستیاری داری ... اصبت فالزم.(خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۴۲)

(اگر چنین دستیاری داری ↔ مار را گرفتن ، به شعبده ی حیل باغبان را بر کشتن مار تحریض کردن) ← (condition)

- اگر شما را اتفاق مناظره باشد ، وفور علم او و قصور جهل تو پیدا آید و ترجّح فضیلت او موجب تنجّح وسیلت گردد و کار او در کمال نصاب اعلی نشیند و نصیب ماخذلان و حرمان باشد و داستان بزورجمهر با خسرو همچنین افتاد. (همان : ۲۴۶)

(همچنین ↔ اگر شما را اتفاق ... الی آخر ...) (Report)

ج) حذف (ellipsis)

هلیدی و حسن « حذف » را جنبه ی دیگری از جایگزینی معرفی می کنند و آن را عدمِ ذکر یک عنصر زبانی در سطح نحوی کلام می دانند که سبب ارجاع به عنصر یا عبارتی پیش از خود شده و تداعی کننده ی یک پیش فرض است. از نظر هلیدی و حسن جایگزینی و حذف بسیار به هم شبیه هستند اما حذف به طور ساده ، جایگزینی با صفر (هیچ) است.

“ Substitation and ellipsis are very similar to each other, ellipsis is simply substitution by zero “

(Holliday & Hasan , 1976 : 142 – 143)

حذف در سه دسته اسمی (Nominal) ، فعلی (Verbal) و جمله ای (Clausal) صورت می پذیرد و همواره عنصر محذوف توسط یک اسم ، یک فعل یا یک جمله (شبه جمله) جایگزین می شود.

_ آورده اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت ، و در آن حوالی سوراخ ماری بود، هر گاه زاغ بچّه بیرون آوردی مار بخوردی . چون از حد بگذشت و زاغ درماند ... (مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۱)

(چون Ø از حد بگذشت ← حذف جمله (Clausal).

Ø ← خورده شدن بچه ی زاغ توسط مار

آبش به صفا پرده در تر از گریه عاشق است و غمّاز تر از صبح صادق . (همان:۸۳)

(Ø (Ø۱ ← آبش) غمازتر از صبح صادق Ø (Ø۲ ← است)← حذف اسم و حذف فعل)

- گفت : یا رب ، دود دل کدام خصم در من رسید که خان و مان من چنین سیاه کرد ؟ مگر آن سیاهیهاست که من در خیانت با خلق خدای کرده ام یا دود آتش که در دل همسایگان افروخته ام . (خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۳۷)

(مگر Ø آن سیاهی هاست یا Ø دود آتش که ...) ←حذف اسم(Nominal)

Ø۱ و Ø۲ ← حاصل

د) ربط (Conjuction)

عبارت است از استفاده از ابزار ربطی برای ایجاد پیوستگی و انسجام و تفسیر عناصری از کلام در ارتباط با عناصری که پیش تر مطرح شده اند . پرکاربردترین عناصر ربط عبارتند از : and ، but ، so ، then ، because ، there for ، otherwise ، although ، only ، nevertheless و despite of this .

عناصر ربطی یاد شده بر مبنای نوع رابطه ی معنایی که میان دو بخشِ متن برقرار می کنند در چهار گروه افزایشی (additive) ، استدراکی یا تباینی (adversative) ، سببی (causal) و زمانی (temporal) دسته بندی میشوند. (Halliday & Hasan , 1976 : 239)

د-۱) افزایشی (additive):

هنگامی که جمله ایی با استفاده از حرف عطف « و » محتوایی یکسان را به جمله ی قبل بیفزاید.

- المستشارُ مؤتمنٌ **و** ما با تو مشورت می کنیم. (مینوی ،۱۳۸۰ :۸۳)

- در این نزدیکی آبگیری می دانم که آبش به صفا پرده تر از گریه ی عاشق ... ، دانه ی ریگ در قعر آن بتوان شمرد **و** بیضه ی ماهی از فراز آن بتوان دید.(همان)

- مگر بر ملک قناعت و کفایت زیادت طلبیدی **و** دستِ تعرّض به گرد کرده و اندوخته ی دیگران یازیدی؟(خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۳۸)

- از شعاع آفتاب که در روزن افتد ، بر بام آسمان نتوان شد **و** به دامی که از لعاب عنکبوت گرد زوایای خانه تنیده باشد، نسر طایر نتوان گرفت.(همان ، ۲۴۲)

د-۲) تباینی یا استدراکی (adversative) : هنگامی که محتوای جمله بر خلاف انتظاراتی باشد که جمله ی قبل ایجاد نموده است . (Halliday & Hasan , 1976 : 251-256)

- با صیاد مقاومت صورت نبندد و من در آن اشارتی نتوانم کرد . **لکن** در این نزدیکی آبگیری می دانم ... (مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۳)

- گفتند : نیکو رائی است ، **لکن** نقل بی معونت و مظاهرت تو ممکن نیست. گفت: دریغ ندارم. امّا مدت گیرد.(همان : ۸۴)

- هر که را پای به گنج سعادت فرو رود ، حلقه ی این در زند ، **امّا** طالبان دنیا ، حلقه ی در قناعت را به شکل مار می بینند.(خطیب رهبر ، ۱۳۸۰: ۲۳۶)

د-۳) زمانی (temporal) :

هنگامی که میان رویدادهای یک جمله نوعی توالی زمانی (ترتیبی ، همزمانی ، انجامی) وجود داشته باشد. (Halliday & Hasan , 1976 261-267)

- چون دشمن را در مقام خطر بدید و قصد او در جان خود مشاهدت کرد اگر کوشش فرو گذارد در جان خویش سعی کرده باشد ؛ ... **پس** خود را بر گردن ماهی خوار افکند. (مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۵)

پس ← زمانی – انجامی

- القصّه ، موش به دلی خسته و پشت طاقت از بار غبن شکسته پیش مادر آمد.(خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۳۷)

القصّه (خلاصه) ← زمانی – انجامی

- چون خورشید زین بر مناکب کواکب می نهد تا آنگاه که مقرّی و آرامگاهی دیگر مهیّا کند. (همان : ۲۴۰)

تا آنگاه که ← زمانی – انجامی .

د-۴) سببی (causal) :

زمانی که میان دو جمله که ارتباط علّی با هم دارند حرف ربط قرار بگیرد و حرف ربط موجّد این رابطه ی سببی باشد. (Halliday & Hasan , 1976: 260-261)

- امروز بنای کار خود ، بر حیلت باید نهاد ... **پس** چون اندوهناکی بر کنار آب بنشست.(مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۲)

- این افسانه از بهر آن گفتم **تا** بدانی که چون استبداد ضعفا از پیش بُرد کارها قاصر آید ... (خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۳۴)

- هلاک شوی و هرگز به ادراک مقصود نرسی، **چه** از شعاع آفتاب که در روزن افتد ، بر بام اسمان نتوان شد .(همان ، ۲۴۲)

هـ) انسجام واژگانی (Lexical) :

این نوع، به دو شکل اصلی تکرار(repetition) و هم آیی (Collocation) صورت می پذیرد. (Halliday & Hasan , 1976: 285)

هـ -۱) تکرار (Repetition) : تکرار مستقیم واژه یا مشتقات آن و هم معنایی (Synonymy) را در بر می گیرد.

- در آن حوالی سوراخ ماری بود ، هر گاه که زاغ بچّه بیرون آوردی مار بخوردی.(مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۱)

مار ← تکرار مستقیم واژه

- روزگار در خصب و نعمت می گذاشت .(همان : ۸۲)

خصب و نعمت ← هم معنایی

- دیگران در آن تحویل ، تعجیل و مسارعت می نمودند و با یکدیگر پیش دستی و مسابقت می کردند.(همان : ۸۴)

تعجیل و مسارعت ← هم معنایی پیش دستی و مسابقت ← هم معنایی

- از صحرای شورستان ، لب تشنه و جگر تافته به طلب آبشخور در ان باغ آمد .(خطیب رهبر ، ۱۳۸۰ : ۲۳۵)

لب تشنه و جگر تافته ← هم معنایی

- مگر دست تعرّض به گرد کرده و اندوخته ی دیگران یازیدی؟(همان : ۲۳۸)

گرد کرده و اندوخته ← هم معنایی

هـ -۲) هم آیی (Collocation) :

به ارتباط همیشگی یک واژه با واژه یا گروهی از واژگان اشاره می کند که همواره با به کار بردن واژه ی اصلی ، تعداد دیگری واژه به ذهن متبادر می شود. به عبارت دیگر، واژه ی مبنا به طور دائمی تداعی کننده ی یک یا چند واژه ی معیّن دیگر است که به صورتهای مختلف ، از جمله : تضاد و تقابل (Constrast or Opposition) ، رابطه ی جز و کل (Part to whole) و بلعکس (Super ordinate) و موارد جزئی تری از جمله موازات (Syntactic Parallelism) ، وزن و قافیه (Ryhme) و ... نمود می یابد. (Halliday & Hasan 284 ,1976:)

- به صفا پرده در تر از گریه ی عاشق و غمّاز تر از صبح صادق .(مینوی ، ۱۳۸۰ : ۸۳)

←موازات (سجع)

- در **امن** و **راحت** و **خصب** و **فراغت** افتید . (همان : ۸۴)

← هم آیی (تناسب واژگانی – معنایی)

- **تعزیت** یاران گذشته و **تهنیت** حیات ایشان بگفت . (همان : ۸۵)

← موازات (سجع) و تقابل (تضاد)

- سبب **بقای** تو و **هلاک مار** باشد. (همان)

← تقابل (تضاد)

- در امن و نزهت از روضه ی ارم و عرصه ی حَرَم نشان داشت.(خطیب رهبر ، ۲۳۵:۱۳۸۰)

← موازات (سجع)

- از مرکز استقرار باضطرار مهاجرت کردن و تمتّع دیگران از ساخته و پرداخته ی خود دیدن مجاهدتی عظیم باشد و مکابدتی الیم. (همان)

← موازات (سجع)

- چون قمر عرصه ی مشارق و مغارب بپیماید و چون خورشید زین بر مناکب کواکب نهاده می رود.

← هم آیی (تناسب واژگانی – معنایی)

- از آن بی خبر که شش جهت کعبتین تقدیر از جهت موش موافق خواهد آمد و چهارگوشه ی تخت نرد عناصر بر روی بقای او خواهد افشاند تا زیادکاران غالب دست بدانند که با فرودستان مظلوم به خانه گیر بازی کردن نامبارک است .(همان : ۲۴۳)

← هم آیی(تناسب واژگانی – معنایی)

- هر چند دیگری آن کار داند و **کمال** و **نقصان** آن شناسد ... (همان : ۲۴۵)

← تقابل (تضاد)

- بر جلیل و دقیق و جلّی و خفی علوم واقف است و وفور علم او و قصور جهل تو پیدا آید . (همان)

← تقابل (تضاد)

← موازات (سجع)

نتیجه گیری :

بررسی و تحلیل متون کهن فارسی بر بنیاد یافته های زبان شناسی نوین امکان ارائه ی توصیفات دقیق تر و علمی تر را از آنها فراهم می آورد.

از سوی دیگر رویکردهای زبان شناسی امروز از جمله نظریه ی نقش گرایی هلیدی در عین کارآمدی به عنوان یک روش تحلیلی در پژوهشهای مربوط به متون ادب فارسی ، این امکان را فراهم می آورند که با تجزیه و تحلیل نمونه ها در متون کهن ، نتایج و

الگوهای عینی ، دقیق و مطابق با یافته های علمی روز را در واکاوی ویژگیهای ممتاز یک اثر ماندگار ادبی به دست آوریم.

در بررسی کامل و بسامدی نمونه های انسجام متن در دو نمونه از برجسته ترین متون نثر فنّی فارسی که یکی به تأسی از دیگری ساخته و پرداخته شده است از مجموع ۳۷۳ نمونه ی گردآوری شده ی عناصر انسجام در متن هر دو داستان ، ۱۷۵ نمونه به داستان « زاغی که بر بالای درختی خانه داشت » از کلیله و دمنه و ۱۹۸ نمونه به داستان « موش و مار » از مرزبان نامه اختصاص دارد.در این میان بیشترین فراوانی عناصر انسجام در مرزبان نامه ، به ترتیب مربوط به عناصر واژگانی با ۵۱ ٪ و ارجاع با ۲۴ ٪ است.

نیز در کلیله و دمنه ، فراوانی توزیع عناصر انسجامی به ترتیب به بخش ارجاع با ۴۳ ٪ و واژگان با ۳۱ ٪ اختصاص دارد . هدف از ارائه ی میزان فراوانی دقیق عناصر انسجام در دو داستان یاد شده بیان نتایج زیر است :

نخست اینکه با بررسی و تعمق در میزان کاربرد هر یک از گروههای انسجامی در متون مذکور در می یابیم که کتاب مرزبان نامه ، علی رغم اینکه به تأسی از کلیله و دمنه ی نصر الله منشی نگاشته شده است ، نه تنها در این مهم توفیق چشم گیری داشته بلکه بر بنیاد نظریه ی انسجام متن و یافته های پژوهش حاضر در کاربست این عناصر ، هم از منظر صوری و دستوری (در کاربرد عناصر انسجامی ربط) و هم به لحاظ واژگانی و معنایی ، متنی منسجم تر از کلیله و دمنه ی نصرالله منشی را ارائه کرده است.

هلیدی و حسن (۱۹۷۶ : ۳۰۳) در بررسی و دسته بندی عوامل انسجام در هر یک از فرم های دستوری – واژگانی و معنایی از « ارجاع » ، « جایگزینی » و « حذف » به عنوان مقولاتی دستوری و از عناصر ربطی و واژگانی به عنوان مقولاتی دستوری – معنایی یاد کردند. بدین ترتیب فراوانی قابل توجهی که هر دو متن در کاربست عناصر واژگانی از جمله در « تکرار » و « هم آیی » و به ویژه « موازات » و « تناسب » داشته اند ، نشان از تأثیر غالب واژگانی – معنایی (بدیع لفظی و معنوی)در ایجاد انسجام متن نسبت به عناصر صرفاً دستوری (Grammatical) همچون « جایگزینی » یا « حذف » در متون مورد پژوهش داشته است.

منابع فارسی :

۱- آقا گل زاده ، فردوس(۱۳۹۴). ***تحلیل گفتمان انتقادی (تکوین تحلیل گفتمان در زبان شناسی)***. تهران : علمی و فرهنگی .

۲- باغینی پور ، مجید (۱۳۷۷). « نگاهی گذرا به جنبه هایی از سخن کاوی». ***مجله ی زبان شناسی*** ، شماره ی اول و دوم ، سال سیزدهم ،صص ۱۶-۳۲.

۳- دبیر مقدم ، محمّد(۱۳۹۳) ، ***زبان شناسی نظری (پیدایش و تکوین دستور زایشی)*** ، چاپ هفتم ، تهران : سمت .

۴- شکرانی ، رضا (۱۳۸۹) ، « گفتمان کاوی و کاربست آن در متون روایی» ، ***مجله ی پژوهش*** ، شماره دوم ، سال دوم ، صص ۷۱-۱۰۰ .

۵- لطفی پورساعدی، کاظم (۱۳۷۱) ، « درآمدی به سخن کاوی » ، ***مجله ی زبان شناسی*** ، شماره ی پیاپی ۱۷ ، صص ۹-۳۹ .

۶- معین الدینی ، فاطمه (۱۳۸۲) ، « شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه » ، ***مجله ی فرهنگ*** ، شماره ی ۴۶ و ۴۷ ، صص ۳۰۳-۳۲۶ .

۷- مک دانل ، دایان (۱۳۸۰) ، ***مقدمه ای بر نظریه ی گفتمان*** ، مترجم : حسینعلی نوذری ، تهران ، فرهنگ گفتمان .

۸- منشی ، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۰) ، ***کلیله و دمنه*** ، تصحیح و توضیح : مجتبی مینوی طهرانی ، چاپ بیستم ، تهران : امیر کبیر .

۹- مهاجر ، مهران ؛ نبوی ، محمّد (۱۳۷۶) ، ***به سوی زبان شناسی شعر*** ؛ ره یافتی نقش گرا ، تهران : نشر مرکز .

۱۰- نظری , علیرضا و همکاران (۱۳۹۰) ، « زبان شناسی متن و الگوی انسجام در آرای نحوی ، بلاغی و نقدی عربی قدیم » ، ***مجله ی ادب عربی*** ، شماره ی سه ، سال سوم ، صص ۸۳۶-۱۱۲ .

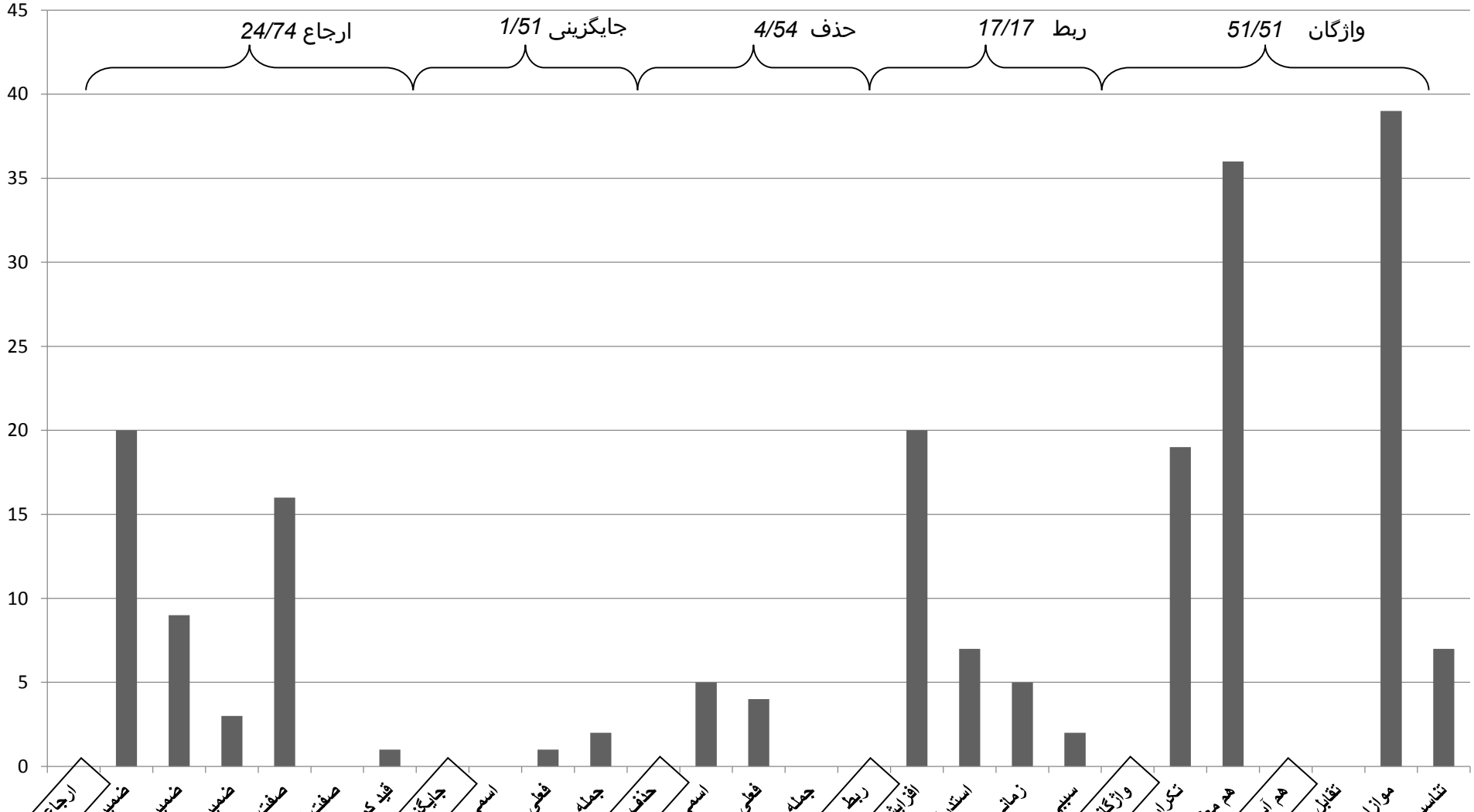
۱۱- وراوینی ، سعد الدین (۱۳۸۰) ، ***مرزبان نامه*** ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر ، چاپ هفتم ، تهران : انتشارات صفی علیشاه .

۱۲- ون دایک ، تئون . ای (۱۳۸۲) ، ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان؛ از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی*** ، ترجمه ی پیروز ایزدی و همکاران ، چاپ اول ، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.

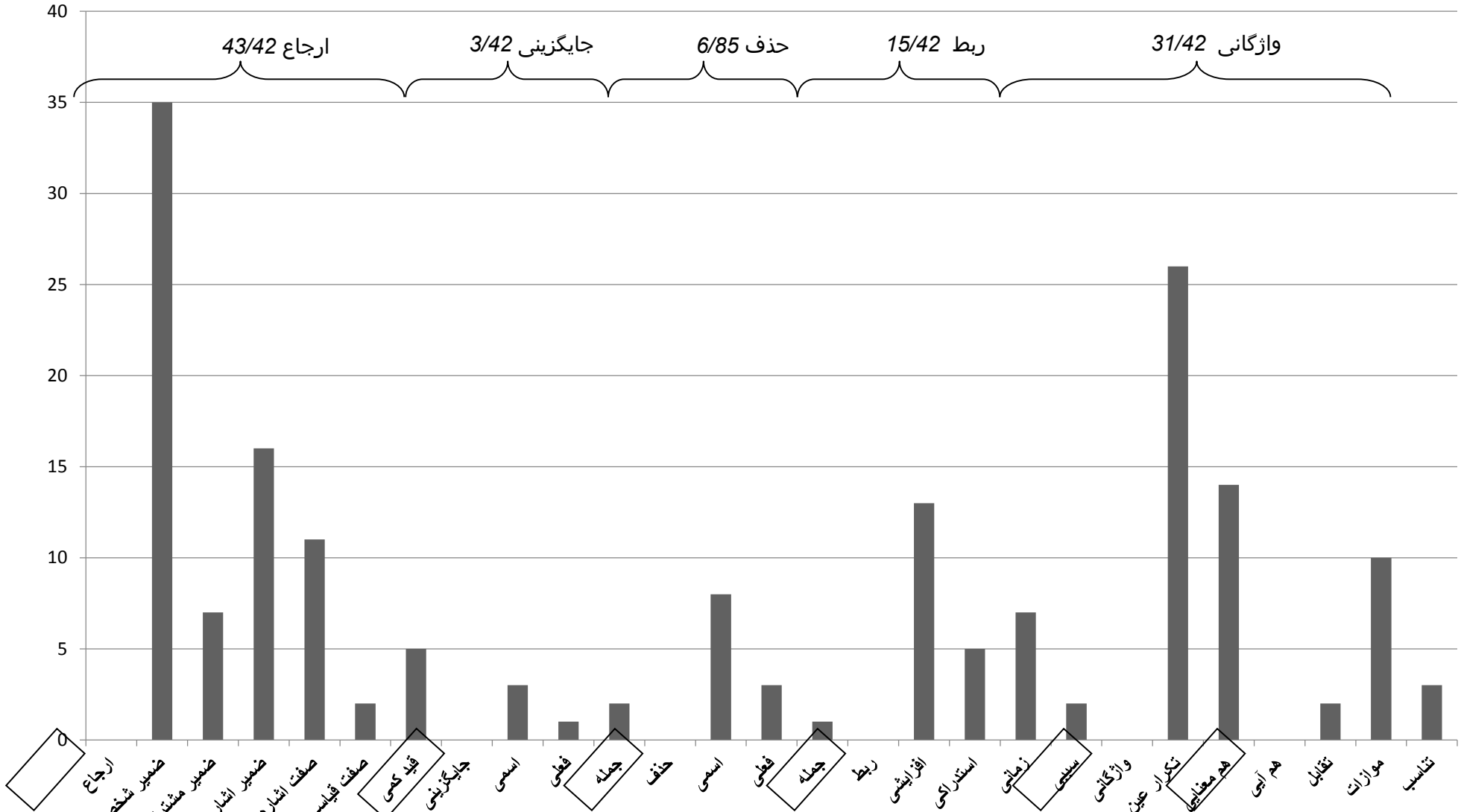
References :

1. Halliday . M A K and Ruqaiya Hasan(1976),***Cohesion in English*** , London : Longman.
2. Sander S.T and maat pander(2006),"***Cohesion and coherence : Linguistic Apprches*** ". Utrecht Institute of Linguistics OTS. P.p 591-594.

نمودار فراوانی عناصر انسجام متن در داستان « موش و مار » از مرزبان نامه
(تعداد کل نمونه ها : ۱۹۸)



نمودار فراوانی عناصر انسجام متن در داستانِ « زاغی که بر بالای درختی لانه داشت » از کلیله و دمنه (تعداد کل نمونه ها : ۱۷۵)



بررسی ابزارهای انسجام در *مرزبان‌نامهٔ* سعدالدین وراوینی

علی محمدیارلو[1]

چکیده

یک متن منسجم، متنی است که بین عناصر سازندهٔ آن ارتباط برقرار باشد تا خواننده احساس کند که با مجموعه‌ای از کلام به‌هم‌پیوسته مواجه است. پس از مطرح‌شدن نظریهٔ انسجام از سوی مایکل هالیدی و رقیه حسن (۱۹۷۶)، این نظریه کانون توجّه بسیاری از زبان‌شناسان غیرایرانی و ایرانی قرار گرفت. در این پژوهش که به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی نگارش شده است، پس از معرفی مفهوم انسجام و ابزارهای آن، با ذکر مثال‌هایی میزان استفاده از این ابزار، در بخشی از مرزبان‌نامهٔ سعدالدین وراوینی (قرن هفتم) بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد عناصر دستوری و معنایی تأثیرگذاری بیشتری در انسجام متن دارند و ارجاع درون‌متنی به ماقبل، حذف نهاد جدا به قرینهٔ لفظی و ارتباط اضافی توضیحی بیش‌ترین و ارتباط سببی نتیجه و مقایسه و پس از آن‌ها، عنصر دستوریِ جانشینی کم‌ترین بسامد استفاده را داشته‌اند. این نظریه به تبیین تکنیک‌ها و ظرافت‌های خلق ادبی با استفاده از ابزار زبانی کمک می‌کند و در شناخت سبک یک اثر ادبی مفید است.

کلیدواژه‌ها: انسجامِ متن، نظریهٔ انسجام هلیدی و حسن، مرزبان‌نامه، سعدالدین وراوینی.

۱-دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز کرج و دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان‌فارسی به غیرفارسی‌زبانان، دانشگاه علامه‌طباطبایی، تهران،
alimohammadyarloo@gmail.com

۱. مقدمه

انسجام(cohesion) عاملی است که نشان می‌دهد که آیا یک متن مجموعه‌ای از جملات به هم پیوسته است و یا این‌که بین جملات آن هیچ ارتباطی وجود ندارد. به عبارت دیگر انسجام، متن را یکپارچه و از نوشته‌های پراکنده متمایز می‌سازد و به پیوستگی و اتصال جمله‌های نوشته یا گفته اشاره دارد.

«هالیدی(Michel Halliday) و حسن(Ruquia Hassan) » در سال ۱۹۷۶ با انتشار کتاب «*انسجام در زبان انگلیسی*(Cohesion in English) »، عوامل انسجام در این زبان را معرفی کردند. در سال ۱۹۸۴، رقیه حسن در مقاله‌ای به نام پیوستگی و هماهنگی انسجامی(coherence and cohesive harmony) نظریهٔ قبلی خود و هالیدی را تکمیل کرد. یک سال بعد، او و مایکل هالیدی در اثر مشترک بعدی‌شان با عنوان «زبان، بافت و متن(Language, context and text) » جنبه‌هایی از زبان را در یک چشم‌انداز نشانه شناسی اجتماعی منتشر کردند. رقیه حسن در بخش دوم این اثر که در واقع مکمّل اثر قبلی (۱۹۷۶) است، مؤلفهٔ مکمّلی را با نام هماهنگی انسجامی برای یافتن و اثبات انسجام در متن، به دست داده است.» (سارلی و ایشانی ۱۳۹۰:۵۱ ـ۷۷)

هالیدی و حسن انسجام را به صورت یک مفهومی معنایی توصیف می‌کنند که به روابط معنایی درون متن ارجاع می‌دهد و آن را به شکل متن درمی‌آورد. آن‌ها برای این کار پنج ابزار انسجام‌بخش را در زبان انگلیسی شناسایی و معرفی کردند. این ابزار قابل دسته‌بندی در سه سطح انسجام دستوری، انسجام واژگانی و انسجام معنایی (پیوندی) هستند. انسجام دستوری شامل «ارجاع»، «جایگزینی» و «حذف» می‌شود. انسجام واژگانی هم به شیوه‌های متعدّد به‌کارگیری واژه‌های زبانی اطلاق می‌شود. در انسجام معنایی (پیوندی) هم، استفاده از «حروف ربط» باعث انسجام یک متن می‌شود.

انسجام متنی را می‌توان ابزاری زبان‌شناختی در اختیار ادبیات دانست که به شناخت سبک‌های مختلف آثار ادبی کمک می‌کند و در واکاوی یک اثر به شناخت جریان فکری خالق آن اثر، نوع رابطهٔ او با مخاطب، راه‌یابی به دنیای زبانی خاص آن اثر، مختصّات جغرافیایی و زبانی یک اثر تاریخی، مفید و مؤثر است. بر اساس این نظریّه پژوهشگر می‌تواند به پژوهش و تعمّق در یک متن بپردازد و عناصر شکل‌دهندهٔ انسجام را در میان اجزای متون ادبی تبیین کند.

در پژوهش پیش‌رو، پس از معرفی اجمالی این ابزارها به بررسی روابط متنی بخشی از *مرزبان‌نامه* اثر سعدالدین وراوینی (قرن هفتم) از منظر کاربرد ابزارهای انسجام پرداخته شده و پس از تعیین میزان انسجام متن، مشخص گردیده که از میان این عوامل، کدام ابزارها بیش‌ترین و کم‌ترین تأثیر را در انسجام آن دارند. فراونی میزان استفاده از هر یک از این عوامل هم، مورد بررسی قرار گرفته و به صورت آماری بیان شده است. پژوهش‌هایی از این دست و استفاده از رهیافت‌های نوین زبان‌شناسی در درک درست از آثار ادبی، سبک‌شناسی آن‌ها و تعیین انواع آن‌ها اثر مؤثر خواهد بود.

۲. بیان مسئله

انسجام مشخصه‌ای صوری و ظاهری از یک متن است که به واسطهٔ عناصر صریح زبانی و متنی نشانه‌گذاری می‌شود. *مرزبان‌نامه* یکی از آثار ارزندهٔ نثر فنّی فارسی است که سعدالدین وراوینی در قرن هفتم آن را از گویش طبری به فارسی دری ترجمه کرده است. اصل این کتاب نوشتهٔ مرزبان بن رستم، یکی از شاهزادگان طبرستان، در سدهٔ چهارم هجری بوده است. این کتاب در نه باب و یک مقدمه به نگارش درآمده است و نثر آن، شبیه به *کلیله و دمنه* است. در این پژوهش، میزان انسجام بخش آغازین باب اول این کتاب تا پایان حکایت زن هنبوی از حیث به کارگیری ابزارهای انسجام، مورد بررسی قرار گرفته است. روش این پژوهش کتاب‌خانه‌ای است و پژوهشگر به دنبال تعیین آن است که وراوینی از کدام ابزارها و به چه میزانی بهره برده است؟

۳. ضرورت پژوهش

انسجام به ما کمک می‌کند تا به این نکته پی ببریم که یک نویسنده چگونه نوشتهٔ خود را به هم مرتبط کرده است. از سویی هم، لزوم به کارگیری یافته‌های روز زبان‌شناسی در همهٔ ساحت‌های علم، بر همگان روشن و ضروری است. در این میان، ادبیات -که پیوندی نزدیک با زبان‌شناسی دارد- از این قاعده مستثنا نیست و بیش از سایر علوم می‌طلبد تا از نظریه‌های مختلف زبان‌شناسی در ادبیات بهره برد. واکاوی هر چه بهتر یک اثر هم سبب می‌شود تا شناخت کامل‌تری نسبت به آن اثر فراهم آید. روشن شدن زوایای پنهان یک اثر هم، به درک درست از آن اثر کمک شایانی خواهد کرد و سبب افزایش رغبت و اقبال عمومی به خواندن آن می‌شود. با این مقدمه می‌توان اهمّیت و ضرورت پژوهش دربارهٔ یکی از مهم‌ترین کتاب‌های نثر فنی فارسی را تبیین کرد.

۴. پیشینهٔ پژوهش

از زمانی که نظریهٔ انسجام و پیوستگی مطرح گردیده، با تکیه بر آن، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. حاصل جستجوها حاکی از این است که پیش از این پژوهشی دربارهٔ ابزارهای انسجام در *مرزبان‌نامه* صورت نگرفته است و رساله‌ها و مقاله‌های نوشته شده یا به نقد و بررسی خود نظریه و یا تبیین عوامل انسجام در متون و اشعاری غیر از موضوع پژوهش حاضر پرداخته‌اند که در ادامه به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

فاطمه معین‌الدینی (۱۳۸۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه» به بررسی عوامل انسجام متن در بخشی از این کتاب می‌پردازد. در این پژوهش آماری دقیق از بسامد کاربرد یا عدم کاربرد ابزاری خاص ارائه نشده است و نویسنده، تنها به تأثیر ابزارهای انسجام و لزوم به‌کارگیری همهٔ آن‌ها در یک متن اشاره می‌کند.

«بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف‌المحجوب هجویری» هم، عنوان مقالهٔی دیگری است که ناهید دهقانی (۱۳۸۸) در آن، به این نتیجه رسیده است که با وجود تنوّع مباحث و گوناگونی نثر این کتاب، متن آن منسجم و یکپارچه است. او اعتقاد دارد که انسجام پیوندی (معنایی و منطقی) و انسجام واژگانی در این کتاب از اهمّیت بیشتری برخوردارند و در حکایت‌ها هم ارتباط سببی و ارتباط زمانی عامل به وجود آمدن پیرنگ و انسجام حکایت‌ها شده‌اند.

زهره بهجو (۱۳۷۷) هم با نگارش «طرح کدبندی ابزارهای انسجام در زبان فارسی»، پس از توضیحاتی کوتاه دربارهٔ مفهوم انسجام و رابطه‌های انسجامی، پیش‌انگاری و انواع، به معرفی مفصّل عامل انسجامی ارجاع و گونه‌های آن، روش و مراحل تجزیه و تحلیل متن و برای بهره‌گیری عملی در تحلیل‌های کلامی، ابزارهای ارجاع را به شکل کدبندی-شده عرضه کرده است.

«بررسی عناصر انسجام متن در نفثه‌المصدور بر اساس نظریّهٔ هالیدی و حسن» هم عنوان مقالهٔ دیگری است که احمد امیری خراسانی و حلیمه علی‌نژاد به واکاوی این اثر از نظر میزان استفاده از عناصر انسجام در آن پرداخته‌اند که پژوهش آن‌ها حاکی از این است که عناصر «واژگانی» و «لغوی»، مهم‌ترین عامل انسجام و هم‌بستگی متن این کتاب هستند که عنصر «تکرار»، لحن متن را تحت تأثیر قرار می‌دهد و موجب انسجام و

پیوستگی، تأکید معنا، ارتباط لفظ و معنی، القای معنی و تقویت اثر می‌گردد. «باهم‌آیی یا تناسب واژگانی»، «کلمات مترادف و جملات هم‌مضمون»، «عوامل دستوری»، «لغوی» و «معنایی»، و «ارجاع» عوامل مهمّ دیگر انسجام متن هستند.

در آخر هم، برآیند پژوهش بدریه قوامی و لیدا آذرنوا (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل انسجام و هماهنگی انسجامی در شعری کوتاه از شاملو» این بوده است که شعر شاملو شعری منسجم است و انسجام دستوری آن به مراتب بیش‌تر از انسجام واژگانی آن است و غالب انسجام‌های دستوری مربوط به ارجاع شخصی است.

۵. مبانی نظری

انسجام متن، مفهومی معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن را به عنوان یک متن مشخص می‌کند (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۱:۳۰؛ به نقل از معین-الدینی ۱۳۸۲:۳۰۵). بنابراین، «آنچه متن را یکپارچه و از نوشته‌های پراکنده متمایز می سازد، انسجام است. انسجام متن حاصل روابط جمله‌های آن با یکدیگر است. انسجام مفهومی است که به پیوستگی و اتصال جمله‌های نوشته یا گفته اشاره دارد. اتصال جمله ها یا روابط عوامل آن با یکدیگر هنگامی پدید می‌آید که تعبیر عاملی در یک بخش از کلام به عاملی دیگر در همان کلام وابسته باشد. اینجاست که رابطهٔ انسجامی شکل می گیرد و این دو عامل سبب شکل‌گیری متن می‌شوند» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶:۳؛ به نقل از غلامحسین‌زاده و نوروزی، ۱۳۸۷:۱۱۹-۱۲۰).

«نقش انسجام در واقع، برقراری رابطهٔ بین دو قسمت از متن و تداوم بخشیدن به آن است تا بدین وسیله، خواننده یا شنونده عناصر ناموجود در متن را که برای تعبیر آن ضروری هستند، دریابد. به عبارت دیگر، انسجام بر رابطه‌های معنایی بینامتنی دلالت دارد که در فهم متن دخالت دارند» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۲۲۹؛ به نقل از: بهجو، ۱۳۷۷:۱۹۰).

«بر اساس نظریّهٔ انسجام، ممکن است درجهٔ انسجام متن کم یا زیاد باشد، ولی یک گفتار، زمانی متن نامیده می‌شود که هم انسجام صُوری و هم پیوستگی معنایی داشته باشد. هالیدی و حسن عقیده دارند که انسجام ناشی از عناصری است که جزء نظام زبان هستند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۳۰؛ به نقل از امیری خراسانی و علی‌نژاد۱۳۹۴:۱۰).

اما نکتهٔ قابل اشاره این است که مفاهیم انسجام و پیوستگی، دو مقولهٔ جدا از هم هستند چرا که «زبان‌شناسان در تحلیل‌گفتمان برای متن هفت ویژگی اساسی برمی-شمارند: ۱- انسجام. ۲- پیوستگی معنایی. ۳- قابلیت پذیرش. ۴- قصدمندی. ۵- ویژگی اطلاعاتی. ۶- ویژگی موقعیتی. ۷- ویژگی درون‌متنی» (آقاگل‌زاده و همکاران، به نقل از امیری خراسانی و همکاران، ۲:۱۳۹۴).

اما عناصر انسجام متن که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند، عبارتند از: ۱- دستوری، ۲- واژگانی و ۳- معنایی یا پیوندی.

۶. ابزارهای انسجام

از نظر هالیدی و حسن، انسجام به طور بالقوّه در ابزارهای زبانی و درون خود زبان نهفته‌اند و عبارت‌اند از:

۶,۱. انسجام دستوری(Grammatical cohesion)

انسجام دستوری به شکل‌های «ارجاع»، «حذف» و «جانشینی» مطرح است:

۶,۱,۱. ارجاع(reference)(از نظر مرجع): منظور از ارجاع، ویژگی پاره‌ای از کلمات است که درک و تفسیر معنای آن‌ها بدون ارجاع به عناصر دیگر ممکن نیست (لطفی‌پور ساعدی،۱۱۰:۱۳۷۱؛ به نقل از معین‌الدینی، ۴:۱۳۸۲). در این نوع ابزار وجود برخی کلمات سبب می‌شود تا ذهن خواننده به کلمهٔ دیگر رهنمون شود.

با توجه به کارکرد هر یک از انواع ارجاع و جایگاه آن‌ها، دو نوع ارجاع وجود دارد: ارجاع موقعیتی یا برون‌متنی، ارجاع درون‌متنی.

۶,۱,۱,۱. ارجاع موقعیتی یا برون‌متنی(exophoric): در این نوع ارجاع، معنی از خود متن آشکار نمی‌شود، بلکه باید برای درک آن به موقعیت خاصی که گوینده از آن موقعیت سخن می‌گوید، رجوع کرد (هالیدی و حسن،۳۳:۱۹۷۶؛ به نقل از شعبانلو، ۱۷۰:۱۳۸۷). به عنوان مثال در جملهٔ «من آنجا نبودم»، ضمیر اشارهٔ «آن‌جا» به مکانی اشاره داده شده که در متن اشاره‌ای به آن نشده است.

در متن بررسی شده ۲۴ مورد از این نوع ارجاع مانند واژه‌های؛ «این ابواب» (ص۵۳)، «این طارم» (ص۴۳)، «این مهر» (ص۵۲)، «این نطع» (ص۴۲)، «آن پدر و مادر» (ص۵۲)، «منِ» گوینده، «توِ» مخاطب، ضمیر شخصی پیوسته«ـَ م» در مثال‌های زیر مشاهده شد:

روز دیگر که شاه سیارات، علم بر این طارم چهارم زد و مهرهٔ ثوابت از این نطع ارزق باز چیدند. (ص۴۳ و ۴۴)

ممکن نیست که مرا از آن مادر و پدر که گذشتند برادری دیگر آید تا این مهر برو فکنم. (ص۵۲)

می‌دانم که آنچ نمایی، رنگ و بوی تکلّف ندارد اما می‌خواهم که بطریق محاوله و بی‌مجادله درین ابواب خطاب دستور بشنوی. (ص۵۳)

این افسانه از بهر آن گفتم تا شاه بداند که مرا از گردش روزگار عوض ذات مبارک او هیچکس نیست. (ص۵۲)

۲. ۱. ۶,۱. ارجاع درون‌متنی(endophoric): در این‌گونه ارجاع، مرجع عنصر ارجاع دهنده درون متن است و باعث انسجام متن و پیوستگی آن می‌شود. این ارجاع درون‌متنی دو نوع دارد:

الف- ارجاع درون‌متنی پس‌رو(anaphora) (به ماقبل): عنصر ارجاع، خواننده را به متن قبل ارجاع می‌دهد و ضمیر پس از مرجع ضمیر قرار دارد. اصلی‌ترین ابزاری که باعث انسجام متن *مرزبان‌نامه* شده است همین نوع ارجاع است که ۱۱۸ مورد از آن به دست آمد و ارجاع به ضمایر شخصی جدای «او»، ضمایر اشاره «این» و «آن»، ضمایر مشترک «خود» و «خویش» بیشترین بسامد را داشتند که ضمیر شخصی «او» نمود خاصّی داشت و بیش از دیگر ابزارها به کار رفته بود، مانند؛

آواز فریاد او در ایوان ضحاک افتاد، بشنید و از آنحال پرسید... فرمود که او را مخیّر کنند. (ص۵۱) که مرجع ضمایر مشخص شده به ترتیب زن هنبوی، فریاد دادخواهی او و همان زن است که در آن حکایت و قبل از این جملات ذکر شده‌اند.

ازو التماس کردند که چون رفتن تو از اینجا محقّق شد، کتابی بساز مشتمل بر لطایف حکمت و فواید فطنت که در معاش دنیا و معاد آخرت آنرا دستور حال خویش داریم. (ص۴۱) که مرجع «این» ضمایر هم قبل از خود آن‌ها آمده‌اند و عبارتند از: مرزبان و کتاب.

دیگر برادران کمر انقیاد او بستند. (ص۴۰) که مرجع ضمیر «او»، پسر مهترین است.

و بدانک از عادات پادشاه آنچ نکوهیده‌ترست، یکی سفلگیست که سفله بحق‌گزاری هیچ نیکوکاری نرسد و خود را در میان خلق بسروری نرساند. (ص۴۶) که مرجع ضمیر مشترک «خود»، سفله است.

ب- ارجاع درون‌متنی پیش‌رو(cataphora) (به مابعد): در این نوع ارجاع، عنصر ارجاع‌دهنده قبل از خود مرجع می‌آید. به عبارت دیگر مرجع ضمیر پس از ضمیر قرار می‌گیرد.

از این نوع ارجاع هم ۱۰ مورد یافت شد که غالب آن‌ها ارجاع به مابعد ضمیر اشاره «آن»، «آنچه» و «چنان» بود. این نوع ارجاع در جملات زیر مشهود است:

در آفاق عالم بر افواه خلق سمر گرداند و آنچ می‌خواهد که ترا نصیحتی کند، مرتبهٔ خویش در دانش و رای مرتبهٔ تو می‌نهد. (ص۴۲)

و بدانک از عادات پادشاه آنچ نکوهیده‌ترست، یکی سفلگیست که سفله بحق‌گزاری هیچ نیکوکاری نرسد. (ص۴۶)

و آنچ از زمانه بدل آن بهیچ علق نفیس نتوان یافت، علقهٔ برادریست. (ص۵۰)

۶،۱،۲. جانشینی(substitution) ؛ رابطه‌ای است که در آن «نوعی شمارنده ... به جای تکرار یک عنصر به خصوص به کار گرفته می‌شود» (هلیدی و حسن، ۱۹۷۶ :۸۹؛ به نقل از گلشائی ۳۵:۱۳۹۲). در این نوع انسجام، سازه‌ای جایگزین سازه‌های قبلی می‌شود، مانند واژهٔ «همینطور» در جملهٔ زیر: «دارم نمایشگاه می‌روم، من هم همینطور».

در بررسی‌های صورت گرفته، ۵ مورد جانشینی گروه اسمی،۲مورد جانشینی به جای جمله و ۵ مورد جانشینی واژه‌ای به دست آمد. به عنوان مثال؛

پنج پسر داشت همه بر جاحت عقل و رزانت رای و اهلیت ملک‌داری و استعداد شهریاری آراسته. (ص۳۹)

اما نه چنانست که او با خود قرار می‌دهد و از حلیت کمالی که می‌نماید، عاطلست و اندیشهٔ او سراسر باطل، لیکن شاه بفرماید که آنچ گوید بحضور من گوید. (ص۴۳)

آنچ در ضمیر دل داشت از رفتن بجای دیگر و ساختن کتاب و فصلی نصیحت‌آمیز گفتن، جمله را بر سبیل استجازت در خدمت شاه تقریر کرد. (ص۴۱)

و از عهدهٔ حقّ خویش اعنی برادری که ورای همه حقوقست، بعضی تفحّصی نمودم. (ص۵۰)

زنی بود هنبوی نام، روزی قرعهٔ قضای بد بر پسر و شوهر و برادر او آمد. هر سه را بازداشتند. (ص۵۰)

۶,۱,۳. حذف(ellipsis)

«حذف زمانی صورت می‌گیرد که یک عنصر پیش‌انگاشت در متن وجود دارد. یعنی چیزی قبلاً ذکر شده و شناسانده شده است. حذف یک پیوند درون‌متنی است ... و معمولاً یک پیوند پس‌رو است؛ یعنی مرجع آن پیش از خود آن آمده است. انواع حذف عبارت‌اند از: حذف اسمی، حذف فعلی و حذف بندی» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۱۴۴؛ به نقل از شعبانلو، ۱۳۸۷: ۱۷۱). به عبارت دیگر و بنابر قرینه در جمله‌های قبل، بخشی از جملهٔ بعدی حذف می‌گردد، مانند مثال زیر؛ «علی دیروز به کتاب‌خانه رفته بود، سارا به مدرسه». همانطور که ملاحظه می‌کنیم فعل «رفته بود» به قرینهٔ لفظی حذف شده است.

به طور کلی دو نوع حذف وجود دارد: ا- حذف به قرینهٔ لفظی. ۲- حذف به قرینهٔ معنوی.

۶,۱,۳,۱. حذف به قرینهٔ لفظی

زمانی که یک یا چند کلمه در چندین جملهٔ متوالی تکرار شوند، معمولاً فقط به ذکر یک‌بارهٔ آن بسنده می‌کنند و به قرینه وجود یک‌بارهٔ آن از تکرار آن جلوگیری می‌کنند. این نوع حذف را، حذف به قرینهٔ لفظی می‌نامند.

در این بخش، حذف فعل اصلی به قرینهٔ لفظی (۲مورد)، حذف نهاد به قرینهٔ شناسه (۸۰مورد) و حذف نهاد به قرینهٔ لفظی (۷۱ مورد) مشاهده شد؛ مانند؛

[ما] در معاش دنیا و معاش آخرت آنرا دستور حال خویش داریم. (ص۴۱)

عدوئی از اعداء کم گشته باشد و خاری از پای دولت بیرون شده [باشد]. (ص۴۲)

[او] از حلیت کمالی که می‌نماید، عاطلست و اندیشهٔ او سراسر باطل [است]. (ص۴۳)

دوم اسراف در بذل مال [است] که او بحقیقت خدای را نگهبان اموالست. (ص۴۷)

گماشتگان تو در اضاعت مال رعیت دست باشاعت جور گشاده‌اند و پای از حدّ مقدار خویش بیرون نهاده [اند]. (ص۴۹)

[تو] با ملوک سخن ناپرسیده مگو و [تو] کار ایشان نافرموده مکن. (ص۴۹)

امروز که اشارت شاه بر آن جمله یافتم، آنچ [من] دانم، بگویم. (ص۵۰)

هنبوی را به زندان‌سرای بردند. اول چشمش بر شوهر افتاد، مهر مؤالفت و موافقت در نهاد او بجنبید و شفقت ازدواج در ضمیر او اختلاج کرد، [هنبوی] خواست که او را اختیار کند. (ص۵۱)

نکته قابل تأمل این است که در این پژوهش میان حذف به قرینهٔ شناسه و حذف به قرینهٔ لفظی تمایز قائل شده‌ایم، چرا که در حذف به قرینهٔ لفظی وجود یک‌بارهٔ آن لفظ و وجود نوعی صارفهٔ لفظی دلیل حذف می‌باشد اما در نوع دوم، وجود شناسه یا نهاد پیوسته.

۶,۱,۳,۲. حذف به قرینهٔ معنوی

این نوع حذف زمانی اتفاق می‌افتد که مفهوم کلی عبارت سبب می‌شود تا بخشی از آن جمله، بدون وجود قرینه یا صارفهٔ لفظی حذف شود و خواننده از سیاق مطالب، کلمهٔ محذوف را دریابد.

در این بخش از کتاب، نمونه‌های حذف شناسه (۲ مورد)، حذف فعل معین به قرینهٔ معنوی (۷ مورد) دیده می‌شود که از میان افعال معین حذف شده، می‌توان به فعل «است» و «بود» اشاره کرد. مانند؛

بازار خردمندان کاردان کساد یافته [است] و کار زیردستان بعیث و فساد، زیردستان زیر و زبر گشته [است]. (ص۴۹)

این حکایت بسمع ضحّاک رسید، فرمود که فرزند و شوهر را نیز بهنبوی بخشید[ند]. (ص۵۲)

۶.۲. عناصر انسجام واژگانی(Lexical cohesion): این نوع از انسجام تنها از سوی هالیدی مطرح شده است و در این نوع ابزار انسجامی از عناصر زبانی استفاده می‌شود که مرجع یکسانی دارند. به عنوان مثال در جملهٔ «دیروز رییس جمهور سخنرانی کردند. رییس دولت تصریح کردند... رئیس قوهٔ مجریه افزودند...» که میان واژه‌های مشخص شده انسجام واژگانی مطرح است.

۶,۲,۱. تکرار: ساده‌ترین ابزار برای ایجاد پیوند بین جملات یک متن، تکرار یک جزء از جمله است. «منظور از تکرار از سرگیری یک عنصر متن که یک بار در متن آورده شده است، در متن است». (البرزی، ۱۳۸۶؛ به نقل از رئیسی، ۸۱:۱۳۹۲)

۶,۲,۱,۱. تکرار موسیقیایی

الف- تکرار مصوّت: در بیشتر جملات این متن مصوت بلند «آ» و در برخی موارد هم مصوّت بلند «ای» به کار رفته است. تکرار مصوّت کوتاه «ِ» هم در بین بیشتر جملات این بخش به چشم می‌خورد و ۱۱ مورد از آن کاملاً مشهود بود. به عنوان مثال؛

از حطامِ دنیوی فطام یافته و همت بر کسبِ سعادت باقی گماشته، اندیشه کرد که مگر در خیالِ شاه بگذرد که او نیز در مشرعِ مخالفتِ برادران خوضی می‌پیوندد، نخواست که غبار این تهمت بر دامنِ معاملتِ او نشیند، در آیینهٔ رایِ خویش نگاه کرد. (ص۴۰)

از خواندن و کار بستنِ آن بتحصیلِ سعادتین و فوزِ نجات دارین توسّل توان کرد و آثار فضایلِ ذات و محاسنِ صفاتِ تو بواسطهٔ آن بر صفحاتِ ایام باقی ماند و از زواجرِ وعظ و پندِ کلمهٔ چند بسمعِ شادرسان که روشِ روزگار او را تذکرهٔ باشد. (ص۴۱)

عاقبه‌الامر در عهدهٔ غرامتِ عقل بماند و بزبانِ ندامت می‌گوید... (ص۴۸)

ب- تکرار صامت

اگرچه تکرار صامت بسیار محسوس‌تر از تکرار مصوّت است اما آنچه از واج‌آرایی و نغمه حروف به دست آمد بیشتر ناشی از تکرار مصوّت است؛ لذا تکرار صامت سبب انسجام مشخصی در متن نشده است اما تکرار موسیقایی حاصل از سجع سبب شده است تا از منظر موسیقایی و آهنگ نیز، جملات این بخش منسجم باشند و ۲۳ واژه یافت شدند که با یکدیگر سجع بودند و اغلب آن‌ها از نوع متوازی به حساب می‌آیند. جناس نیز در بیش از ۸ مورد مشاهده شد. آرایهٔ موازنه هم که از تقابل اسجاع متوازی و متوازن به وجود می‌آید نمونه‌ای داشت. در جملات زیر این تکرار موسیقایی محسوس و ملموس است:

ملک‌زاده این سخن اصغاء کرد و امضاء عزیمت بتقدیمِ ملتمسات ایشان بر اذن و فرمان شاه موقوف گردانید و از موقف تردّد برخاست. (ص۴۱)

با او از راه استشارت گفت که در اجازت ما این معانی را که برادرم همت و نهمت بر آن مقصور گردانیده چه می‌بینی؟ (ص۴۲)

اکنون از هرچ داعیهٔ مصلحت املا می‌کند، اوعیهٔ ضمیر بباید پرداخت؛ گفتنی گفته و درِّ حکمت سفته اولیتر. (ص۴۴)

هرچ تو گویی، خلاصهٔ نیک‌اندیشی و نقاوهٔ حفاوت و مهربانی باشد والا از فرط مماحضت و مخالصت آنرا صورتی نتوان کرد. اکنون از هرچ داعیهٔ مصلحت املا می‌کند .... (ص۴۴)

می‌اندیشم از وبال آن خُرق که در خِرق عادت پدران می‌رود که عیاذبالله حبلِ نسل بانتقاض رسد و عهد دولت بانقراض انجامد. (ص۵۲)

و آنچ از زمانه بدل آن بهیچ علق نفیس نتوان یافت، علقهٔ برادریست. (ص۵۰)

همی ناگاه برادر را دید در همان قید اسار گرفتار، سر در پیش افکند خوناب حسرت بر رخسار ریزان. (ص۵۱)

جناس: زنی جوانم، شوهری توانم کرد و تواند بود که ازو فرزندی آید. (ص۵۲)

می‌اندیشم از وبال آن خُرق که در خِرق عادت پدران می‌رود. (ص۵۲)

۶،۲،۱،۲. تکرار عین واژه

از تکرار عین واژه هم، ۱۹ مورد مشاهده شد که واژه‌هایی مانند ضمیر اشاره «او»، بیش از یک بار تکرار شده بودند که همین تکرار از عوامل انسجام‌دهندهٔ متن بود.

این کتاب مرزبان‌نامه منسوبست بواضعِ کتاب مرزبان بن شروین؛ و شروین از فرزندزادگان کیوس بود... (ص۳۹)

لیکن شاه بفرماید که آنچ گوید بحضور من گوید. (ص۴۳)

جمله را بر سبیل استجازت در خدمت شاه تقریر کرد. شاه در جواب او متردّددوار توقفی کرد و چون او غایب گشت ... (ص۴۱)

نیازمندترین خلایق بخلیقتِ پسندیده و گوهر پاکیزه پادشاهانند که پادشاه چون نیکوخوی بود، جز طریق عدل و راستی که از مقتضیات اوست نسپرد. (ص۴۶)

نباید که از نصیحت ابا کند و از ناصحان نفور شود تا چون بیماری نباشد که بوقت عدول مزاج از نقطهٔ اعتدال شربت تلخ از دست طبیب حاذق باز نخورد تا مذاق حال او بآخر از دریافت شربت صحت بازماند. (ص۴۸)

نمی‌دانم که از نوردیده و آرامش دل و آرایش زندگانی کدام اختیار کنم و دل بی‌قرار را بر چه قرار دهم، اما چکنم. (ص۵۱)

۶,۲,۱,۳. تکرار واژهٔ مترادف

این عامل که شامل تناسب و ترادف بین واژه‌هاست، یعنی حاصل از نظیرهم بودن (مراعات‌النظیر) و هم‌معنی‌بودن، در متن فوق بیش از ۱۵ بار مشاهده شد، مانند؛

صفاء برادران ازو شوریده نگردد و معاقدِ الفت واهی نشود و وهنی بقواعد اخوت راه نیابد. (ص۴۰)

شاه در جواب او مترددّوار توقفی کرد و چون او غایب گشت، وزیر حاضر آمد. (ص۴۲)

ملک مرزبان را گفت: ای برادر، هرچ تو گویی، خلاصهٔ نیک‌اندیشی و نقاوهٔ حفاوت و مهربانی باشد. (ص۴۴)

شکوفهٔ گفتار اگرچه برگ لطیف برآرد، چون بصبای صدق اصغاء پرورده نگردد، ثمرهٔ کردار ازو چشم نتوان داشت. (ص۴۵)

نیازمندترین خلایق بخلیقتِ پسندیده و گوهر پاکیزه پادشاهانند که پادشاه چون نیکوخوی بود، جز طریق عدل و راستی که از مقتضیات اوست نسپرد. (ص۴۶)

تا اگر سببی فرا رسد و حاجتی پیش آید... (ص۴۸)

شنیدم که در عهد ضحّاک که دو مار از هر دو کتف او برآمده بود و هر روز تازه جوانی بگرفتندی. (ص۵۰)

۶,۲,۱,۴. تکرار واژه متضاد

بیش از ۷ تضاد بین واژه‌های جملات وجود داشت که در انسجام متن و پیوستگی جملات مؤثر بودند. به عنوان مثال؛

اکنون که تمکین سخن گفتن فرمودی، حسن استماع مبذول فرمای که لوایم نصح ملایم طبع انسانی نیست. (ص۴۵)

نزدیک بود که دست در جگر خویش برد و بجای پسر، جگرگوشهٔ خویش را در مخلب عقاب آفت اندازد و او را بسلامت بیرون برد. (ص۵۱)

۶,۲,۲. تقارن و باهم‌آیی

از این ابزار انسجام هم، ۷ مورد به دست آمد. مانند؛

آواز فریاد او در ایوان ضحّاک افتاد، بشنید و از آن‌حال پرسید. واقعه چنانک بود انها کردند. (ص۵۱)

اگر می‌خواهی که گفتهٔ من در نصاب قبول قرار گیرد، قد تبین الرشد من الغی، و اگر نمی‌خواهی که بر حسب آن کار کنی، لا اکراه فی الدین. (ص۵۴)

۶,۳. عناصر انسجام پیوندی(Conjunctive Cohesion) (معنایی و منطقی)

روابط معنایی و منطقی هم در انسجام یک متن مؤثرند. به نظر می‌رسد این ابزار برای انسجام متن لازم و ضروری است چرا که بدون آن و با وجود ابزارهای دستوری و واژگانی ممکن است آن متن منسجم نباشد. واژه‌هایی مانند «و، اما، که، اول، اگر، مگر، به علت اینکه، تا، به شرطی که و ...» عامل اتصال و به هم‌پیوستگی معنایی و منطقی یک متن می‌شوند. این عناصر به شکل‌های زیر مطرحند:

۶,۳,۱. ارتباط اضافی

به طور کلّی، در این نوع ارتباط، جمله، مطلب و معنا یا توضیحی بر جملهٔ قبل اضافه می‌کند و شامل چهار نوع توضیحی، تمثیلی، تشبیهی و مقایسه‌ای می‌شود:

۶,۳,۱,۱. ارتباط اضافی توضیحی: حرف ربط «که» در بین ۶۰ جمله سبب پیوستگی آن‌ها و ارایهٔ توضیحاتی مکمل شده است، به نحوی که درون‌مایهٔ آن جملات افزایش یافته و در اصطلاح ادبا «ایضاح» صورت گرفته است. پیوند هم‌پایه‌ساز «و» هم که بسامد بیشتری دارد، در بین ۷۹ جمله مشاهده شد و وجود آن سبب شده تا جملات زنجیروار به هم متصل باشند. این نوع ابزار انسجام از نظر بصری هم بیش از برخی ابزارها مشاهده می‌شد. کاربرد این ابزار را در برخی از جملات زیر می‌بینیم:

و شروین از فرزندزادگان کیوس بود برادر ملکِ عادلِ انوشروان، بر ملکِ طبرستان پادشاه بود؛ پنج پسر داشت [که] همه بر جاحت عقل و رزانت رای و اهلیت ملک‌داری و استعداد شهریاری آراسته. (ص۳۹)

روی صواب چنان دید که زمامِ حرکت بصوبِ مقصدی برتابد و از خطهٔ مملکت خود را بگوشهٔ بیرون افکند و آنجا مسکن سازد تا موردِ صفاء برادران ازو شوریده نگردد و معاقدِ الفت واهی نشود و وهنی بقواعدِ اخوت راه نیابد. (ص۴۰)

شاه بفرماید که آنچ گوید، بحضور من گوید تا در فصول آن نصیحت فضولِ طبع فضیحت و نقصانِ او بر شاه اظهار کنم و سرپوش از روی کار او برگیرم تا شاه بداند که از دانشوران کدام پایه دارد و از هنری که صلصلهٔ صلف آن در جهان می‌افکند، چه مایه یافتست. (ص۴۳)

۶,۳,۱,۲. رابطهٔ تمثیلی: یکی از ابزارهای دیگر تمثیل است که استفاده از آن سبب محسوس و ملموس‌شدن یک سخن می‌شود که اغلب با نشانه‌هایی مانند «چنان باشد که»، «همچنان که» همراه است. در این متن دو نمونه از آن، در جملات زیر مشاهده شد. از این نوع رابطه در متن‌های داستانی و حکایات و برای تأثیرگذاری بیشتر کلام استفاده می‌شود.

می‌اندیشم از وبال آن خُرق که در خِرق عادت پدران می‌رود که عیاذبالله حبل نسل بانتقاض رسد و عهد دولت بانقراض انجامد، کما قال عز من قائل: فقطع دابر القوم الذین ظلموا. (ص۵۲)

عدوئی از اعداء کم گشته باشد و خاری از پای دولت بیرون شده. (ص۴۲)

۶,۳,۱,۳. ارتباط تشبیهی: تشبیه هم می‌تواند سبب انسجام و به هم پیوستگی متن باشد، همانطور که دو نمونه از آن، در جملات زیر مشاهده شد.

اشارت پادشاه بی‌مقدماتِ تدبیر چون تیرِ تقدیر بود که از قبضهٔ مشیت بیرون رود بهیچ سپر عصمت دفع آن ممکن نگردد. (ص۴۸ و ۴۹)

پادشاه نشاید که بی‌تأمل و تثبت فرمان دهد که امضاء فرمان او بنازلهٔ قضا ماند که چون از آسمان بزمین آمد، مرد آن بهیچ وجه نتوان اندیشید. (ص۴۷)

۶,۳,۱,۴. ارتباط مقایسه‌ای(Comparative): مقایسه کردن موجب درک بهتر و روشن‌تر مضامین می‌شود. وراوینی یک نمونه از آن را در جملهٔ زیر به کار برده است.

آنچ بشمشیر نتوان برید عقدهٔ خویشست و آنچ از زمانه بدل آن بهیچ علق نفیس نتوان یافت، علقهٔ برادریست. (ص۵۰)

۶,۳,۲. ارتباط تقابلی خلاف انتظار: این رابطهٔ معنایی زمانی برقرار می‌شود که محتوای یک جمله خلاف انتظاراتی باشد که جملهٔ ماقبل آن در رابطه با موقعیت مخاطب به وجود می‌آورد (لطفی‌پور ساعدی، ۱۱۵:۱۳۷۱؛ به نقل از معین‌الدینی، ۱۷:۱۳۸۲). در متن مورد پژوهش ۹ نمونه از این نوع ارتباط به دست آمد، نظیر آنچه در جملات زیر نشان داده شده است:

از حلیت کمالی که می‌نماید، عاطلست و اندیشهٔ او سراسر باطل، لیکن شاه بفرماید که آنچ گوید بحضور من گوید. (ص۴۳)

لقد ابلغتکم رساله ربی و نصحت لکم و لکن لاتحبون الناصحین. (ص۴۵)

شکوفهٔ گفتار اگرچه برگ لطیف برآرد، چون بصبای صدق اصغا پرورده نگردد، ثمرهٔ کردار ازو چشم نتوان داشت. (ص۴۵)

هر چند در ورطهٔ حیرت فرو مانده‌ام، نمی‌دانم که از نوردیده و آرامش دل و آرایش زندگانی کدام اختیار کنم و دل بی‌قرار را بر چه قرار دهم، اما چکنم. (ص۵۱)

زهر فوات این را بتریاک بقای او مداومت کنم، لیکن ممکن نیست که مرا از آن مادر و پدر که گذشتند، برادری دیگر آید. (ص۵۲)

۶,۳,۳ . ارتباط سببی

در این نوع ارتبـاط معنـایی، بین جملات متن، رابطه‌ای علّی و معلولی، مقدّمه و نتیجه و یا شـرطی برقرار می‌شـود. ارتباط سـببی شـامل روابط علّت، نتیجه، هدف و شرط است (معین‌الدّینی، ۱۳۸۲: ۳۲۰).

۶,۳,۳,۱. علّت: در این نوع ارتباط یکی از جمله‌ها، علت وقوع رویداد یا ایجاد حالت و موقعیت در جملهٔ دیگر است که۱۱ مورد از آن مشاهده شد. نظیر؛

مرزبان بحکم آنکه از همه برادران بفضیلت منفرد بود از حطام دنیوی فطام یافته. (ص۴۰)

ازو التماس کردند چون رفتن تو از اینجا محقق شد، کتابی بساز. (ص۴۱)

وزیر گفت: دستوری دادن تا از اینجا بجایی دیگر رود، نتیجهٔ رای راستست و قضیهٔ فکرت صائب، چه عدوئی از اعداءِ ملک کم گشته باشد. (ص۴۲)

اکنون که تمکین سخن گفتن فرمودی، حسن استماع مبذول فرمای که لوایم نصح ملایم طبع انسانی نیست. (ص۴۵)

شکوفهٔ گفتار اگرچه برگ لطیف برآرد، چون بصبای صدق اصغا پرورده نگردد، ثمرهٔ کردار ازو چشم نتوان داشت. (ص۴۵)

والا سنتِ محبوب و شرعتِ محبوب ننهد و چون انتهاج سیرت او بریم منهاج باشد، زیردستان و رعایا در اطراف و زوایای ملک، جملگی در کنف امن و سلامت مانند. (ص۴۶)

پادشاه نشاید که بی‌تأمل و تثبت فرمان دهد که امضاء فرمان او بنازلهٔ قضا ماند. (ص۴۷)

۶,۳,۳,۲. نتیجه: در این نوع رابطهٔ انسجامی، بعضی از حوادث و رویدادها، نتیجهٔ بعضی از کارها هستند که در بررسی متن یک نمونه از آن یافت شد.

تا چون بیماری نباشد که بوقت عدول مزاج از نقطهٔ اعتدال شربت تلخ از دست طبیب باز نخورد تا مذاق حال او بآخر از دریافت شربت صحت باز ماند. (ص۴۸)

۶،۳،۳،۳. انگیزه و هدف: در این نوع ارتباط، جمله یا جمله‌هایی در متن، انگیزه یا هدف انجام کار در جمله یا جمله‌های پیش از خود هستند که۱۱ مورد از آن دیده شد.

وزیر گفت: دستوری دادن تا از اینجا بجایی دیگر رود، نتیجهٔ راستست. (ص۴۲)

سرپوش از روی کار او برگیرم تا شاه بداند که از دانشوران کدام پایه دارد و از هنری که صلصلهٔ صلف آن در جهان می‌افکند، چه مایه یافتست. (ص۴۳)

نباید که از نصیحت ابا کند و از ناصحان نفور شود تا چون بیماری نباشد که بوقت عدول مزاج از نقطهٔ اعتدال شربت تلخ از دست طبیب حاذق باز نخورد. (ص۴۸)

۶،۳،۳،۴. شرط: در این حالت، وقوع و یا عدم وقوع امری در متن، مشروط به وقوع و یا عدم وقوع کار یا حالتی در جملات دیگر متن دارد که ۹ نمونه از آن وجود داشت. مثلاً؛

هرچ تو گویی، خلاصهٔ نیک‌اندیشی و نقاوهٔ حفاوت و مهربانی باشد والا از فرط مماحضت و مخالصت آنرا صورتی نتوان کرد.

بکلامٍ لو ان للدهر سمعاً/ مال من حسنه الی الاصغاء. (ص۴۴)

اشارت پادشاه بی‌مقدمات تدبیر چون تیر تقدیر بود که [اگر] از قبضهٔ مشیت بیرون رود، بهیچ سپر عصمت دفع آن ممکن نشود. (ص۴۸)

تا اگر سببی فرا رسد و حاجتی پیش آید که از بهر صلح کلی مالی وافر باید انفاق کرد ... (ص۴۸)

۶،۳،۴ رابطهٔ زمانی: این رابطهٔ معنایی، زمانی برقرار می‌شود که نوعی توالی زمانی میان رویدادهای آن دو جمله برقرار باشد. (لطفی‌پورساعدی۱۱۵:۱۳۷۱؛ به نقل از دهقانی،۱۵:۱۳۸۸). در این متن، ۱۴مورد از این نوع ارتباط مشاهده شد که نمونه‌های آن را در زیر می‌بینیم:

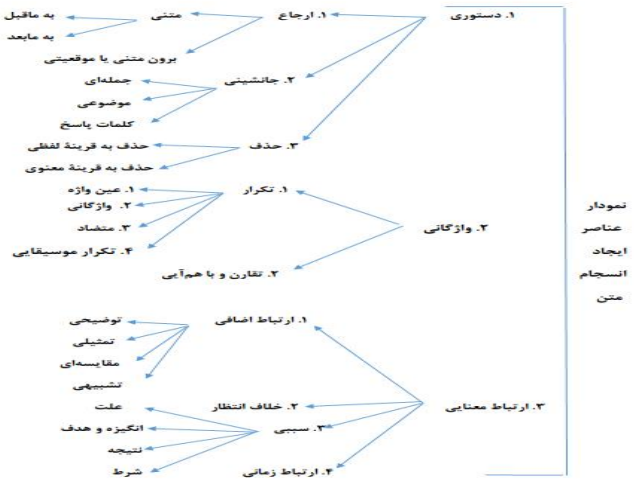
چون شروین درگذشت، بیعت ملک بر پسر مهترین کردند و دیگر برادران کمر انقیاد او بستند. پس از مدتی دواعی حسد در میانه پدید آمد و مستدعی طلب ملک شدند. (ص۴۰)

شاه در جواب او مترددوار توقفی کرد و چون او غایب گشت، وزیر حاضر آمد. (ص۴۲)

و گفت: اکنون که تمکین سخن گفتن فرمودی، حسن استماع مبذول فرمای که ... (ص۴۵)

هنبوی را به زندان‌سرای بردند. اول چشمش بر شوهر افتاد، مهر مؤالفت و موافقت در نهاد او بجنبید و شفقت ازدواج در ضمیر او اختلاج کرد، خواست که او را اختیار کند. باز نظرش بر پسر افتاد، نزدیک بود که دست در جگر خویش برد و ... (ص۵۱)

نزدیک بود که دست در جگر خویش برد و بجای پسر جگرگوشهٔ خویش را در مخلب عقاب آفت اندازد و او را بسلامت بیرون برد. همی ناگاه برادر را دید... (ص۵۱)



۸. نتیجه‌گیری

گفتیم که انسجام یعنی به هم‌پیوستگی یک متن. ابزارهای انسجام هم در حکم حلقه‌های زنجیری محسوب هستند که سبب اتصال جملات به هم می‌شوند. با بهره‌گیری از نظریهٔ انسجام، می‌توان به تحلیل متون ادبی پرداخت و آن‌ها را با هم مقایسه کرد و ویژگی‌های خاص زبانی آن‌ها را استخراج کرد و در طبقه‌بندی سبکی این آثار از این یافته‌ها بهره جست و حتی به میل و رغبت خوانندگان آن افزود.

حاصل پژوهش پیش‌رو آن است که بر روی هم متن مرزبان‌نامه منسجم و به هم پیوسته است. این انسجام هم ناشی از عوامل صوری و هم عوامل معنایی و منطقی است.

با توجه به ساختار حکایت‌ها و بررسی به عمل آمده، میزان انسجام در حکایات بیشتر از سایر بخش‌هاست.

از منظر بیشترین و کم‌ترین تأثیرگذاری هم می‌توان گفت که، اصلی‌ترین عامل ایجاد انسجام، عنصر دستوری ارجاع درون‌متنی به ماقبل است که بیش از ۱۱۸ بار به کار گرفته شده است و بیشترین بسامد استفاده از آن هم، در ضمیر شخصی جدایِ «او» مشهود است. پس از آن هم ضمایر اشاره «این» و «آن» و ضمایر مشترک «خود» و «خویشتن» بیشترین کاربرد را داشتند. دومین عامل انسجام نیز، ارتباط اضافی توضیحی است که حرف ربط «و» ۷۹ بار و «که» ۶۰ بار به کاررفته‌اند. حذف نهاد جدا به قرینهٔ شناسه «۸۰» بار و به قرینهٔ لفظی هم با ۷۱ بار از فراوانی بالایی برخوردار بود، اما از آنجا که نظریهٔ انسجام بیشتر یک نظریهٔ صوری و ظاهری است، اهمّیت حذف به مراتب کم‌تر از حروف ربط به چشم می‌آید. از منظر کم‌ترین بسامد هم، می‌توان گفت که ارتباط اضافی مقایسه-ای و ارتباط سببی نتیجه۱ مورد و پس از آن ارتباط‌های اضافی تمثیلی و تشبیهی۲ مورد کم‌ترین میزان کاربرد را داشته‌اند. دیگر عوامل انسجام هم، ارجاع موقعیتی یا برون‌متنی با ۲۴ بار و ارجاع درون‌متنی به مابعد با ۱۰ بار هستند. جانشینی گروه اسمی ۵ مورد، واژه‌ای ۵ مورد و جمله‌ای هم ۱ مورد به کار رفته است که سبب انجام دستوری شده است. تکرار عین واژه ۱۹ مورد، به کار بردن اسجاع ۲۳ مورد، جناس ۸ مورد، موازنه ۱ مورد، تناسب و ترادف ۱۵ مورد، واژه‌های متضاد ۷ مورد، تقارن و باهم‌آیی ۷ مورد و در نهایت ارتباط اضافی سببی علت ۱۱ مورد، شرط ۹ مورد، انگیزه و هدف ۱۱ مورد و ارتباط زمانی هم ۱۴ مورد به کار رفته است.

به طور کلی می‌توان گفت که هر سه عامل دستوری و واژگانی و معنایی در انسجام متن مرزبان‌نامه مؤثر بوده‌اند اما میزان تأثیر عامل دستوری و معنایی بیش از عامل واژگانیست.

منابع و مراجع

۱. وراوینی، سعدالدین.(۱۳۸۸). ***مرزبان‌نامه***. به تصحیح خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی علیشاه.

۲. امیری خراسانی، احمد و حلیمه علی‌نژاد.(۱۳۹۴). « بررسی عناصر انسجام متن در نفثه‌المصدور بر اساس نظریّهٔ هالیدی و حسن». دوره ۱۹، شماره ۶۳: ۷-۳۱.

۳. بهجو، زهره(۱۳۷۷). «طرح کدبندی ابزارهای انسجام در زبان فارسی». ***فصلنامهٔ فرهنگ***. ش ۲۶ـ۲۵: ۱۸۹-۲۱۱.

۴. دهقانی، ناهید(۱۳۸۸). «بررسی عناصر ایجاد انسجام متن در کشف‌المحجوب هجویری». ***مجلهٔ آینهٔ میراث***، ش۴۵: ۹۹ -۱۲۰.

۵. رئیسی، رضا(۱۳۹۲) «علل دشواری در فهم داستان کوتاه زبان آلمانی از منظر زبان-شناسی متن بر اساس پژوهش از برگردان زبان‌آموزان ایرانی». ***پژوهش‌های زبان-شناختی در زبان‌های خارجی***، دورهٔ۳، شمارهٔ ۱: ۷۷-۹۱.

۶. سارلی، ناصرقلی و طاهره ایشانی(۱۳۹۰). «نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی (قصهٔ نردبان)». ***دو فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی زبان‌پژوهی***. دانشگاه الزهرا (س). ش ۴: ۵۱ - ۷۸.

۷. شعبانلو، علیرضا و همکاران(۱۳۸۷). «فرایند دستوری در شعری بلند از عمق بخارایی». ***نشریهٔ علمی‌ـ پژوهشی گویا***. ش ۵: ۱۶۵ -۱۸۸.

۸. غلامحسین‌زاده، غلامحسین و حامد نوروزی(۱۳۸۷). «نقش ارجاع شخصی و اشاره-ای در انسجام شعر عروضی فارسی». ***فصلنامه پژوهش‌های ادبی***. ش۱۹: ۱۱۷ - ۱۳۸

۹. قوامی، بدریه و لیدا آذرنوا؛ «تحلیل انسجام و هماهنگی انسجامی در شعری کوتاه از شاملو». فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی سنندج. سال پنجم. شماره ۱۵. ۱۳۹۲:۷۱- ۸۴.

۱۰. گلشایی، رامین؛ «ارزیابی نظریه‌های انسجام و پیوستگی: به سوی چارچوبی برای ارزیابی خوانش‌پذیری در سطح گفتمان». پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، ش ۳، زمستان۱۳۹۲:۳۱-۵۷.

۱۱. معین‌الدینی، فاطمه(۱۳۸۲). «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه». ***مجلهٔ فرهنگ***، ویژهٔ ادبیات فارسی. ش ۴۶ و ۴۷ : ۳۰۳-۳۲۶.

نگاهی نو به داستان «شیر و گاو» از کتاب *کلیله و دمنه* بر اساس نظریه‌ی «مکالمه‌ی» میخائیل باختین (۱)

دکتر روح الله حسینی[۱]
اسدالله محمدزاده[۲]

چکیده

کلیله و دمنه از مهم‌ترین شخصیت‌های داستانی باب اول کتابی هستند به همین نام. در این باب، یکی از داستانهای مهم و مشهور کتاب با عنوان «شیر و گاو» آمده است که ظاهراً در ارتباطی مستقیم و منطقی با باب دوم کتاب، تحت عنوان «بازجست در کار دمنه»، قرار دارد. با این حال، با کند و کاو در ژرف‌ساخت داستان اول، به نظر می‌رسد که باب دوم کتاب، با توجه به الحاقی بودن آن، در راستای هدف باب اول قرار ندارد، بلکه گزارندگان داستان بدون توجه به تفکر حاکم بر باب اول، اقدام به نگارش این باب نموده‌اند تا بتوانند نقص قسمت اول داستان را برطرف نمایند. در این پژوهش، و در راستای اثبات نظر فوق، ابتدا با توجه به اعتقادات مهرپرستی (میتراییسم) به عقاید دینی موجود در قسمت اول داستان، و سپس با توجه به نظریه‌ی مادرشاهی، به زمینه‌های اجتماعی قسمت دوم داستان، بر اساس نظریه‌ی مکالمه‌ی باختین، خواهیم پرداخت. مطابق با نظریه‌ی اخیر، نگارش باب دوم، یعنی «تفحص در کار دمنه» نتیجه‌ی مکالمه و گفتگو میان «مخاطبان و روایت داستانی» بوده، که در دوره‌های بعد به اصل کتاب افزوده شده است.

کلیدواژه‌ها: *کلیله و دمنه*، شیر و گاو، آیینِ مهری، اندیشه‌های مادرشاهی، نظریه‌ی مکالمه، میخائیل باختین.

۱- استادیار و عضو هیأت علمی گروه مطالعات فرانسه دانشکده مطالعات جهان - دانشگاه تهران
hosseini_r@ut.ac.ir
۲- کارشناس ارشد ایران شناسی – دانشگاه گیلان asadmohammadzade@gmail.com

مقدمه

حکایت «شیر و گاو» دارای دو قسمت است که باب دوم، به صورتی مجزا و با عنوان «بازجست کار دمنه» از باب‌هایی است که، بر اساس آنچه خواهد آمد، دیگران بر اصل کتاب افزوده‌اند، و باید گفت این باب از باب‌های اصلی کتاب نیست و در نسخه‌های سانسکریت آن دیده نمی‌شود. در حقیقت، قسمت دوم داستان را شاید به این دلیل بر اصل کتاب افزوده‌اند تا بخواهند نقص قسمت اول را به گونه‌ای جبران کنند.[۱]

گر چه منتقدانی به این نکته اشاره کرده‌اند، و قسمت دوم داستان را بخش الحاقی کتاب دانسته‌اند، اولین بار بروکلمن و پس از او خطیبی در *فن نثر در ادب پارسی*، با تأیید نظر او این مطلب را تشریح نموده، اما در بررسی‌های خود از داستان، به واکاوی جزئیات و هدف قسمت اول داستان و اینکه چرا این بخش از داستان ناقص ارائه گردیده است نپرداخته، و این سؤال و سؤالاتی دیگر بی‌جواب مانده‌اند.

نه تنها این کتاب، بلکه اکثر آثاری که زمان تألیفشان به گذشته‌های بسیار دور بازمی‌گردد، و یا در دوره‌ای طولانی به صورت شفاهی نقل شده‌اند، معمولاً نظرات و اعتقادات مخاطبان را به اشکال گوناگون جذب نموده، و در این سیر تکاملی خود، بدون اینکه ردپایی از علل جذب این اعتقادات و نظرات باقی مانده باشد، به ما رسیده‌اند. واکاوی این داستان‌ها در چارچوب یک یا چند نظریه، ما را در رسیدن به ژرف‌ساخت آن‌ها یاری می‌دهد، و چه بسا راه را برای نظریه‌پردازی بومی به رویمان بگشاید و از این ره‌آورد بتوانیم دانش بومی خود را گسترش دهیم.

۱. نام کتاب

نام این کتاب، پس از ترجمه به زبان پهلوی بر آن نهاده شده و مأخوذ است از دو کلمه‌ی «کَرَتکا» و«دَمَنکا»، نامهای هندی دو شغال که باب نخست کتاب با ذکر داستان آن دو آغاز می گردد و در ذیل آنها، دو دوست دیرین و دو یار موافق، با دو عقیده ی مخالف، تصویر می‌شوند؛ یکی جاه‌طلب است و مقام‌جوی و حیله‌گر و مکراندیش، و آن دیگر حازم و محتاط، دوربین و عزلت‌گزین.

---

[۱] - دایره المعارف اسلامی، ج۲، ص۷۳۸

دمنه قهرمان داستان است و باب نخست شرح حیل و دسائسی است که وی در برانداختن شنزبه، که در دربار شیر تقرّب یافته بود، به کار برده و سرانجام به پیروزی او در این نیرنگ‌بازی پایان می‌یابد. کلیله در طول داستان، جز در مواردی معدود، حضور نمی‌یابد ولی در نام‌گذاری کتاب نام او با نام دمنه در یک ردیف قرار گرفته است.

« این دو نام، پس از ترجمه ی کتاب به زبان پهلوی به صورت «کلیلک» و «دمنک» درآمد و هنگام ترجمه به زبان عربی «کلیله ودمنه » خوانده شده و نام اصلی کتاب، یعنی نام ابوابی که نخستین بار از هندی به پهلوی ترجمه شد، در زبان سانسکریت «پنجا تنتره» به معنی «پنج کتاب » یا «پنج باب» و یا «پنج حکمت» بوده است.» (خطیبی،۱۳۵۷:۴۳۶)

۲. ترجمه‌ی کتاب به زبان پهلوی

بر طبق روایات مشهور که اکثر مورخان بدان تصریح کرده‌اند[۱]، *کلیله و دمنه* در زمان سلطنت انوشیروان از سانسکریت به پهلوی ترجمه شد. ترجمه‌ی کتاب، به ویژه ترجمه‌ی افسانه‌های هندی در ایران معمول بوده، از آن جمله است کتاب *هزار افسانه*، به روایت ابن ندیم در *الفهرست*، کتاب *سندبادنامه*، بازی شطرنج و همچنین ترجمه ی کتب یونانی از جمله *داستان اسکندر*.

درباره ی این که اصل کتاب *کلیله و دمنه* از زبان سانسکریت نقل شده، یا به روایتی ایرانیان آن را از خود ساخته و به هندیان نسبت داده‌اند، مورخان قدیم و محققان جدید عقاید مختلفی ابراز داشته‌اند. ابن ندیم در *الفهرست* می‌نویسد:

« درباره ی کتاب *کلیله و دمنه*، عقاید مختلف است. برخی آن را از اصلی هندی می دانند و بعضی دیگر عقیده دارند که این کتاب را ایرانیان تدوین کرده و به هندیان نسبت داده اند، و دسته ای دیگر آن را از مؤلفات بزرگمهر حکیم می شمارند.» (ابن ندیم، ۱۳۴۲:۴۲۳)

با قرائنی که در دست است و بدان ها اشاره خواهد شد، به خوبی ثابت می شود که این کتاب از اصل و ریشه ی هندی ترجمه شده؛ لیکن پیش از اسلام هنگام ترجمه به زبان

---

[۱] - ثعالبی، غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم ص۶۲۹، اخبارالطوال ص ۸۹، الفهرست ص۴۳۴.

پهلوی یا بعد از آن و سپس بعد از نقل به زبان عربی بعد از اسلام، ابوابی دیگر از اصل هندی یا ایرانی بر آن افزوده شده است.

نخست اینکه روابطی در ایران پیش از اسلام بین ایران و هند از حیث نقل و ترجمه‌ی قصص و افسانه‌ها و دیگر کتب، از زبان سانسکریت به زبان پهلوی وجود داشته است.

دوم اینکه روایات مختلفی در کتب معتبر تاریخ و ادب اسلامی در این باب آمده و در آن به تفصیل به کیفیت نقل و ترجمه و ذکر نام این آثار و نقل قسمت هایی از مطالب و موضوعات آن مبادرت شده است.

سوم اینکه وجود اصل هندی کتاب یعنی پنج باب نخست آن به استثنای باب «تفحص در کار دمنه» به همین ترتیب که اکنون در دست است در زبان سانسکریت مبنای اصلی کتاب بوده است.[۱]

۳. ابواب کتاب

اصل این کتاب که به استناد روایات مختلف، توسط برزویه طبیب، در دوره ی پادشاهی انوشیروان از سانسکریت به پهلوی ترجمه شد، پنج باب داشته که به عقیده ی برخی شرق شناسان، در سال ۳۰۰ میلادی تألیف شده (بروکلمن)، و متن آن به زبان اصلی هنوز باقی است.

پنج بابی را که باید آن را مأخذ اصلی این کتاب دانست عبارتند از : ۱- باب شیر وگاو ۲- باب کبوتر مطوقه ۳- باب بوم و زاغ ۴- باب میمون و سنگ پشت ۵- باب زاهد و راسو، به استثنای باب تفحص در کار دمنه، که در میان دو باب نخست آمده و از آن سخن خواهیم گفت و نیز دو باب: «در آغاز کتاب » و «باب برزویه طبیب» که آن هم از ملحقات است.

پس از ترجمه‌ی این پنج باب به زبان پهلوی، به تدریج ابواب دیگری به آن افزوده شد که احتمالاً ریشه‌ی سانسکریت داشته‌اند. و برخی دیگر از طرف نویسندگان ایرانی به شیوه ی داستانیِ کتاب نوشته و بدان افزوده شده باشد که این به درستی معلوم نیست. (خطیبی، ۴۳۹:۱۳۷۵)

---

[۱] - نک. خطیبی:۱۳۷۵ ص ۴۳۸، و نیز دایرةالمعارف اسلامی ج۲ ص۷۴۰

قدیمی‌ترین ابوابی که پس از پنج باب نخست به کتاب افزوده شد، سه باب است برگرفته از منظومه ی معروف هندیان در کتاب *مهاباراتا* که هم اکنون نیز در دست است. این سه باب عبارتند از «باب گربه و موش»، «باب پادشاه و فنزه» و «باب شیر و شغال» که در کتاب *کلیله و دمنه* ی کنونی پس از پنج باب نخست کتاب به ترتیبی که از آن یاد کردیم، جای دارد.

در ترجمه‌ی قدیم سریانی کتاب که ده باب دارد و نخستین ترجمه‌ی مستقیم از متن پهلوی کتاب است که پیش از اسلام ترجمه شده و اکنون در دست است دو باب دیگر نیز دیده می‌شود به نام‌های « باب بلار و براهمه» و «باب شاهزاده و یاران او» که این دو باب اخیر نیز مانند سه باب دیگر که اصل آن‌ها در مهاباراتا وجود دارد، در فاصله‌ی ترجمه‌ی کتاب از سانسکریت به پهلوی و از پهلوی به سریانی، از مآخذی دیگر بدان افزوده شده است.

ابن مقفع در مفتتح کتاب درباره‌ی ابواب کتاب چنین می‌نویسد:

«و کتاب *کلیله و دمنه* پانزده باب است، از آنِ اصلِ کتاب که هندوان کرده‌اند ده باب است:

باب ۱ الاسدُ و الثّور (شیر و گاو)
باب۲ اَلفَحص عَن أمرِ دمنه (بازجست کار دمنه)
باب۳ اَلحَمامه المطوقه (کبوتر مطوقه)
باب۴ البوم و الغِرابان (بوم و کلاغان)
باب۵ اَلمَلک و الطّائر فنزه (پادشاه و فنزه)
باب۶ السَّنّورِ و الجُرَذ (گربه و موش)
باب۷ الاسد و ابن آوی (شیر و شغال)
باب ۸ القرد و السلحفاه (بوزینه و باخه)
باب ۹ النابل و اللبوه (تیر انداز و ماده شیر)
باب ۱۰ الناسک و الضیف.(زاهد و مهمان او)

و آنچه از جهت پارسیان بدان الحاق افتاده است، بر پنج باب است:

باب ۱ برزویه طبیب
باب ۲ الناسک و ابن عرس (زاهد و راسو)
باب ۳ البلار و البراهمه (پادشاه و برهمنان)
باب۴ السائح و الصائغ (زرگر و سیاح)
باب ۵ ابن الملک و اصحابه.» (شاهزاده و یاران او) (منشی،۱۳۷۹:۳۸)

این روایت با آنچه سابقاً بدان اشاره شد چه در اسامی بعضی از ابواب و چه در چگونگی اسناد آن به اصل هندی یا پارسی، تفاوت هایی دارد و از آن جمله است: « باب التفحّص عن امر دمنه» که آن را در شمار ابواب اصلی که از زبان سانسکریت به پهلوی برگردانده شده، آورده است. این تقسیم و ترتیب، با توجه به به نکاتی که بدان اشاره شد و آنچه در ادامه خواهد آمد درست نیست.

از آنجا که ده بابی که در ترجمه ی سریانی قدیم وجود دارد و نسبت به صحت انتساب آن، به گونه‌ای که بیان داشتیم، نمی‌توان تردید کرد و اصل هشت باب آن نیز به زبان اصلی سانسکریت چنان که ذکر شد موجود است، می توان به تقریبی نزدیک به یقین گفت که کتاب *کلیله و دمنه* در زبان پهلوی، بیش از ده و شاید حدود دوازده باب داشته است که جز این هشت باب، به احتمال قریب به یقین، چهار باب دیگر در همان فاصله ی زمانی، بعضی از اصل هندی و شاید بعضی دیگر به تقلید از آن از ریشه‌ی پارسی، به اصل افزوده شده است.

گذشته از این، *کلیله و دمنه‌ی* عربی و فارسی ابواب دیگری نیز دارد که قسمتی از آن، به تصریح محققان، از پرداخته‌های قلم ابن مقفّع، مترجم عربی کتاب است و از آن میان «باب تفحّص عن امر دمنه» را باید نام برد – هر چند در این مورد نصّ صریحی موجود نیست تا بتوان جعل این باب را به طور قطع و یقین به ابن مقفّع نسبت داد- و به عکس، چنان که آمد، ابن مقفّع در فهرستی که خود در مفتتح کتاب به دست می‌دهد، این باب را از اصل هندی می‌شمارد. با این همه نبودن این باب در هیچ یک از از متون سانسکریت با اینکه درست در میان ابواب پنج گانه «پنچ تنتره»، پس از باب نخست قرار دارد و نیز نبودن این باب در ترجمه ی سریانی قدیم که اندک زمانی پس از ترجمه به زبان پهلوی، از آن متن ترجمه شده است و همچنین شهرتی که ابن مقفع به ابداع و

افزودن ابوابی بـه اصـــل کتـاب دارد و مورّخان قدیم نیز بدان تصـــریح کرده‌اند، حدس شـــرق‌شـــناس معروف، بروکلمن را – مبنی بر این که این باب پرداخته‌ی قلم ابن مقفّع اسـت و از آن روی آن را به «باب اسد و ثور » افزوده است تا نقص داستان را جبران کند و آشـکار سـازد که ممکن نیست هیچ گناهکاری بی‌کیفر بماند، می‌توان درست دانست و پذیرفت.[۱۱].

با این تفاصـیل نکته‌ای که بی‌پاسـخ می‌ماند این اسـت که اگر باب « تفحّص عن امر دمنه» الحاقی اسـت، چرا قسـمت اول داسـتان ناقص اسـت و با کشـته شـدن گاو پایان می‌پذیرد؟ و چرا با توجه به پشـیمان شـدن شـیر از کرده‌ی خود گناه دمنه بی‌مجازات می‌ماند؟

۴. آیین مهر (میترا‌ییسم)

«اسـاطیر ایرانی کهن با اسـاطیر آریاییانِ هند باسـتان وجوه مشـترک بسـیار دارد. زیرا ایرانیـان و هنـدوان در آغاز، خود یکی از دســـته های اقوام هند واروپایی بودند.» (بهار، ۲۲:۱۳۵۲)

ارتباط نزدیک اساطیر "ریگ‌ودایی" و اساطیر پیش از زردشت با یکدیگر و پیوستگی نزدیک‌تر زبان اوستا با زبان ریگ‌ودا مسلم می‌دارد که ایرانیان و هندوانِ آریایی‌نژاد نه تنها زمان درازی را با یکدیگر سپری کرده بودند بلکه زمان جدایی‌شان از یکدیگر چندان کهن‌تر از ادبیات موجودشان در آن دوره نبوده است. وضع فعلی اساطیر اوستایی که تفاوت‌های محسوسی با ادبیات ریگ‌ودایی دارند، به طور عمده معرف تغییری کیفی است که به دست زردشت انجام شد. (همان، ص۲۳)

« ایزدِ ایرانی مهر (= اوستا: miθra) دقیقاً با میتره (mitra) در هند برابر است. میتره در هند دوست معنا می‌دهد و مهر ایرانی به معنای پیمان است. می‌توان گمان برد که مهر در فرهنگ آغازین هند و ایران به مفهوم پیمان و دوستی میان افراد قبیله بوده است و در مرحله‌ی تکامل‌یافته‌تر که خدایان سماوی پدید آمدند مهر نیز باید مظهری سماوی می‌یافت تا همپایه‌ی دیگر مظاهر مقدس می‌گشت. از این روست که او را در اوستا به صورت روشنی پیش از طلوع خورشید یعنی به صورت میانجی تاریکی و روشنایی می‌یابیم

[۱۱] - نک. دائرةالمعارف اسلامی، ج۲، ص۷۳۸

و از طرف دیگر در ادبیات میانه‌ی ایرانی حرکت خورشید (=مهر) مشخص کننده‌ی گذشت زمانِ نه هزار ساله‌ی پیمانی است که بین اهریمن و هورمزد بسته شده بود. شاید این اسطوره بازمانده و تغییرشکل یافته‌ی اسطوره ای کهن‌تر و احتمالاً زروانی باشد که در آن مهر، نگهبان پیمان هورمزد و اهریمن بوده است.» (همان ص۲۵)

خورشید مظهر روشنایی و نگهبان پیمان‌ها می‌گردد. و مهرپرستی به عنوان آیینی مقدس، مدت زمانی طولانی میان جوامع بشری رواج می‌یابد و «پرستش او در غرب تا شمال انگلستان و در شرق تا هند گسترش می‌یابد.» (هینلز،۱۳۶۸:۱۳۲)

« مهرپرستی رومی شباهت‌ها و تفاوت‌های در خور توجهی با مهرپرستی ایرانی دارد که این تفاوت‌ها طبیعی است. چرا که پیروان هلنی و مصری چون به آیین مهری می‌گروند اندیشه های پرباری از زمینه های گوناگون فکری همراه آورده‌اند. یکی از تفاوت های عمده‌ی مهرپرستی رومی و ایرانی در این است که در مهرپرستی رومی تقریبا هیچ متنی وجود ندارد بلکه صدها نقش برجسته در دست است در حالی که در مورد مهر در ایران تنها یک نقش برجسته ولی متن‌های بسیاری موجود است.» (همان، ص۱۲۸)

بنابراین بعید نیست آنچه ما در نقش برجسته های رومی می بینیم برگرفته از آیین‌های مکتوب یا غیرمکتوب ایرانی بوده باشد زیرا «اگر چه افکار هلنی بر مهرپرستی نفوذ گذاشته است اما ابداع سرگذشت زندگانی برای یک خدا، تغییری بسیار اساسی است و جای تردید است که چنین اتفاقی افتاده باشد.» (همان، ص۱۲۳) از بارزترین این نمونه‌ها قربانی کردن گاو است که از یسنه‌ی۳۲ بند ۸ نیز برمی‌آید که جمشید به قربانی کردن گاو می‌پرداخته است. در همین بند آمده است: «از این گناهکاران پسر دیونگهوت، جم برسروده (نامبردار) است که برای خشنودی مردم ما بخشهای گاو را به خون داد.» آیا این گناه گناهی مقدر نبوده است؟

«با در نظر گرفتن معنای واژه‌ی جم (=ییمه در اوستا و یه‌مه در سنسکریت)[1] که به معنای همزاد است شاید بتوان نام دیرین جمشید را صفتی از مهر دانست به معنای همزاد.» (کزازی، ۱۳۸۵:۱۳۴)

«با در نظر گرفتن این نکته که میان وظایف و اعمال جمشید با مهر، یکسانی و همانندی بسیاری موجود است، باید گمان برد که در واقع، وظایف و اعمال مهر به دو

بخش شـده اسـت و بخش سـماوی و خدایی آن برای مهر بازمانده و بخش زمینی آن به جمشـید تعلق یافته اسـت. روشـن‌تر؛ جمشید مهری است که بر زمین و بر مردمان نازل شده است. در آیین مهری، مهر ایزدی است که بر زمین می‌آید تا به کشتن گاو اساطیری بپردازد.» (همان، ص۱۳۳) در نتیجه این کار، کاری آیینی و از وظایف مهر و یا جمشید است.

در آیین مهری اروپایی، با توجه به تصاویری که به فراوانی یافت می‌شوند، اغلب میترا در لباس پارسیان در حال قربانی کردن گاو است. میترا ساختاری انسانی دارد و بر گرده‌ی گاو نشسته است. این کار از وظایف اوست و باید گاو کشته شود تا با ریخته شدن خون گاو بر روی زمین گیاه سوما بروید. (کومون، ۱۴۵:۱۳۸۶) در روایت دیگری از مهر، میترا تحریک می‌شود تا با خدایان دیگر در قربانی کردن گیاه سوما شرکت کند؛ او ابتدا نمی‌پذیرد ولی در نهایت به این شرط که بهره‌ای از قربانی نیز به او رسد تسلیم می‌شود. آن‌ها گیاه سوما را بین دو سنگ قرار می‌دهند و شیره‌ی آن را که مقدس و سکرآور است بیرون می‌کشند. (ورمازرن، ۲۰:۱۳۸۷) شاید بتوان کشته شدن گاو به دست شیر را مظهری از گذر دوره‌ی اساطیری از دوران شکار به دوران کشاورزی دانست.

۵. شیر و گاو

یکی از نکات بسیار بارز در آیین مهری تعمیم و تشبیه موجودات زمینی به خورشید و در نهایت به مهر یا میترا است. نمونه‌ی آشکار این جلوه پرندگان هستند که قدرت پرواز آنان از گذشته‌های دور برای انسان مایه‌ی شگفتی بوده است. که در این میان کلاغ نقشی بسزا داشته است. از دیگر جلوه‌های مهر یا میترا در زمین شیر است. یال اطراف گردن او به پرتوهای خورشیدی شباهت دارد. هم از این روست که شیر به عنوان سلطان جنگل در باورها جای گرفته است. در حقیقت این تشرف و برتری از ارتباط این حیوان با خورشید ناشی شده است. «بطوری که در آیین میترا تشرف‌یافتگان به این کیش به هفت مرتبه تقسیم می‌شدند و از این هفت مرتبه، مرتبه‌ی اول کلاغ بوده و مرتبه‌ی چهارم شیر. که در ضیافت همگانی هر کدام از این مراتب جایگاه‌های ویژه‌ای داشتند.» (کومون،۱۳۸:۱۳۸۶)

با این مقدمات متوجه شباهت فاحش بین حکایت «شیر و گاو» و باورهای کهن آیین مهر می‌شویم. در حکایت شیر و گاو در حقیقت شیر فریفته‌ی دمدمه‌های دمنه می‌شود :

« چون دمدمه‌ی دمنه در شـــیر اثر کرد، گفت: در این کار چه می‌بینی؟ جواب داد: چون خوره در دندان جای گرفت، از درد او شفا نباشد مگر به قمع.» (منشی،۹۸:۱۳۷۹)

« چون دمنه از اغرای شیر بپرداخت و دانست که به دم او آتش فتنه از آن جانب بالا گرفت خواست که گاو را هم ببیند و او را هم بر باد نشاند.» (همان، ص۱۰۰)

و بالاخره شـیر گاو را می‌کشـد: «چون مفاوضت ایشان بدین کلمت رسید شیر از گاو فارغ شده بود و کار او تمام بپرداخته، چندانکه او را افتاده دید و در خون غلتیده و فورت خشم تسکینی یافت.» (همان، ص۱۲۳)

شـیر از کرده‌ی خود پشـیمان می‌گردد. چون می‌پندارد در این کار مصیب نبوده اسـت: «برهمن گفت: ..و در تواریخ و اخبار چنان خوانده‌ام که چون شـیر از کار گاو بپر داخت از تعجیلی که کرده بود بسـی پشیمانی خورد و سرانگشت ندامت خایید.» (همان، ص۱۲۷)

بنابر این گفته‌ها پی به شـــباهت فراوان این دو تراژدی غم‌انگیز می‌بریم، اگرچه به دلیل در نظر گرفتن سـاختار حکومتی در حکایت، جنبه‌ی اصلی آن به فراموشی گراییده اسـت، ولی در هر صـورت این فضـا همچنان بر سـاختار کلی حکایت حکمفرما است و با کمی درنگ متوجه‌ی ژرف‌ساخت داستان می‌شویم.

غرض از نقل این مقدمات، بررسـی قسـمت پیچیده ی حکایت یعنی «باب بازجسـت کار دمنه» اسـت، که اگر چه به ظاهر بسـیار طبیعی بوده و در ادامه‌ی قسمت دوم آمده اسـت، اما کاملاً با قسـمت اول بی ارتباط است. پاسخ به این پرسش که اگر هدف قسمت اول داسـتان حاصـل گردیده اسـت لزوم الحاق قسمت دوم داستان چه بوده است؟ و چه اندیشـه هایی در پس پشـت بخش دوم داسـتان یعنی «بازجست کار دمنه» وجود دشته است؟

در قسـمت دوم داسـتان با عناصـری روبرو می شـویم که عملاً نقشـی در قسمت اول داستان نداشته اند. اولین و بارزترین عنصر مادرشیر است که با توجه به اینکه در قسمت اول هیچ سـخنی از او نیسـت، وارد حکایت می‌شـود و تقریباً همه کاره‌ی ماجرا می‌شود. کلیله به طور ناگهانی می میرد، و از همه مهم تر بر خلاف قســـمت اول که شـــیر بدون مشـــورت با دیگران کارها را به انجام می رســـاند، اکنون اقدام به برپایی دادگاهی علنی

می‌کند و دو شاهد بالغ و عاقل می‌جوید تا در مجازات دمنه کارش از لحاظ قضایی بدون نقص و مستدل باشد.

این نکته را باید خاطر نشـان کرد که بنابر فرض ما قسمت دوم داستان با قسمت اول آن کاملاً بی‌ارتباط است. همان گونه که آمد هدف اصلی حکایت حاصل شد و آن قربانی شدن گاو به دست شیر ــ نماینده‌ی مهرــ بود. با اضافه شدن «باب بازجست کار دمنه» فضـای داسـتان به کلی تغییر می‌کند. در حقیقت هدف اصـلی بخش اول به فراموشـی سـپرده می‌شود. تفاوت فاحشی بین این دو قسمت وجود دارد و نشان می‌دهد که بخش دوم برسـاخته‌ی افکاری اسـت که هدف قسمت اول حکایت را بازنجسته‌اند، بلکه تنها به «بـازجسـت کـار دمنه» پرداخته‌اند. تبیین این نکته با نگاهی به آرا و نظرات میخاییل باختین امکان پذیر است.

میخائیل باختین

تزوتان تودورف، که خود از منتقدان و متفکران مشـهور سـدهٔ بیسـتم محسوب می شود، باختین را مهم‌ترین اندیشـه‌گر شـوروی در گستره‌ی علوم انسانی و بزرگترین نظریه‌پرداز ادبی سده‌ی بیستم خوانده است. (Todorov، ۱۹۸۱:۷)

باختین در سال ۱۸۹۵ در اورل به دنیا آمد و در دانشگاه ادسا زبان‌شناسی خواند. او به تحلیل آثار فرمالیسـت های روسـی پرداخته و آنان را تأثیرگذارترین دانشـمندان شوروی دانسـته اسـت. او چندین کتاب و مقاله منتشـر نمود و در سال ۱۹۶۹به دلیل بیماری به مسـکو رفت. واپسـین سـال‌های عمر خود را در خانه‌ی سـالمندان گذراند و در مارس ۱۹۷۵ در هشـتاد سالگی درگذشت. بعضی از آثارش پس از مرگش منتشر شد و بسیاری از آثارش منتشرنشده باقی مانده است.

بـاختین اسـاس «منطق گفتگویی» را پـایه نهاد، هر چند در طول زندگی، آثارش به دلیـل اختناق اسـتالینیسـتی هرگز مورد مکالمه قرار نگرفت. مطابق با این منطق، هر سخن (به عمد یا غیرعمد، آگاهانه یا ناآگاهانه) با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده، گفتگو می‌کنند. (احمدی، ۱۳۸۰:۹۳)

هر گفتاری همواره با گفتارهای دیگر مربوط است و این حقیقتی اساسی است؛ نظریه ی عمومی گفتـار برای باختین صـــرفاً راهی اســـت اجتناب ناپذیر در جهت مطالعه این جانب از مسـأله. باختین برای اشـارت به رابطه ی هر گفتار با گفتارهای دیگر از اصطلاح «منطق گفتگویی»[1] استفاده می کند. (Todorov، ۱۹۸۱:۱۰۰)

گفتگو و تک گویی[2]

طبیعتـاً اولین واژه ای که در مقابله با «گفتگو» به ذهن متبادر می شـــود «تک گویی» اســـت. اما همانطور که می دانیم باختین «گفتگو» و «تک گویی» را در مفهوم بســـیار گســـترده ای بـه کـار می برد، بـه گونه ای که می توان حتی به تک گویی نیز نســـبت گفتگویی بخشـید. تردید باختین در تشخیص کیفیت آثار تولستوی در همین رابطه معنا می یابد. (همان ص ۱۰۴)

نظریه‌ی گفتگو یا مکالمه‌ی باختین

از نظر باختین ادراک در مرزهایی تحقق می‌یابد که فرد و جامعه در یکدیگر می‌آمیزند. این آمیختگی ریشه در مکالمه با دیگری دارد و جامعه و فرهنگ در نگاه باختین چیزی نیست جز گستره‌ای از این گفت‌وگوها با دیگری که در کلیتی پیچیده و عظیم به هم درپیوسته‌اند؛ پیداست که رابطه و مکالمه‌های بی‌شمار در زبان شکل می‌گیرد. این‌جاست که مرکزی‌ترین مفهوم و اصطلاح باختین پدیدار می‌شود: «منطق گفت‌وگویی». اصلی‌ترین آموزه‌ی او این است که همواره هر کلام را در گفت‌وگو با کلام یا کلام‌های دیگر ببینیم:

«هر سخن ـ به عمد یا غیرعمد، آگاه یا ناآگاه ـ با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده گفت‌وگو می‌کند.« (احمدی،۱۳۸۰:۹۳)

شـاید باختین به اشکال متفاوت «منطق مکالمه» معتقد شده بود و شکل کامل آن را در آثار داسـتایفسـکی می‌یافت. اما شکل‌هایی دیگر از آن را در آثار رمان‌نویس‌های دیگر نیز می‌یافت.» (همان، ص۱۰۱)

---

[1] - dialogism

[2] - dialogic and monologic

از نگاه باختین، اشـکال مختلف این مکالمه را می توان در گام نخسـت میان نویسنده و شـخصـیت‌ها و در گام بعدی میان شـخصـیت‌ها یافت. در یک کلام مناسبات میان کلام راوی و کلام شخصیت‌ها نکته‌ی اصلی در روایت است. (همان، ص۱۰۰)

در داستان *کلیله و دمنه* اما شکل دیگری از مکالمه در جریان است و این شکل جدید متأثر از قدمت داستان و ترجمه‌های متعدد از آن در دوره‌های تاریخی مختلف است. و این شکل دیگر، «مکالمه میان روایت داستانی و پردازندگان داستان در دوره‌های مختلف» است، بدین نحو که روایت داستان در دوره‌های مختلف به فراخورِ حال راویانِ داستان دستخوش تغییرات بنیادین گردیده و این شگل گفتگو بسیار بدیع و قابل تأمل است.

بازجست کار دمنه

با تأملی در اندیشه‌های پدرشاهی و مادرشاهی که «باخئوفن»[1] در تفسیر «اسطوره‌ی ادیپ»[2] از آن سود جسته است (فروم،۱۳۷۰:۲۲۹) و از دیرباز مطمح نظر جامعه‌شناسان بوده است، می‌توان به این پرسش پاسخی درخور داد.

به اعتقاد نگارندگان، در قسمت دوم حکایت (طرفداران حکومت مادرشاهی) نسبت به قسمت اول داستان، حکومتی پرعیب و نقص به چشم می‌خورد: پادشاهی جوان و کم‌تجربه بر اریکه‌ی قدرت تکیه زده است. او حتی از صدای گاوی می‌هراسد: «شیر می‌خواست که بر دمنه حال هراس خود پوشیده دارد، در آن میان شنزبه بانگی بکرد بلند و آواز او چنان شیر را از جای ببرد که عنان تمالک و تناسک از دست او شد.» (منشی،۱۳۷۹:۷۰)

سـلسـله مراتب شدید (نظام کاستی) بر جامعه حکم‌فرماست: «کلیله گفت: این سخن چه بابت تسـت و تو را با این سـؤال چه کار؟ و ما بر درگاه این ملک آسـایشـی داریم، و طعمه‌ای می‌یابیم و از آن طبقه نیستیم که به مفاوضت ملوک مشرّف توانند شد تا سخن ایشان به نزدیک پادشاهان محل استماع تواند یافت.» (همان،ص۶۲)

شـیر بدون تفکر و دوراندیشـی دمنه را به نزد گاو می‌فرسـتد: «شـیر تأملی کرد و از فرسـتادن دمنه پشـیمان شد و با خود گفت در امضای این رای مصیب نبودم ... پیش از امتحان و اختیار تعجیل نشـاید فرمود پادشـاه را در فرسـتادن او به جانب خصم و محرم داشتن در اسرار رسالت.» (همان، ص۷۲)

---

[1] -J.j.Bachofen

[2] - Oedipus

و در نهایت هم بدون دوراندیشی فریفته‌ی سخنان دمنه شده گاو را می‌کشد: «شیر تأملی کرد و با خود گفت: دریغ شنزبه با چندان عقل و کیاست و رای و هنر. نمی‌دانم در این کار مصیب بودم و آنچه از او رسانیدند حق راستی و امانت گزاردند یا طریق خائنان بی‌باک سپردند. من باری خود را مصیبت‌زده کردم و توجع و تحسّر سود نخواهد داشت.» (همان، ص۱۲۵)

این ویژگی‌ها که برشمرده شد از خصایص حکومت‌های پدرشاهی است، که در آن ضعف اندیشه و استبداد رای به فراوانی مشاهده می‌شود، شاه آلت دست یکی از زیردستان می‌شود، که پیامد آن، کشته شدن بی‌گناهی است. آنان این ضعف‌ها و بی‌عدالتی‌ها را برنمی‌تابند، فوراً مادر شیر را که نماد حکومت مادرشاهی است وارد داستان می‌کنند: «چون پلنگ این فصول تمام بشنود به نزدیک مادرشیر رفت.» (همان، ص۱۲۹) و از همان آغاز حکایت دوم به عناوین مختلف فتنه ی دمنه را بر ملا می کنند. دو شاهد عاقل و بالغ پیدا می‌کنند، شاهد اول: «شبی پلنگ تا بیگاهی پیش او (شیر) بود چون بازگشت به مسکن کلیله و دمنه گذرش افتاد.کلیله روی به دمنه آورده بود و آنچه از جهت وی با گاو رفت باز می‌راند. پلنگ بایستاد و گوش داشت.»(همان، ص۱۲۸)و شاهد دوم: «و ددی با دمنه به هم محبوس بود و در آن نزدیکی خفته تا به سخن کلیله و دمنه بیدار شد و مفاوضت ایشان تمام بشنود و یاد گرفت و هیچ بازنگفت.» (همان، ص۱۴۴)

در این قسمت دیگر شیر آن پادشاه خام‌گفتار و سست‌اندیشه نیست: «چون شیر سخن دمنه بشنود گفت: او را به قضات باید سپرد تا از کار او تفحص کنند، چه در احکام سیاست و شرایط انصاف و معدلت بی‌ایضاح بیّنت و الزام حجت جایز نیست عزیمت را در اقامت حدود به امضاء رسانیدن.» (همان، ص۱۳۴) و دیگر مکر و چرب‌زبانی‌های دمنه نیز در او کارگر نیست.

محکمه تشکیل می‌شود، و دمنه علیرغم دفاعیات محکم، محکوم می‌گردد: «و آنگاه پلنگ محاورت کلیله و دمنه چنانکه شنوده بود پیش شیر بگفت. و آن گواهی در مجمع وحوش بداد. چون این سخن در افواه افتاد آن دد دیگر که در حبس مفاوضت ایشان شنوده بود کس فرستاد که من هم گواهی دارم. از او پرسیدند که: همان روز چرا نگفتی؟

گفت: به یک گواه حکم ثابت نشـدی» (!) «بدین دو شـهادت حکم سـیاسـت بر دمنه متوجه گشـت.» (همان،ص۱۵۶) گناهکار مجازات می‌شـود ولی خونی ریخته نمی‌شـود: «ابواب شدید و تعنیف تقدیم نمودند تا از گرسنگی و تشنگی بمرد و عاقبت مکر و فرجام بغی چنین باشد.» (همان،ص۱۵۷)

نکته ی قابل تأمل دیگری که باید بدان توجه نمود مرگ ناگهانی کلیله اسـت. باید دانسـت که کلیله از فتنه‌گری دمنه آگاه است. او نزدیک‌ترین دوست دمنه است. بنابراین اولین کسـی اسـت که مورد بازجویی قرار خواهد گرفت. در این صورت او دو راه در پیش دارد یا باید موضوع را کتمان کند و یا باید تمام حقایق را بازگو کند. که در هر دو صورت کار او ناشـایسـت به نظر می‌رسـد. در حالت اول مانع آشکار شدن حقیقت می‌شود و در حالت دوم به دوسـت خود که او را معتمد دانسـته خیانت کرده اسـت چرا که شهادت او که نزدیک ترین دوسـت دمنه اسـت هرگونه شک و شبهه را از میان برمی‌دارد: «و عیاذا بـالله اگر بر تو تکلیفی رود تـا آنچـه می دانی از راز من بـازگویی، و آنگه مرا بیش امید خلاص باقی نماند، که در صـدق قول تو به هیچ تأویل شـبهت نباشـد آنگاه که در حق بیگانگان گواهی دهی، در باب من با چندان یگانگی و مخالصـت، صـورت ریبتی نبندد.» (همان،ص۲۴۳) در حالی که هیچ کدام از این دو در حکومت‌های مادرشـاهی پذیرفتنی نیسـت. پس بهترین راه حل مرگ اسـت: «کلیله رنجور و پر از غم بازگشت و انواع بلا در دل خوش کرده پشت بر بستر نهاد و می پیچید، تا هم در شب شکمش برآمد و نفس فرو شد.» (همان،ص۲۴۴)

بدین سـان ملاحظه می شـود که قسـمت دوم داسـتان که سراسر عدل است و بهی، طغیانی است علیه قسمت اول آن که سراسر غدر است و بدی.

از دیگر سـو با توجه به اختلاف شـدید تفکر سـاسانی با تفکر دوره ی اشکانی، می توان احتمال داد که در قسـمت اول داستان اندیشه های مهرپرستی آن چنان پررنگ است که اندیشـه‌وران عصـر سـاسـانی آن را برنمی‌تابند. بنابراین به نظر می‌رسد اضافه کردن باب «تفحص در کار دمنه » در حقیقت طغیانی اسـت علیه این اندیشه و به فراموشی سپردن غرض قسمت اول داستان.

ما در داستان با منطقی گفتگویی مواجه هستیم با این تفاوت که این گفتگو نه در بین شخصیت های داستان و سخنان آنان بلکه گفتگویی است که در میان مخاطبان داستان در دوره های تاریخی دور از هم شکل گرفته است و شاکله ی داستان را دگرگون ساخته است. اگر داستان با کشته شدن گاو به دست شیر به پایان می رسید با یک داستان تک گویانه مواجه بودیم که در آن اندیشه وران آیین مهر با بیان این قسمت از داستان در حقیقت خواسته اند باور ها و اعتقادات خود را در قالب داستان بیان نمایند. ولی با افزوده شدن قسمت دوم یعنی باز جست کار دمنه مخاطبان دیگری در دوره های بعد سعی نموده اند ـــ به عمد یا غیر عمد، آگاهانه یا غیر آگاهانه ـــ دست به گفتگو با روایت داستانی بزنند و آن را کاملاً دگر گون نمایند. در این صورت دیگر داستان، داستانی تک گویانه نیست بلکه حاصل گفتگو و مکالمه میان مخاطبان داستان در دوره های مختلف تاریخی است.

با این تفاصیل متوجه می‌شویم که هدف از نگارش قسمت اول با قسمت دوم آن کاملاً متفاوت بوده و این موضوع برمی گردد به دوره های نگارش کتاب که فاصله ی نگاشتن قسمت اول داستان با قسمت دوم آن بسیار زیاد بوده است، و نویسنده یا نویسندگان بخش دوم یا از ژرف‌ساخت حکایت اول کاملا بی‌اطلاع بوده‌اند(نا آگاهانه و غیر عمد) و یا این که قسمت اول داستان را موافق اندیشه‌ها و سلایق خود نمی‌دیده‌اند؛ بنابراین آن را بر اساس عقاید خود تفسیر کرده و آن را تغییر داده اند(آگاهانه و به عمد).

جمع‌بندی و نتیجه گیری

در قسمت اول داستان نشانه‌های آشکاری از اعتقاد به مهرپرستی نمایان است. این اعتقاد در بستر ساختاری مبتنی بر حکومت پدرشاهی جریان دارد. مخاطبان داستان که می‌توان آنان را طرفداران حکومت مادرشاهی یا مخالفان آیینِ مهر (روحانیون زرتشتی) فرض کرد، در گفتگو با روایت داستانی، جریان حاکم بر داستان را با اعتقادات و نظرات خود مغایر دانسته‌اند و در صدد برآمده‌اند تا قسمت دوم را مطابق با سلایق، نظرات و اعتقادات خود طرح‌ریزی کرده و به نگارش درآورند و به ادامه‌ی داستان بیفزایند.

به نظر می رسد با اتکا به «منطق گفتگویی» باختین بتوان پی به گفتگوی موجود در دو بخش داستان برد که فارغ از علت یا علل ذکر شده در طول دوره‌های مختلف مورد مکالمه ی مخاطبان اعم از گزارندگان، مؤلفان، مترجمان و... قرار گرفته و شکل و غرض اصلی آن دچار تحول و دگرگونی گردیده است.

بر اساس نظریه ی مکالمه ی باختین می توان نظر بروکلمن را درست دانست و آن را اثبات نمود. و نیز نظر کسانی که با تردید از الحاقی بودن باب « بازجست کار دمنه» سخن می گویند؛ فارغ از اینکه علت اصلی این تغییر مضمون چه بوده است. با اتکا به این نظریه می‌توان با تعمیم تحلیل فوق پی به تفاوت‌ها و تعارض‌هایی برد که در نسخه‌های متعدد از یک اثر دیده می‌شود.

در نهایت، با توجه به این نظریه می توان گفت بسیاری از این گونه نوشته ها که در دوره‌های مختلف روایت، ترجمه و یا نسخه‌برداری شده‌اند دستخوش چنین تغییراتی شده‌اند از آن جمله است شاهنامه‌ی فردوسی و داستان‌های آن، داستان‌های منظوم فارسی چون منظومه‌های نظامی و بسیاری از آثاری از این دست.

پی نوشت:

(۱) بخشی از این مقاله تحت عنوان «آیین مهر در کلیله و دمنه» در مجله کیهان فرهنگی شماره۲۱۱ سال ۱۳۸۳ به قلم نگارنده به چاپ رسیده است که در آن تنها به ردیابی آیین مهر در «کلیله و دمنه» پرداخته شده است ولی مقاله حاضر بر اساس یک چارچوب نظری تدوین گردیده است.

منابع و مأخذ:

۱- منشـی، عبدالله(۱۳۷۶)،کلیله ودمنه، به کوشش مجتبی مینوی تهرانی، تهران، امیر کبیر.

۲- ابن ندیم، محمد ابن اسحاق (۱۳۴۳)، الفهرست، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران.

۳- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

۴- بهار، مهرداد (۱۳۵۲)، اساطیر ایران، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

۵- ثعالبی نیشـابوری، محمد ابن اسـماعیل (۱۳۶۸)، غررالاخبار(تاریخ ثعالبی)، ترجمه محمد فضائلی، تهران، نقره.

۶- خطیبی، حسین، فن نثردر ادب پارسی، (۱۳۷۵)، تهران، زوار.

۷- دایره المعارف اسـلامی، ج۲،(۱۳۵۰) به سـرپرسـتی دکتر غلامحسـین مصـاحب، فرانکلین.

۸- دینوری، ابو حنیفـه احمـدبن داود (۱۳۷۱)، اخبـار الطوال، ترجمـه محمود مهدوی دامغانی، تهران، نی.

۹- فروم، اریک(۱۳۷۷)، زبان از یاد رفته، ترجمه دکتر ابراهیم امانت، تهران، مروارید.

۱۰-کزازی، میرجلال الدین(۱۳۸۵)، نامه‌ی باستان،تهران ، سمت.

۱۱-کومون، فرانتس(۱۳۸۶)، دین مهری، ترجمه ی احمد آجودانی، تهران، ثالث.

۱۲-مـحـمـدزاده، اســـــدالله(۱۳۸۳)آیـین مهر در کلیلـه و دمنـه،کیهـان فرهنگی، شماره۲۱۱،صص۶۳-۶۵.

۱۳-ورمازرن، مارتین(۱۳۸۷)، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران، نشرچشمه(چاپ هفتم).

۱۴-هینلز، جان(۱۳۶۸)، شـــناخت اســـاطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضـــلی، تهران، نشر چشمه.

Todorov, Tzvetan (1981), *Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine.* Editions du Seuil, Paris.

Bibliography

- Ahmadi, Babak. (1380/2001). *Sakhtar va tavile matn* (*Structure and Hermeneutique of the Texte).* Tehran: Nashre markaz publications.
- Bahar, Mehrdad. (1352/1973). *Asatir iran* (*Iranian Myths*). Tehran : Bonyade farhange iran Publications.
- Dinvari, Ahmad ebn Davood. (1371/1992) *Akhbaroteval*. Tarjome Mahmood mahdavi damghani.Tehran : nashr nay.
- Ebn nadim, Mohammad ebn Eshagh. (1342/1963). *Alfehrest*, Tarjome Mohammadreza Tajaddod. Tehran: Ebne Sina Publications.
- From, Erik. (1377/1998). *Zabane az yad rafte* (*The forgotten Lqnguqge*). Tarjome Ebrahim amanat. Tehran: Morvarid Publications.
- Hinelz, Jan. (1368/1989). *Shenakht asatir iran* (*Knowing the Iranian myths*). Tarjome Zhale Amoozgar va Ahmad Tafazzoli. Tehran: cheshme Publications.
- Kazzazi, Mir jalaleddin. (1385/2005). *Nameye bastan* (Letter of the Ancient Times). Tehran: Samt Publications.
- Khatibi, Hosain. (1375/1996). *Fanne nasr dar adab parsi* (*The technic of prose in the Persian Literature*). Tehran: zavvar Publications.
- Komon, Frantes. (1386/2006). *Dine mehri* (Mehri's Religion). tarjome Ahmad Ajoodani. Tehran: sales Publications.
- Mohammad ebn Esmaeel Soalebi neshaboori. (1368/1989). *ghorarolakhbar* (*Soalebi's History*). Tarjome Mohammad fazaeli. Tehran: Noghreh Publications.

- Monshi, Nasrollah. (1376/1997) .(*Kelileh va Demneh*)*Kelileh and Demneh* .(Be kooshesh Mojtaba minovi Tehrani .Tehran :Amir kabir Publications.
- Mosahab, Gholamhosain. (1350/1971). *Dayeratolmaaref Eslami* (*Encyclopedia of Islam*). jeld2, Tehran: Franklin Publications.
- Todorov, Tzvetan. (1981). *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique suivi d'Ecrits du Cercle de Bakhtine.* Editions du Seuil, Paris.
- Vermazern, Martin. (1387/2007). *Ayine Mitra* (*Mitra's Cult*). Tarjome Bozorg Naderzad. Tehran: Cheshmeh Publications.

بررسی تطبیقی داستان‌های رمزی سهروردی و« شازده کوچولو»ی سنت اگزوپه‌ری از دیدگاه نقد کهن‌الگویی

زهرا منوچهری[1]

چکیده

«نقد کهن الگویی»، مطالعهٔ آثار ادبی براساس دستاوردهای روان شناسی است و بر اساس آرای روان شناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، بنا شده است. این نوع نقد، به مطالعه و بررسی کهن‌الگوهای موجود در آثار ادبی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه شاعر یا نویسنده از اشکال و صورت‌های نمادین جای گرفته در ضمیر ناخودآگاه خود بهره جسته و به خلق اثر هنری دست می‌زند. از آنجا که کهن‌الگوها ریشه در بینش‌ها و تجربیات پدران باستانی ما دارند و در همهٔ دوران‌ها و نژادها مشترک هستند، بررسی تطبیقی آثار سمبولیکی که از نظر مضمون و نمادها اشتراک دارند، می‌تواند گامی مؤثر در جهت شناخت بُعد ناخودآگاه جمعی بشر و مهر تأییدی بر سرچشمهٔ الگوهای مشترک انسانی باشد. در این مقاله، داستان‌های رمزی سهروردی با عنایت به مبحث نقد کهن‌الگویی، با «شازده کوچولوی» سنت اگزوپه -ری مقایسه شده است. نتایج نشان می‌دهد، علی‌رغم تفاوت‌هایی که دو مؤلف از نظر منطقه جغرافیایی، دورهٔ تاریخی، فرهنگ، دین، زبان و تمدن داشته‌اند، شباهت‌های بی‌شماری از نظر مکتب کهن‌الگویی در آثارشان یافت می‌شود. نتایج همچنین حاکی از آن است که هر دو متفکر برای به تصویر کشیدن سفر درونی انسان و بیان مفهوم «فردیت» و کمال انسانی از نمادهای مشترکی مانند: آب زندگانی، صحرا، درخت و ... استفاده کرده‌اند. با این وجود علاوه بر شباهت‌ها، تفاوت‌های اندکی نیز دارند، مانند کهن‌الگوی «راهنما» که این تفاوت ناشی از تفاوت مذهب می‌باشد.

کلید واژه: سهروردی، سنت اگزوپه‌ری، کهن‌الگو، نقد کهن‌الگویی.

---

[1] – مدرس دانشگاه. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی: manouchehryz60@yahoo.com

۱- مقدمه

یکی از رویکردهای اصلی نقد ادبی معاصر « نقد کهن الگویی» یا «نقد اسطوره‌ای» است . نقد کهن الگویی که از نتایج تحقیقات علومی مانند: روانشناسی، مردم شناسی، تحلیل ادیان و تاریخ تمدن در نقد و تحلیل متون ادبی بهره می‌گیرد در نیمه دوم قرن بیستم با نظریات کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung) (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) روانشناس مشهور سوئیسی تحول اساسی پیدا کرد. مهم ترین نظریه او، درباره ماهیت ناخودآگاه انسان بود ؛ « یونگ بر این باور بود که مغز و ضمیر انسان هنگام تولد، همچو لوحی سفید و نانوشته نیست؛ بلکه همان طور که بدن ما از خصایص و ویژگی های نیاکان ما حکایت دارد، مغز ما نیز حاوی عاملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی است به نام ناخودآگاه جمعی که در زیر سطح خودآگاه قرار دارد» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۳۷).

طبق نظر یونگ ، « من ، ناخودآگاه فردی و جمعی » ، عناصر سازندۀ شخصیت انسان هستند (فوردهام، ۱۳۵۶:۴۷). « من » گویای خودآگاهی انسان است که هنگامی که کودک به مدرسه می رود در او شکل می گیرد (یونگ،۱۳۸۷:۲۴۳و۲۵۲). « ناخودآگاه شخصی » ، لایه سطحی ضمیر ناخودآگاه است که حاوی تجربیات شخصی می باشد، اما این ناخودآگاه بر لایه ای عمیق تر بنا شده که فطری است و « ناخودآگاه جمعی » نامیده می شود. این قسمت همگانی است و شامل محتویات یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه جا و نزد همه یکسان است. ناخودآگاه جمعی در واقع، چکیده و عصارۀ تجارب نیاکان ما ست که به صورت فرایندهای روانی به ما منتقل می شود(فوردهام، ۱۳۵۶:۴۷).

یونگ ، محتویات مشترک ناخودآگاه جمعی را « کهن الگو » یا « آرکی تایپ Archetype» نامید . « کهن الگوها » به صورت نمادین در رؤیاها، اساطیر ، افسانه ها ، ادبیات و هنر مجال ظهور و بروز می یابند و از این طریق به حیطه خودآگاهی وارد می شوند؛ « تصویر صورت مثالی ناشی از مشاهده مکرر مثلاً اساطیر و قصه های پریان در ادبیات جهان است که دارای نقش های معین هستند و در همه جا ظاهر می شوند... تصورات ما را تحت تأثیر قرار می دهند، بر ما نفوذ می کنند و مفتونمان می سازند » (یونگ ، ۱۳۷۸:۴۰۵- ۴۰۶).

از نظر یونگ ، «کهن الگوها » ، نقش اساسی را در حرکت و تکامل شخصیت انسان بازی می کنند و نشانگر آرمان و اندیشۀ بخصوصی هستند (شوالیه ؛ گربران،۱۳۸۴: ۳۰- ۳۱). با شناخت جنبه های موروثی ناخودآگاه و ایجاد سازگاری و انسجام بین خودآگاه و

ناخودآگاه ، انسان به رشد روانی و تمامیتی دست می یابد که پرفسور یونگ از آن با عنوان « فردیت » نام می برد.

از آنجا که کهن الگوها میراث روانی مشترک بشریت هستند، قابلیت تفسیر و تأویل دارند؛ اما آن ها را باید با توجه به مجموعهٔ انگیزه و ایدئولوژی فرد یا افرادی که آن ها را به کار می گیرند و موقعیت و بافتی که در آن به کار برده می شوند، توجیه و تفسیر کرد ؛ زیرا هرچند نمایه های کهن الگویی غریزی هستند (یونگ،۱۳۸۷:۹۲) ، می توانند به شکل هایی تازه بروز کنند و باز آفرینی شوند و هر کدام مفهوم خاص خود را داشته باشند.

مهم ترین کهن الگوهای یونگ عبارتند از: خود، آنیما، آنیموس ، سفر، مرگ و تولد دوباره، سایه و...

۱-۲- کاربرد کهن الگو در آثار سهروردی و سنت اگزوپه ری

شیخ شهاب الدین سهروردی و آنتوان دو سنت اگزوپه ری از جمله اندیشمندان و نویسندگان برجسته ای هستند که در آثار خود از نمادهای کهن الگویی بهرهٔ فراوان برده اند .

شیخ شهاب الدین سهروردی (۵۴۹-۵۸۷ ه.ق) ، ملقب به الشهید و مقتول ، از فیلسوفان عارف مشرب ایران است که با پیوند سه فرهنگ اسلامی ، ایران باستان و یونانی ، دومین حوزه فلسفی جهان اسلام یعنی « فلسفه اشراق » را بنا نهاد .

آنتوان ماری روژه دوسنت اگزوپه ری (۱۹۰۰-۱۹۴۴ م)، از بزرگترین نویسندگان فرانسه و جهان و خالق « شازده کوچولو» ست. از دیگر آثار او می توان « پرواز شبانه» ، « زمین انسان ها (یا « باد، شن و ستاره ها) » ، « هوانورد » ، « پیک جنوب » ، « خلبان جنگی »، «دژ » و... را نام برد (سنت اگزوپری،۱۳۸۳:۶-۷).

با مطالعه زندگی و آثار این دو شخصیت نامدار ، که در قرونی متفاوت و در دو کشور با زبان، دین و فرهنگ مختلف زندگی می کردند ، به نکات مشترک قابل توجهی بر می خوریم: هر دو اهل سفر و جست و جو برای درک حقیقت و زیبایی بوده اند و این موضوع را می توان به وضوح در آثارشان مشاهده نمود ؛ هر دو اهل خلوت و تفکر بودند ؛ و از آنجا که هر کدام در دو برههٔ تاریخی حساس زندگی می کردند (یکی در خلال جنگ های صلیبی و دیگری در دورهٔ جنگ جهانی دوم) احساسات پاک انسان دوستانه و عشق به

کل کائنات، حرکت و پویایی ، خیال پردازهای عارفانه ، خلاقیت و بازسازی از ویژگی ها ی مشترک آثارشان است.

سهروردی و سنت اگزوپه ری ، افکارو اندیشه های خود را که بدون شک با جوشش درونی و مکاشفاتی شخصی همراه بوده ، درقالب نوشته هایی عرضه نموده اند که تعدادی از آن ها داستان هایی سمبلیک هستند. درونمایهٔ اصلی این داستان ها ، سیر و سلوک معنوی انسان برای دستیابی به جایگاه حقیقی خود است . هبوط انسان، عادت به زندگی روزمره ، غربت در دنیا ، آگاهی و درد فراق ، سفر و تلاش برای رهایی ، دیدار با راهنما و در نهایت عروج به سمت تعالی و کمال و رسیدن به سرچشمهٔ حقیقت ، تم اصلی حکایت های رمزی سهروردی و شازده کوچولوی اگزوپه ری را تشکیل می دهد .

مقالهٔ حاضر به بررسی نقاط مشترک و نوع نگرش دو نویسنده به موضوعی یکسان ، از دیدگاه کهن الگویی می پردازد. همان طور که اشاره شد «کهن الگوها» ، خود را از طریق نمادهای خاص بیان می کنند و گاهی حتی در صورت نمادهای ساده و محسوس (مانند جنگل ، صحرا ، آب ، حیوانات ، گیاهان و امثال آنها) تجلی می یابند . بنابراین، با توجه به این مطلب که تمام اصطلاحات ، اسامی و مکان ها در قصه های سهروردی و اگزوپه ری کاملاً با دلیل انتخاب شده و بر معنای خاصی دلالت دارند ؛ سعی شده تا حد امکان به این سوال پاسخ داده شود که هر یک از نمادها و مضامین کهن الگویی ، بیانگر چه اندیشهٔ خاصی هستند و چه شباهت ها و تفاوت هایی در آراء این دو متفکر وجود دارد.

برجسته ترین کهن الگوها درآثار مورد بررسی : سفر، مرگ و تولّد مجدّد، پیر دانا ، خود ؛ و نمادهای کهن الگوییِ درخت ، آب زندگانی، چاه و .... هستند .

۱-۳- پیشینه پژوهش

آثار سهروردی و سنت اگزوپه ری ، به دلیل داشتن ظرایف عمیق هنری و معرفتی از سویی و زبان نمادین از سوی دیگر، توجه بسیاری از محققان و پژوهشگران را به خود جلب کرده و در مقالات و پژوهش های بسیاری مورد بررسی قرار گرفته اند. از این میان ، آنچه به موضوع مقاله حاضر مربوط است می توان به موارد زیر اشاره کرد :

« عقل سرخ » و « رمز و داستان های رمزی » از دکتر پورنامداریان ،« شرح رسائل فارسی سهروردی » از سید جعفر سجادی ، « حکمت خسروانی » از هاشم رضی ، در مورد زندگی ، اندیشه ، رمزها و نمادهای آثار سهروردی ؛ و مقاله « آی آدم بزرگ ها!» از ریچارد

دی فارنزورث ؛ « ملاقات با شازده کوچولو ؛ اهلی شدۀ عشق » از پیر هانری سیمون ؛« اگزوپری چاهی گم در دل کویر» از حسین مستقیمی؛ « آنتوان دو سنت اگزوپه ری » از سید حسین هاشمی؛ «راز گل سرخ » از شهلا حائری در مورد زندگی ،اندیشه و آثار سنت اگزوپه ری .

۲- تحلیل تطبیقی کهن الگوها و نمادهای مشترک در آثار سهروردی و سنت اگزوپری

۲-۱- کهن الگوی سفر « Travel »

سفر یکی از نمادهای تعالی از دیدگاه یونگ است که انسان به وسیله آن می تواند به والاترین هدف خود یعنی آگاهی کامل از امکانات بالقوۀ « خود » دست یابد (یونگ ،۱۳۸۷ : ۲۲۶). سفر قهرمانی برای رسیدن به کمال و فردیت با گذشتن از مرحلۀ کودکی و ناآگاهی در زندگی هر فرد میسر است . رایج ترین سفر، سفر تنهایی است که به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می آید، شباهت دارد. (همان :۲۲۷).

اسطورۀ سفر یکی از عناصر مشترک و هستۀ اصلی حکایت های رمزی سهروردی و داستان سنت اگزوپه ری است. کوشش آنها در جهت شناختن نفس (من واقعی) و چگونگی تعالی این « من » است و « معرفت النفس » نزد این دو بر اساس خود آگاهی و اشراق استوار است. بنابراین ، سفر در دیدگاه آنها حرکتی مقدس به شمار می آید. مسافر (قهرمان داستان) از وابستگی هایش دل می کند ، وطن مألوف خود را ترک می کند و به سمت دنیای ناشناخته می رود. به عقیده یونگ « کار اصلی اسطوره قهرمان انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است؛ یعنی آگاهی به ضعف ها و توانایی های خودش به گونه ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه رو شود» (همان : ۱۶۴).

اگر آدم (ع) به خاطر سیب سرخی از بهشت رانده شد، علت خروج مسافر کوچولو از اخترکش ، بگو مگو با یک گل سرخ عنوان شده است (سنت اگزوپه ری، ۱۳۸۹ :۶۵)؛ « گل سرخ مظهر خرد و خار آن رمزی از گناهان هبوطند» (کوپر، ۱۳۸۰:۳۱۲).

سهروردی در « قصۀ غربت غربی »، علت سفرش را « صید مرغان ساحل دریای سبز » عنوان می کند (پورنامداریان ، ۱۳۹۰: ۱۱۱). باتوجه به شرح دکتر پورنامداریان بر این داستان ، دریای سبز رمز عالم محسوسات و مرغان رمز علم محسوسات است و این بدین

معنی است که ما به این جهان آمده ایم « تا علم محسوسات حاصل کنیم و کمال خویش دریابیم و ترقی کنیم » (همان :۳۶۶). حرکت قهرمان را در « آواز پر جبرئیل » در جدایی وی از « حجرهٔ زنان » و دخول در «خانقاه پدر » می بینیم که آغاز تغییر و تحول قهرمان است ؛ « در روزگاری که من از حجرهٔ زنان نفوذ بیرون کردم و از بعضی قید و حجر اطفال خلاص یافتم ... قصد مردان سرای ما کردم » (همان : ۵۸).

سهروردی در « قصهٔ غربت غربی » با پدر آسمانی ملاقات می کند و پدر به او می گوید که: « تو را بازگشتن به دنیا ضروری است » و دلیل آن را کامل نبودن سهروردی ذکر می کند (همان :۱۱۵). شیخ اشراق در « فی حقیقه العشق » می گوید: « و به عالم عشق که بالای همه است نتوان رسیدن تا از معرفت و محبت دو پایهٔ نردبان نسازد » (همان : ۸۸).

جغرافی دان داستان اگزوپه ری نیز به مسافر کوچولو دیدن سیارهٔ زمین را توصیه می کند و معتقد است که زمین « شهرت خوبی دارد ». و به این ترتیب ، زمین سیاره هفتم می شود(سنت اگزوپه ری،۱۳۸۹: ۶۱-۶۲) . گویی مسافر (انسان) برای بازگشت به سیاره (وطن) اصلی اش که آن را ترک گفته، چاره ای جز سفر به زمین و اندوختن تجربه و آگاهی در آن ندارد... و سفر به زمین یعنی کامل شدن. به عقیده کمبل بن مایه سفر جهانی قهرمان، ترک یک موقعیت و پیدا کردن منشأ زندگی است که قهرمان را در موقعیتی غنی تر یا بالغ تر قرار دهد (کمبل ، ۱۳۹۱: ۱۹۰) . بنابراین ، ما به دنیا آمده ایم که با کسب معرفت و با پروردن دانهٔ عشق درونی مان، شایستگی ماندن در باغِ ملکوت الهی را پیدا کنیم. با دوری از گل سرخ است که شازده به عشقش نسبت به گل و به تک بودن آن پی می برد.

در این سفر که از وطن مألوف (خودآگاه) شروع می شود، انسان پس از تزکیه نفس و رهایی از صفات رذیله ای که مانند بند بر پای پرنده روح بسته شده و او را گرفتار دنیا کرده است ، موفق به عروج به سمت عالم پاکی و کمال مطلوب می شود. بنابراین فرقی نمی کند که آغاز سفر از عالم خاکی به سمت عالم اهورایی باشد یا از آسمان ها به سمت زمین انسان ها ؛ نکته مهم در این است که سهروردی و اگزوپه ری به نوعی سفر درونی و شناخت لایه های پنهانی ضمیر(ناخودآگاه) تکیه دارند و معتقدند که با این شناخت می توان به تعالی و آرامش معنوی و روحی دست یافت.

۲-۱-۱- کوه و کَره: مسافرآسمانی در هبوطش به کرهٔ زمین از هفت اخترک عبور کرد. هم کودک و هم کره [سیاره] نماد تمامیت دنیا می باشند(یونگ،۱۳۸۷:۳۳۱)؛ و نشان دهنده روح سرگردان و تکامل نیافته است که در پی تعالی خویش است.

صفات رذیله ای که در « شازده کوچولو» موجب سقوط روح شده ، در سیر معنوی و طی مقامات سهروردی از بین می رود و انسان بسته به استعداد خود می تواند تکامل یابد و به وحدت نخستین باز گردد. سهروردی از این مرحل با عنوان « کوه» نام می برد. کوه در رسائل شیخ معمولاً رمز افلاک است ، مانند نه کوهی که پرندگان در « رساله الطیر» ازآن گذشتند تا به بارگاه ملک رسیدند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۵۳). کوه ، نماد « گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر است. عبور از میان کوه ها مظهر گذر به سطوح نوین روحانی و دستیابی به قلمرو های عالی آگاهی است، گذری که فقط به صورت روح و در لحظهٔ بی زمان امکان پزیر است » (کوپر، ۱۳۸۰:۲۹۸).

شهریار کوچولو نیز در روی زمین از کوه بلندی بالا می رود به این امید که از سر یک کوه به آن بلندی بتواند همهٔ سیاره و همهٔ آدم ها را ببیند(سنت اگزوپه ری ،۱۳۸۹: ۶۸)؛ و این می تواند نمادی از گذر انسان از دنیای ارواح به دنیای اجسام (یا از خودآگاه به ناخودآگاه و بالعکس) باشد.

۲ - ۲- نماد « صحرا »

در « شازده کوچولو » ، « عقل سرخ » و « فی حاله الطفولیه » ملاقات هایی در صحرا رخ می دهد. سنت اگزوپری در کویر صحرا « آدم کوچولوی بسیار عجیبی » را می بیند و دررساله « عقل سرخ »، سهروردی در صحرا با « اولین فرزند آفرینش » ملاقات می کند.

« صحرا محلی برای خلسه ، وجایی دنج و مناسب برای مکاشفه » است (کوپر،۱۳۸۰: ۲۳۹). چنین نامی(صحرا) احساسی مثل عریانی یا تهی شدن از تعلقات را به ذهن می آورد؛ در مقابلِ شهر که نمادی از هیاهو و تکثر و مادیات است. به همین علت است که اگزوپه ری چندین بار تأکید می کند که در محلی که « هزار میل دور تر از هر آبادی مسکونی » بوده با موجودی آسمانی دیدار کرده است(سنت اگزوپه ری، ۱۳۸۹ :۱۰).

اگزوپه ری در کتاب « باد ، شن و ستاره ها » صحرا را فراتر از نامی که می شناسیم به کار می برد و آن را وجود خود انسان معرفی می کند: « صحرا در ماست که خود را نشان

می دهد... صحرا برای ما؟ آن چیزهایی بود که در ما زاده می شد . آن چه دربارهٔ خود می آموختیم » (سنت اگزوپه ری، ۱۳۸۳:۸۰). در این جا شباهت افکار اگزوپه ری و سهروردی بیش تر آشکار می شود ؛ زیرا سهروردی بارها تأکید کرده است که با ریاضت و رنج بر خود نهادن و قدرت تخیل و خلسه می توان پا در صحرا، این قلمرو اسرار آمیز، گذاشت.
در آثار هر دو نویسنده ، شهر (به عنوان نماد خودآگاه) در مقابل صحرا (نماد ناخودآگاه) قرار می گیرد. (در آثار سهروردی گاهی به جای صحرا ، از خانقاه (مکان تفکر، مراقبه و مکاشفه) نام برده شده است) . این صحرای لامکان جایگاهی است که در آن ، انسان بریده از مظاهر دنیوی و خسته از روزمرگی ، با صورت مثالی و خود خویشتن آشنا می شود و با او به گفتگو می نشیند و از او معرفت می آموزد.

۲-۳- کهن الگوی « پیر خردمند» (Wise old man)

استمداد از یک راهنما موتیفی است که هم سهروردی و هم اگزوپه ری بر آن تأکید دارند . راهنما در رسائل سهروردی به صورت پیری ظاهر می شود که به یاری سالک می آید و سهروردی از او با عنوان « اولین فرزند آفرینش » ، « عقل دهم» ،« پیر جوان » و گاه « جاودان خرد » (در رساله عقل سرخ) « پیر خوب سیما » و «کلمه » (در آواز پر جبرئیل) نام می برد. این راهنما همان رسولی است که در « رساله الطیر » گفته شده ، می تواند بند تعلقات را از پای سالک باز کند (پور نامداریان، ۱۳۹۰:۱۲۱). اما در داستان اگزوپه ری این راهنما ، کودکی آسمانی است که به یاری خلبانِ سرگشته آمده است. به اعتقاد یونگ ، راهنما چه « پیر خردمند» باشد چه « کودک فرازمینی » ، در واقع جنبه ای از وجود خود فرد است (یونگ،۱۳۸۷:۲۹۵،۳۳۱).
سهروردی فیلسوفی مسلمان و عرفان گراست و هر عارف سالکی هم بی تردید نیازمند راهنمایی پیر و مرشدی است ؛ به همین علت ، راهنمای آثار سهروردی پیری نورانی و شیخی آگاه است. اما اگزوپه ری مسیحی است و مسیح (ع) از همان کودکی به تعلیم پیروان پرداخت و بنابراین در مسیحیت ، « کودک » جایگاه ویژه ای دارد و به همین علت یک کودک آسمانی راهنمایی اگزوپه ری را به عهده می گیرد. از طرفی، « کودک یا پسر بچه نماد سادگی ، معصومیت ، استحالهٔ متعالی فردی ، خود دوم ، تغییر خود و تولد دوباره به صورت متکامل است »(کوپر، ۱۳۸۰: ۷۳ ، ۲۹۷). شازده و اولین فرزند آفرینش،

مثل آدم (ع) ، یادآور انسان ما قبل تاریخ زمینی ، همان « انسان بزرگ » یونگ و تجسمی از پاکی روح هستند (یونگ ، ۱۳۸۷: ۳۰۲-۳۰۴).

در « عقل سرخ » زمانی پرنده (بازِ) روح موفق به دیدن « اولین فرزند آفرینش » می شود که چشمانش کاملاً باز شده است ؛ یعنی، باید معرفت وآمادگی کافی برای دیدار با راهنما را کسب کرد. در « شازده کوچولو » نیز زمانی خلبان موجود آسمانی عجیب را می بیند که « چشمانش را خوب مالید و دقیق نگاه کرد...»(سنت اگزوپه ری ، ۱۳۸۹:۱۰). در پی مصاحبت و همراهی با این راهنماست که سالک ، چشمهٔ حیات را می یابد؛ و در نهایت با تحمل سختی ها و کسب معرفت، به انسانی کامل تبدیل می شود . راهنما، درواقع خضری است که برای کمک به گمگشتگان صحرای وجود ظاهر شده و پس از نشان دادن راه ، از دیده ها پنهان می شود.

۲-۴- کهن الگوی «خود» (self)

گاهی یاری دهندگانِ قهرمان در شکل حیوانی جلوه گر می‌شوند؛ «یونگ» در این مورد می‌نویسد: «در افسانه های پریان مکرر در مکرر با موضوع حیوانات یاری دهنده مواجه می‌شویم. آنها انسان گونه عمل می‌کنند، به زبان انسانی سخن می‌گویند و عقل و معرفتی برتر از عقل و معرفت انسان نشان می‌دهند. در این موارد حق داریم بگوییم که روح مثالی در شکل حیوانی متجلّی شده است» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۲۷). «این موجودات نماد کشش-های یاری دهنده‌ای هستند که از ژرفای ناخودآگاه می‌آیند و به نوعی ما را راهبری می-کنند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۶۸).

در داستان های مورد بحث نیز با حیواناتی روبرو می شویم که گاه در لحظه‌ای که «قهرمان» درمانده و ناامید شده است، ظاهر می‌شوند و او را راهنمایی می‌کنند. مسافر کوچولو در سفرش به سمت زمین از پرنده هایی کمک گرفته و همراهانی داشته است ؛ « گمان کنم شهریار کوچولو برای فرارش از مهاجرت پرنده ها استفاده کرد »(سنت اگزوپه ری، ۱۳۸۹:۳۷). این یاری و همراهی را در « رساله الطیر » هم می بینیم(پورنامداریان ، ۱۳۹۰: ۱۱۹). هدهد در « قصهٔ غربت غربی » پیام آوری است از طرف پدر برای قهرمان داستان (همان :۱۱۲)؛ و روباهِ داستانِ اگزوپه ری ، نقش حکیمی دانا و دل آگاه را بر عهده دارد. بنابراین ، بر طبق نظریه کهن الگویی، این نمادهای حیوانی که نقش یاریگر را دارند ، در واقع بخشی از روان آدمی اند که یونگ از آن با عنوان « خود » نام می برد.

« خود» ، راهنمای درونی ، هستهٔ اصلی و مرکز سازماندهنده ای است که همه عناصر، خودآگاهی و ناخودآگاهی، را به هم می پیوندد و سبب رشد و بلوغ شخصیت می شود (یونگ، ۱۳۸۷ : ۲۴۱، ۲۴۴ و ۳۲۲) . « خود » معمولا همه جا حضور دارد و همواره به شکلی خاص حضور خود را تبیین می کند(همان:۳۰۱). میزان تکامل انسان هم « بستگی به خواست « من » در توجه به پیام های « خود » دارد » (همان :۲۴۴).

۲- ۵- کهن الگوی « مرگ و تولد دوباره» (Death& Rebirth)

موتیف « مرگ و نوزایی » یکی از متداول ترین کهن الگوهای موقعیت و نتیجهٔ تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات است(سخنور،۱۳۷۹:۳۷-۳۸). میرچا الیاده معتقد است که این نوزایی ها « برقراری مجدد ارتباط با سرچشمهٔ زندگی کل یا حیات عالم است » و به نوعی بازگشت به دوران پاک گذشته و اصل وحدت وجودی است (زمردی،۱۳۸۷:۶۵). مرگ از تعلقات و تفکرات پوچ و تولدی دوباره از خود که موجب تعادل روحی و روانی انسان می شود.

مسافر کوچولوی آسمانی بعد از سفر دور و درازش در کهکشان و پس از سیاحت کوتاهش بر روی کرهٔ خاکی به این نتیجه می رسد که برای بازگشت به وطن اصلی اش و رسیدن به محبوب ، راهی جز مرگ و نیستی ندارد ؛پس همانند یک عارف کامل مرگ اختیاری را برمی گزیند و به سراغ « مار » می رود.

« مار » در «شازده کوچولو » همان کارایی را دارد که « تیغ بلارک » در رسالهٔ « عقل سرخِ » سهروردی. در این رساله ، سهروردی از پیر نورانی می پرسد که :« این زره[جسم] به چه شاید از خود دور کردن؟ گفت: به تیغ بلارک. گفتم تیغ بلارک کجا بدست آید؟ گفت در ولایت ما جلادی ست آن تیغ در دست وی است ...» (پورنامداریان ، ۱۳۹۰: ۷۴). اما علت اینکه « تیغ بلارک » و « مار » نماد مرگ جسمانی می شوند این است که در برخی فرهنگ ها ، معمولا فرشته مرگ به صورت مردی داس به دست تصور می شود(کوپر، ۱۳۸۰: ۱۴۰). و مار، « واسطهٔ بین آسمان و زمین ، زمین و جهان زیرین است »(همان :۳۲۹)؛ و چون مجازا بیرون آمده از دل زمین مادری است، « تظاهر نمادین ناخودآگاه جمعی و از رایج ترین نماد های تعالی » ست (یونگ ، ۱۳۸۷: ۲۳۱-۲۳۲). از طرفی نیشی زهر آگین و کشنده دارد که به قول خودش می تواند انسان را به چنان جای دوری ببرد که هیچ کشتی ای هم نتواند ببرد!! (سنت اگزوپه ری، ۱۳۸۹:۶۵) و بنابراین ،

« مظهر مرگ است »(کوپر، ۱۳۸۰:۳۲۹). علاوه بر این در برخی فرهنگ ها ، جان به صورت مار بدن را ترک می کند (کوپر، ۱۳۸۰:۱۰۱).

مار به این علت که پوست اندازی می کند « به مفهوم زندگی و رستاخیز و تولد دوبارهٔ روحانی و جسمانی » نیزهست (همان :۳۲۹). سهروردی در « رساله الطیر » به سالکان حقیقی توصیه می کند : « ای برادران حقیقت ، هم چنان از پوست پوشیده بیرون آئید که مار بیرون آید » (پورنامداریان ، ۱۳۹۰:۱۱۷). بنابراین ، پوست انداختن مار را می توان رمزی از بدور انداختن تعلقات زمینی و تولدی دوباره دانست و تیغ بلارک را ، « برنده شمشیر همت و اراده » که به وسیلهٔ آن ، این مقصود حاصل می شود(سجادی، ۱۳۸۲: ۱۱۴) .

اگزوپه ری در آخر داستان با ایمان کامل به این که بعد از این فنای ظاهری بقایی جاودانی ست، می گوید: « این را خوب می دانم که او به اخترکش برگشته. چون آفتاب که زد پیکرش را پیدا نکردم »(سنت اگزوپه ری، ۱۳۸۹:۹۹).

کودکی (شازده) می میرد و یک مرد می ماند ؛ مردی که اکنون به یمن همصحبتی با موجودی آسمانی ، تجربیات زیادی به دست آورده و وارد مرحلهٔ پختگی شده است . به همین علت ، اسطورهٔ قهرمان مناسبت خود را از دست می دهد. گویی مرگ نمادین قهرمان سرآغاز دوران پختگی ست (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۶۴). در « فی حاله الطفولیه » هم زمانی قهرمان به حضور شیخ مشرف شده و از او سرّ عشق و محبت الهی می آموزد که دوران کورکی و نادانی را پشت سر گذاشته و به بلوغ فکری و معنوی می رسد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۴۲)

شیخ اشراق در « فی حقیقه العشق » اذعان می دارد، تنها چیز با ارزشی که می توان نثار قدوم مبارک عشق کرد همانا گاو نفس است ؛ و عشق « تا گاو نفس را نکشند قدم در آن شهر[وجود انسان] ننهد » (همان : ۸۹).

« در دورهٔ باستان ، قربانی کردن گاو را وسیله ای برای بی مرگی می پنداشتند » (هینلز، ۱۳۸۳:۱۰۱). « در آیین بودا، گاو نر به معنی نفس مطمئنه و خود است و در آیین میترایی، قربانی کردن گاو مظهر پیروزی برطبیعت حیوانی انسان و حیات به واسطهٔ مرگ است »(کوپر، ۱۳۸۰: ۳۰۲). شیخ معتقد است که با پا گذاشتن بر سر حیوانیت و قربانی کردن خواسته های نفسانی می توان به سعادت میزبانی عشق ازلی دست یافت.

۲-۶- نماد « آب زندگانی »

سهروردی در ملاقاتی که با پیر خردمند در صحرا داشت ، از وی می پرسد چه کند تا سختی و رنج مرگ بر او آسان شود ؛ و پیر پاسخ می دهد : « چشمهٔ زندگانی به دست آور و از آن چشمه آب بر سر ریز تا این زره بر تن تو بریزد و از زخم تیغ ایمن باشد » (پورنامداریان، ۷۴:۱۳۹۰).

همانطور که اشاره شد ، صحرا نمادی از ناخودآگاه انسان است و راهنما بُعدی از ناخودآگاه روان است که به کمک خودآگاه انسان می آید ؛ بنابراین ، سفر در صحرا به منزلهٔ سفری درونی برای شناخت خود است و آب ، رمز حقیقتی است که از درون انسان و از قلب او می تراود و قلمرو وجود را سیراب می کند. در نتیجه ، رسیدن به آب زندگانی، « وصول به آخرین مرحلهٔ سلوک یعنی حقیقت »(همان : ۳۱۸) و دست یابی به آگاهی و فردیت است.

به طور کلی ، آب مظهر جاودانگی، سرچشمه حیات ، پاکیزگی روح و نماد « ناخودآگاه » است که در ادبیات و اسطوره ها در نماد آب شفا بخش ، اسطوره گذر از آب و غسل تعمید نمادینه شده است (ر.ک به : کوپر، ۱۳۸۰ : ۱/ شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۴۷). شیخ اشراق در رسائلش این چشمه را رمزی از سرای آخرت و زندگی جاوید می داند. همچنین، از آن به معارف قدسی و حقیقی و لذت سرمدی تعبیر کرده است (سهروردی ،۱۳۵۵: ۱۷۳،۲۸۰-۲۸۱ // پورنامداریان ، ۹۰:۱۳۹۰، ۱۱۴، ۱۳۲) ؛ « معارف قدسی یا معرفت اشراقی که مرتبهٔ اعلای آن یکی شدن با حقیقت و فنای از ما سوی الله و از خویش است. کسی که به این مقام می رسد ، روح را آباد و تن را ویران کرده است و مرگ برای او آسان است » (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۸۳).

سهروردی در ادامهٔ سوالش از راهنما می پرسد که : « ای پیر این چشمهٔ زندگانی کجاست ؟ » و پیر در پاسخ می گوید: « در ظلمات ، اگر آن می طلبی خضروار پای افزار طلب در پای کن و راه توکل پیش گیر تا به ظلمات رسی » (همان :۷۴).

در داستان سنت اگزوپری ، شازده کوچولو که راهنما و خضر راه است ، اگزوپری را به سوی چاه آبی هدایت می کند. « در اساطیر چاه ها قابلیت دسترسی به جهان دیگر را در اختیار انسان می گذارند و دارای توانایی های جادویی و نیروهای شفابخش و برآورندهٔ آرزو هستند. همچنین، نماد رستگاری و تطهیر نیز هستند »(کوپر، ۱۰۹:۱۳۸۰)؛ « چاه

نماد روح و جنبه های تاریک ذهن » نیز هست (بتلهایم،۱۳۸۴:۴۶۹). ظلمات و چاه ، رمز عالم ناخودآگاه هستند. سهروردی در « قصه غربت غربی » از دنیا تعبیر به چاه کرده است (پورنامداریان ، ۱۳۹۰: ۱۱۱) ؛ این دنیا می تواند رمزی از دنیای درون باشد. سهروردی (سالک) در رسالۀ « عقل سرخ » از پیر نورانی می پرسد : « نشان ظلمات چیست؟ گفت سیاهی، و تو خود در ظلماتی، اما تو نمی دانی. ... مدعی چشمۀ زندگانی در تاریکی بسیار سرگردانی بکشد. اگر اهل آن چشمه بود، به عاقبت بعد از تاریکی روشنائی بیند. پس او را پی آن روشنائی نباید گرفتن که آن روشنائی نوری است از آسمان بر سر چشمۀ زندگانی،... هر که بدان چشمه غسل کند هرگز محتلم نشود. هر که معنی حقیقت یافت بدان چشمه رسید. چون از چشمه برآمد استعداد یافت... » (همان : ۷۴) .

۲-۷ -کهن الگوی «عشق» (Love)

یونگ معتقد است که گرایش به فردیّت ، اغلب به شکلی پوشیده در لباس « عشق » نمایان می شود. عشقی که به راز تمامیّت دست می یابد و تنها هدفش یکی شدن عاشق با معشوق است و بس (پورنامداریان ، ۱۳۹۰ :۳۰۹) . وحدت میان « عاشق» و « معشوق » در حقیقت، شناخت من ملکوتی یا بعد روحانی هر انسان است(همان:۳۰۴).

از آن جا که هم موضوع رسائل سهروردی و هم شازده کوچولو ی اگزوپه ری تعالی روح انسانی است ، از عشق به عنوان تنها نیروی محرک و متعالی، ستایش شده و به طرق مختلف توصیف شده است ؛ « عشق است که طالب را به مطلوب می رساند » (پورنامداریان، ۸۷:۱۳۹۰). از این عشق در رسالۀ « فی حقیقه العشقِ » سهروردی با عنوان « حبۀ القلب » یاد شده و اگزوپه ری در «شازده کوچولو » از انسان عاشق با عنوان «اهلی شده » نام برده است؛ و همین عشق علت سفرزمینی شازده کوچولو ، و سفر قهرمانان رساله های رمزی سهروردی شده است.

عشق که در « شهرستان جان » زاده شده ، به عنوان « امانت » الهی تنها به انسان عطا شده است و این همان راز خلیفۀ اللهی انسان است که ناشی از وجود نفخۀ الهی یا پرتوی از روح الهی در انسان است که انسان به سبب برخورداری از آن شبیه خدا می شود و مصداق این حدیث که : « خَلَقَ اللهُ آدمَ علی صورته ». کمال انسانی در رساله « فی حقیقه العشق » سهروردی در نماد آدم (ع) و سپس یوسف (ع) تجلی می کند که یک بار جمع فرشتگان را به سجدۀ « آدم خلیفه الله » رهنمون شد و دیگربار ستارگان، خورشید و ماه

در بارگاه انسان کامل پیشانی برخاک ساییدند . در این رساله ، یعقوب نماد خودآگاه است که در اثر آگاهی از فراق محبوب دچار حزن شده است ؛ یوسف نماد ناخودآگاه و زلیخا نماد عشق است.

۲-۸- کهن الگوی «آنیما» (Anima)

بنا بر تحقیقات یونگ ، یک شخصیت درونی در « ناخودآگاه » هر انسان وجود دارد؛ این شخصیت در رویاهای مردان به صورت « زن » و در رویاهای زنان به صورت « مرد » نمایان می شود. یونگ این شخصیت ها را « آنیما » و « آنیموس » نامید (یونگ، ۱۳۸۷:۲۷۰). عنصر مادینه (آنیما) تجسم تمامی گرایش های روانی زنانه در روح مرد است و عنصر نرینه (آنیموس) نمایندۀ صفات مردانۀ روح زن(همان :۲۷۰).

آنیما و آنیموس دو جنبۀ مثبت و منفی دارند که در جنبۀ مثبت، راهنما و میانجی بین « من » و « خود» هستند و پیام های اصلی « خود» را منتقل می کنند(همان :۲۹۱-۲۸۰). آنیمای مثبت گاهی خود را در شکل معشوق در رویاها و نوشته های ادبی نشان می دهد(همان :۲۸۱).

شازده کوچولو در اخترکش گل سرخی دارد که نظیرش را در روی زمین نمی یابد. و در « فی حقیقه العشق » ، عشق که از آسمان ها به زمین آمده ، پس از جستجو تنها زلیخا را لایق همنشینی خود می یابد و بنابراین تنها وجود او شایستۀ دریافت و جایگاه عشق ازلی است .

در دیگر رسائل سهروردی از قبیل « قصۀ غربت غربی » و « آواز پر جبرئیل » ، « زن » ، نمادی از « شهوت » و « حجرۀ زنان » ، رمزی از « عالم اجسام و دنیای محسوس » است . (پورنامداریان ، ۱۳۹۰ : ۱۱۳ ،۱۶۰ ، ۳۷۳). در این رسایل ، به جنبه های منفی آنیما توجه شده است ؛ البته تأکید سهروردی بر این است که باید خواسته های نفسانی و دنیوی را نادیده گرفته ، زیر پا گذاشت تا به جنبه ملکوتی خود رسید و این اتفاق در « فی حقیقه العشق » در مورد زلیخا رخ داده است .

۲-۹- کهن الگوی « سایه» (shadow)

« سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه های نهانی اش به قلمرو اجداد حیوانی ما باز می گردد » (شایگان فر،۱۳۸۰: ۱۴۲). در واقع ، « همۀ چیزهایی که از آنها شرم داریم. همۀ چیزهایی که ما نمی خواهیم دربارۀ خود

بدانیم » سایه ماست (فوردهام ،۱۳۵۶: ۹۳). « سایه خصوصیات خوبی نیز دارد ؛ مثلا غرایز طبیعی ، واکنش های مناسب، فراست واقع بینانه، نیروهای خلاقیت و... » (شایگان فر،۱۳۸۰: ۱۴۲). یونگ معتقد است برای مصونیت در برابر هرگونه آلودگی معنوی و اخلاقی باید سایه را بشناسیم ، با آن کنار بیاییم و آن را کنترل کنیم (یونگ، ۱۳۸۷:۱۲۱، ۱۷۶) .

در « آواز پر جبرئیل » از « قید و حجر اطفال » و در شازده کوچولو از « آدم بزرگ ها » در تقابل با قهرمانان داستان نام برده شده است. اگزوپه ری کودک پاک و بی آلایش درون را در مقابل آدم بزرگ هایی قرار می دهد که جز جنگ افروزی و انجام کارهای بی معنی، دل مشغولی دیگری ندارند و در اثر روزمرگی به « قارچ » تبدیل شده اند (سنت اگزوپه ری ، ۱۳۸۹: ۳۰) . و سهروردی ، کودک را در معنای ناپختگی و ناآگاهی در مقابل شیخ و استاد می داند ؛ هرچند وی نیز گاهی از انسان های جاهل و کسانی که از معرفت الهی بهره ای نبرده اند ، با عناوینی چون نااهلان و بیگانگان نام می برد (پورنامداریان ، ۱۳۹۰ : ۹۲- ۹۳) . علاوه بر این ، هم سهروردی و هم اگزوپه ری مادیات و مشغولیات این دنیایی را عاملی در سر راه تعالی انسان می دانند ؛ هر چند به نظر می رسد فرایند « فردیت » و تقابل و تضاد سایه با قهرمان ، در اثر اگزوپه ری تبدیل به دغدغهٔ اجتماعی شده و برونگراتر است در حالی که در آثار سهروردی درونگرا و به نوعی کشف و شهود عرفانی است.

۲-۹-۱ نماد « گوسفند »

شازده از خلبان می خواهد که یک بره برای او بکشد تا به سیاره اش ببرد : « بی زحمت یه بره برام بکش » (اگزوپه ری، ۱۳۸۹: ۱۰) . از آنجا که کودک آسمانی نگران آن است که نکند گلش توسط گوسفند خورده شود، و بنابراین ممکن است خطرساز باشد ، گوسفند نماد « سایه » است.

در رسالهٔ « قصهٔ غربت غربی » نیز راوی در راه بازگشت به وطن اصلی خود ، « گوسفند»ی را که به همراه دارد در بیابان رها می کند . در اینجا نیز گوسفند نمادی از سایه است که سالک در سیر معنوی اش ، آن را فدا می کند؛ « پس زمین لرزه ها وی را هلاک کرد و آتش صاعقه در او افتاد »(پورنامداریان، ۱۳۹۰ : ۱۱۴) . همچنین ، همان طور که قبلاً

اشاره شد، سهروردی در « فی حقیقه العشق » از گاو نفس سخن می گوید که باید آن را تنها در راه عشق نثار کرد (همان : ۸۹).

هم سهروردی و هم سنت اگزوپه ری برای نشان دادن جنبه منفی سایه ، نماد حیوانی مشترکی را به کار برده اند. از طرفی درون گرایی از نوع سلوک عرفانی در این قسمت از آثار آنها بسیار شبیه به هم است.

۲- ۱۰- نماد « درخت »

در « شازده کوچولو» در دو مورد از دو نوع درخت نام برده شده است : یک بار زمانی است که شازده کوچولو برای اولین بار با روباه آشنا می شود ؛ روباهی که زیر درخت سیب است(سنت اگزوپه ری ، ۱۳۸۹: ۷۳) ؛ و همین روباه است که با شازده از عشق حقیقی سخن می گوید . در اینجا درخت سیب یادآور درخت بهشت است ؛ « درخت رمز بهشت است که آدم و حوا از آن جا اخراج شده اند ، یعنی درخت حیات و درخت معرفت نیک و بد. انسان دراین بهشت آفریده شد و اگر حیاتی معنوی در پیش گیرد ، به بهشتی دیگر باز خواهد گشت »(وارنر ، ۱۳۸۷: ۵۶۴).

دومی زمانی است که شازده از درختان بائوباب سخن می گوید که در اخترکش می رویند. درختانی که اگر زود ریشه کن نشوند باعث متلاشی شدن سیارهٔ کوچک شازده می شوند(سنت اگزوپه ری ، ۱۳۸۹: ۲۳). این درخت رمزی از افکار پلید و نماد فزون خواهی و جاه طلبی انسان است که زمین وجود را متلاشی می کند ؛ پس ، قبل از اینکه بزرگ شود و نیرو گیرد باید آن را از بیخ کند.

سهروردی در « الواح عمادی » از درخت تعبیر به قوهٔ فکر کرده است. شیخ قوه تفکر را که در واقع پایه و اساس هر عمل خیر و شر است، درخت خوانده که هم می تواند طیبه و نیکو باشد و هم خبیثه و بد (سهروردی، ۱۳۵۵:۱۸۸-۱۸۹). در ایران باستان نیز « مانی خیر و شر را دو اصل یا دو بن می خواند ، گاهی این دو اصل را به عنوان دو درخت ، یکی درخت زندگانی یا شجره طیبه و دیگری را درخت مرگ یا شجره خبیثه خوانده است » (قدیانی،۱۳۷۶: ۱۷۶).

« درخت به طور کلی ، چون ریشه هایش در زمین فرو می رود ، و شاخه هایش در آسمان بالا می رود ، به عنوان نماد ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته شده است »(شوالیه؛

گربران، ۱۳۸۴: ۱۸۹). همچنین ، « درخت ، نشانهٔ حقیقت و مظهر حق »است (همان: ۱۹۰ ، ۱۹۲).

« درخت طوبی » در « عقل سرخ » (پورنامداریان ، ۱۳۹۰:۲۵۴، ۲۵۹)، « فی حاله الطفولیه» (همان: ۹۴و ۳۴۵)، « شجره طیبه » در « فی حقیقه العشق » و درخت « اراک » در « قصهٔ غربت غربی » رمزی از « نورالانوار» و « الهامات و نفحات قدسی » است (همان : ۸۹، ۱۱۲، ۳۷۰). اما در « فی حقیقه العشق »، درخت رمز جسم انسان (یا ظلمت) نیز هست (همان: ۳۲۹). بنابراین ، سهروردی و سنت اگزوپه ری هر دو درخت را به عنوان نماد تفکر و معرفت به کار برده اند. « پنداری » که اساس « کردار » انسان است و شخصیت انسان را می سازد. همچنین ، رمزی از بهشت گمشده و یادآور دورافتادگی انسان از وطن اصلی خود است. پس از این آگاهی است که انسان سفر متعالی خود را آغاز می کند.

۲- ۱۱- نماد « رنگ »

سهروردی در « عقل سرخ» می گوید که در صحرا شخصی را دیده که رنگ محاسن و صورت او سرخ بوده و به همین دلیل شیخ به اشتباه وی را جوان پنداشته است . این شخص دلیل سرخ بودن رویش را تداخل رنگهای سپید با سیاه ذکر می کند: « گفت محاسن من سپید است و من پیری نورانیم ، اما آنکس که تو را در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکلان بر تو گماشت، مدتهاست تا مرا در چاه سیاه انداخت؛ این رنگ من که سرخ می بینی از آن است، اگر نه من سپیدم و نورانی. و هر سپیدی که نور بازو تعلق دارد چون با سیاه آمیخته شود سرخ نماید » (همان: ۶۸). در واقع ، این فرشته به دو جنبهٔ آسمانی و زمینی خود اشاره می کند (همان : ۲۴۵) ؛ بُعدی از وی نورانی است و با عالم نور در تناسب است و بُعدی از وی ظلمانی است زیرا با عالم جسمانی مرتبط است و این عالم حاصل فیض اوست.

رنگ « قرمز » مظهر « عشق ؛ رنج ؛ شوق؛ بردباری ؛ ایمان؛ عزت نفس؛ نشان تجدید حیات ونیروی فوق طبیعی است »(کوپر،۱۷۳:۱۳۸۰- ۱۷۴) ؛ « نمودار اندیشه های منطقی ؛ رنگ حق و حقیقت و بالاخره شهادت است » (آیت اللهی،۱۵۶:۱۳۸۵). نکتهٔ بسیار جالب توجه آن است که در فلسفهٔ سهروردی تلاش سالک برای رسیدن به این فرشته از انوار قاهره است [3] و رنگ او هم همان طور که اشاره شد ، سرخ است ؛ و از سوی

دیگر در داستان اگزوپه ری ، مسافر آسمانی ، اهلی شده و دوست دارندۀ گلی است که از قضا رنگ آن هم سرخ است ؛ سرخی آتشین که نشان دهندۀ عشقی شورانگیز و عمیق است و مسافر برای دیدار دوباره او حتی از جانش می گذرد.

۲-۱۲- نماد « اعداد »

اعداد ، علاوه بر مفهوم کاربردی ، عناصر اسطوره ای هم هستند و همانند دیگر نمادهای کهن الگویی خودانگیخته و مستقل از ناخودآگاهند (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۹۳). فیثاغورثیان اعداد را الهی می انگاشتند (همان : ۴۸). در بیشتر تمدن ها اعداد از تقدس و شومی و همچنین کارکردهای خاصی برخوردار بوده اند. شیخ اشراق در « فی حقیقه العشق » از هفت پیر گوشه نشین (که رمزی از هفت سیاره هستند) به عنوان مربیان عالم کون و فساد نام می برد (پور نامداریان ، ۱۳۹۰ : ۸۰) .

پیر سرخ رو و سرخ موی حکایت سهروردی ، در جواب سوال سالک که در مورد موطن اصلی و طریق بازگشت به آنجا می پرسد ، از هفت مرحله نام می برد ؛ « گفتم از عجایب ها در جهان چه دیدی؟ گفت هفت چیز: اول کوه قاف که ولایت ماست ، ... و تو چون از بند خلاص یابی آنجایگه خواهی یافت زیرا که تو را از آنجا آورده اند و هر چیزی که هست عاقبت با شکل اول رود » (همان : ۶۹) . شازده کوچولو نیز می گوید که بعد از خروج از وطن (اخترک) خود ، شش اخترک را پشت سر گذاشته و در هفتمین سیاره که زمین بوده ، فرود آمده است . عدد هفت علاوه بر هفت خوان ، یاد آور هفت مرحلۀ سیر و سلوک عرفانی و هفت شهر عشق نیز هست.

علاوه بر این ها ، دوازده کارگاهی که در « عقل سرخ » گفته شده سالک برای رسیدن به سرمنزل حقیقی خود باید از آنها بگذرد (همان: ۷۲) ؛ همچنین نه کوه و یازده کوه که شیخ در « رساله الطیر » و « عقل سرخ » از آن ها نام می برد (همان : ۶۹ ، ۱۱۹)؛ هشت روزی که شازده کوچولو با خلبان در صحرا هم صحبت گشته اند ؛ و چهل روزی که شیخ در رسالۀ « روزی با جماعت صوفیان » به راوی توصیه به احتراز می کند تا مگر دیدۀ اندرونی اش باز و روشن شود (همان: ۱۰۷)، همه بیان کنندۀ مراحل سیر معنوی می باشند ؛ زیرا اعداد ۷-۸-۹-۱۱-۱۲-۴۰ در اسطوره ها ، نماد مخاطره ، تکامل و تعالی هستند (ر.ک. یونگ ، ۱۳۸۷: ۳۶۷،۴۶۹،۴۷۰ ، ؛ کوپر، ۱۳۸۰ : ۳۳، ۳۵ ؛ آقا شریف ، ۱۳۸۳ : ۱۳۵).

۳- نتیجه

در داستان های مورد بحث ، هبوط روح انسانی در بیابان عالم و سرگشتگی آن به تصویر کشیده شده است . قهرمانان داستان ها، آدم هایی تنها هستند که حقیقت وجودی خود را فراموش کرده اند و ظاهراً گم شدهٔ روزگار خویش اند ؛ اما کشش درونی و فطری در آن ها باعث کوششی می شود که به مدد آن به آگاهی و رهایی دست یافته و به سرچشمهٔ سعادت می رسند. با این تفاوت که در داستان اگزوپه ری بیشتر تأکید بر گناهانی است که سبب سقوط انسان می شود اما در حکایت های سهروردی ، سخن از چگونه بازگشتن است .

دراین داستان ها، با بسامد بالای کهن الگوها مواجهیم و این خود دلیلی بر جهانی و انسانی بودن این آثار و از دلایل ماندگاری آنهاست. علی رغم تفاوت هایی که دو مؤلف از نظر منطقه جغرافیایی، فرهنگ، دین و زبان داشته اند ، نه تنها روحیات و هیجانات عاطفی آنها شبیه به هم است ، بلکه آنها برای بیان اندیشه های والا و سفر معنوی خود که به رشد و تکامل روانی و شخصیتی انسان می انجامد ، از نمادهای مشترکی نیز استفاده کرده اند . هر چند برخی از کهن الگوها در آثارشان تجلیّات اندک متفاوتی دارند ؛ مثل کهن الگوی « راهنما » که این مسأله مربوط به تفاوت مذهب است . تفاوت دیگری که در آثار دو متفکر دیده می شود این است که دید سنت اگزوپه ری اجتماعی تر است و دید سهروردی به عنوان یک فیلسوف عرفان گرا ، درونی تر . به رغم این تفاوت ها ، می توان نتیجه گرفت که نیازهای اساسی انسان ها در همه مکان ها و زمان ها یکسان است . از طرفی ، شباهت بسیار موتیف ها و نمادهای این آثار حاکی از وحدت اندیشه بشری و مهر تأییدی بر سرچشمه الگوهای مشترک انسانی و جهانی بودن کهن الگوها و نمادها می باشد که رمز یگانگی مقدس را به انسان سرگشته در همهٔ دوران ها نشان می دهد.

پی نوشت:

۱. اکثر مکاتب فلسفی معتقدند که از واحد حقیقی جز واحد صادر نمی شود؛ و این واحد صادر شده مجرد از ماده است و با نام های عقل اول، نو اقرب و ... خوانده می شود. از عقل اول ، عقل دوم صادر می شود و به همین ترتیب تا ۱۰ عقل که در طبقهٔ طولی انوار قرار می گیرند. بنا بر نظر شیخ اشراق ، طبقهٔ دیگری از عقول نیز هستند که تعداد آنها بسیار فراوان است و در طبقهٔ عرضی قرار می گیرند. در اندیشهٔ سهروردی، تلاش سالک برای رسیدن به عقل دهم یا جاویدان خرد از انوار قاهره طولی و کسب فیض از او است. (غفاری ، ۱۳۸۰: ۲۱۸)

فهرست منابع:

۱– آقاشریف، احمد (۱۳۸۳) . اسرار و رموز اعداد و حروف. تهران : نشر شهید سعید محبی.

۲– آیت اللهی، حبیب الله (۱۳۸۵). مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).

۳- بتلهایم، برونو(۱۳۸۴). کودکان به قصه نیاز دارند « کاربردهای افسانه و افسون ». ترجمه کمال بهروزنیا. تهران: افکار.

۴- پورنامداریان ، تقی(۱۳۸۳). رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی .

۵- ---------- (۱۳۹۰). عقل سرخ « شرح و تأویل داستان های رمزی سهروردی ». تهران : سخن.

۶- حائری، شهلا (۱۳۸۷). « راز گل سرخ » . مجله بخارا . مهر و آبان ۸۷ . ش ۶۷ . ص ۴۷-۳۶.

۷- رضی، هاشم (۱۳۷۹). حکمت خسروانی. تهران: بهجت.

۸- زمرّدی،حمیرا(۱۳۸۷). نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی. تهران: زوّار.

۹- سجادی ، سید جعفر (۱۳۷۶) . شرح رسائل فارسی سهروردی . تهران : سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۰- ----------(۱۳۸۲). مقاله « حواس پنجگانه از نظر فلسفهٔ اشراق ». محمد خانی، علی اصغر و همکاران . نامهٔ سهروردی. تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاداسلامی . صص ۲۹۳-۳۰۰ .

۱۱- سخنور، جلال(۱۳۷۹) . نقد ادبی معاصر. تهران: رهنما.

۱۲- سنت اگزوپری ، آنتوان دو(۱۳۸۳). باد، شن، ستاره ها . ترجمه فتانه اسدی و همکاران . تهران: دارینوش.

۱۳- ---------- (۱۳۸۹). شازده کوچولو. ترجمه احمد شاملو. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۴- سهروردی ، شیخ شهاب الدین (۱۳۵۵) . مجموعه مصنّفات شیخ اشراق . جلد دوم و جلدسوم مجتمل برمجموعه آثارفارسی شیخ اشراق با مقدمه تحشیه و تصحیح سیدحسین نصر. تهران: انجمن فلسفه ایران.

۱۵- سیمون، پیر هانری (۱۳۷۹). « ملاقات با شازده کوچولو ؛ اهلی شدۀ عشق » . ترجمه هدیه کیانی فرد . مجله گلستانه . خرداد و تیر ۷۹ . ش ۱۷و ۱۸ . ص ۱۷- ۲۲.

۱۶- شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی. تهران: دستان.

۱۷- شوالیه ، ژان و همکاران (۱۳۸۴) . فرهنگ نمادها . ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی . جلد سوم . تهران : انتشارات جیحون .

۱۸- غفاری ، محمدخالد (۱۳۸۰) . فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق . تهران : انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۹- فارنزورث، ریچارد دی (۱۳۸۴). « آی آدم بزرگ ها! » . مترجم ص. ح . نشریه هفت . خرداد ماه ۸۴ . شماره ۲۱. ص ۱۶- ۱۷.

۲۰- فوردهام، فریدا (۱۳۵۶). مقدمه ای بر روانشناسی یونگ. ترجمه مسعود میربها. تهران: اشرفی.

۲۱- قدیانی ، عباس (۱۳۷۶). تاریخ ادیان و مذاهب در ایران. تهران: انیس .

۲۲- کمبل، جوزف (۱۳۹۱). قدرت اسطوره. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

۲۳- کوپر، جی.سی(۱۳۸۰). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد.

۲۴- مستقیمی ، حسین (۱۳۷۸). « اگزوپری چاهی گم در دل کویر» . همشهری . آذر ماه ۷۸ . ش ۹۵ .

۲۵ - وارنر، رکس (۱۳۸۷). دانشنامۀ اساطیر جهان . ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور . تهران: اساطیر.

۲۶- هاشمی، سید حسین (۱۳۸۰) . « آنتوان دو سنت اگزوپه ری » . نشریه غرب در آئینه فرهنگ. بهمن ماه ۸۰ . ش ۱۶ . ص ۱۰۷- ۱۱۷ .

۲۷- هینلز، جان راسل(۱۳۸۳). شناخت اساطیرایران. ترجمه وتألیف : باجلال فرخی. تهران: اساطیر.

۲۸- یونگ ، کارل گوستاو(۱۳۶۸). چهار صورت مثالی. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد:آستان قدس رضوی.
۲۹- ----------(۱۳۷۸). خاطرات، رویا، اندیشه ها. ترجمه پروین فرامرزی.مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۰- ----------(۱۳۸۷). انسان و سمبول هایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

تحلیل سبکی باب یازدهم کلیله و دمنه(باب السنّور والجرذ)

عبدالحکیم همه چیزفهم رودی[1]

چکیده

کلیله و دمنه یکی از مهم ترین متون نثر فنی و بدون شک پیشگام این نوع نثر است. همهٔ ویژگی های نثر فنی به خوبی در این کتاب نمایانده شده است. بدون شک وفور صنایع گوناگون موجب گردیده است که این کتاب به عنوان یکی از مهم ترین نثرهای شاعرانه شناخته شود. در مقالهٔ پیش رو یکی از باب های کلیله و دمنه(باب السنور والجرذ)از منظر سبک شناسی بررسی گردیده است و مهم ترین ویژگی های سبکی آن در سه سطح زبانی، ادبی، و فکری بیان شده است. بسیاری از ویژگی های سبکی کهن در این باب نمود یافته است. بیشترین بسامد صنایع ادبی در این باب که می تواند نموداری از کل این اثر برجسته باشد سجع است که در مجموع ۱۱۵ بار به کار گرفته شده است. مهم ترین ویژگی فکری برآمده از این باب تدبیر و دوراندیشی و اتکا به عقل و خرد است.در پایان مقالهٔ پیش رو نمودار بسامدی برخی از صنایع نیز ترسیم شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبی،زبانی،فکری،کلیله

۱-کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی hamechizfahm@gmail.com

مقدمه

یکی از تحلیل هایی که همواره سبک شناسان در مورد نثر فنی ارائه کرده اند آن است که این نوع نثر می خواهد تشبّه به شعر کند. با توجه به این تفسیر قطعاً میزان صنایعی که در این نوع نثر به کار می رود فراوان خواهد بود؛ علی الخصوص صنعتی همچون سجع که با به کار گرفتن آن می توان بیش از هر چیز یک اثر منثور را به یک اثر منظوم بدل ساخت.کلیله«در حسن اسلوب و تناسب ترکیب و استحکام جمل و متانت عبارت و زیبایی و شیوایی در عالم بلاغت و سخندانی مقامی بلند و درجتی ارجمند را شامل است و بر بسیاری از رسائل و کتب مهم ادبی دیگر برتری و مزیت آشکار دارد.»(منشی،۱۳۶۸:ب)

کاربرد فراوان صنایع لفظی و گونه گونی مسائل زبانی در کلیله موجب گردیده است که نصرالله منشی به عنوان پیشگام نثر فنی شناخته شود.هدف از پژوهش پیش رو بررسی ویژگی های سبکی باب یازدهم کلیله و دمنه(باب السنّور والجرذ)و نشان دادن قدرت و مهارت فراوان صاحب این اثر در زمینه های گوناگون سبکی است.

نکتهٔ بسیار مهمی که در بررسی سبکی این باب به چشم می خورد علاوه بر پررنگی مسائل ادبی، مسائل گوناگون فکری و نصایحی است که به عنوان یک متن تعلیمی به مخاطب منتقل می کند. «ابوالمعالی هیچ گاه مغلوب صنعت نشده و در هیچ موردی از کتاب خود لوازم فصاحت و بلاغت را مورد غفلت قرار نداده است.به همین سبب انشاء او از قرن ششم در حکم سرمشقی برای مترسلان به کار رفت و همواره جزء کتب درسی فارسی بود.»(صفا،۱۳۷۱،ج۲:۹۵۱)سؤال اصلی مقالهٔ پیش رو آن است که نصرالله منشی در باب یازدهم کلیله به چه میزان از مسائل زبانی، فکری و ادبی بهره برده است که پیشگام این نوع نثر شناخته شده است و دیگر آثار فنی به تقلید و تبعیت ازاین اثر نوشته شده اند ولی هیچ یک نتوانسته اند ویژگی های این اثر سترگ را به خوبی در خود نمایان سازند.

پیشینه:

با توجه به شهرت و اهمیتی که کتاب کلیله و دمنه در طول تاریخ ادبیات فارسی داشته است پژوهش های فراوانی در ابعاد گوناگون بر روی آن صورت گرفته است.بررسی های تطبیقی فراوانی میان حکایات گوناگون کلیله و دیگر آثار ادبی نیز انجام گرفته است.امّا از منظر سبک شناسی بررسی های کمتری بر روی حکایات آن انجام گرفته است.مهم ترین بررسی سبکی که در مورد این کتاب صورت گرفته به شرح زیر است:

محمودی(۱۳۹۳)صنعت تشبیه را به عنوان برجسته ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه مورد بررسی قرار داده است و انواع تشبیه را در این کتاب بررسی می کند.سادات میرجعفری(۱۳۹۲) به بررسی نکات بلاغی کلیله و دمنه پرداخته است و مسائل بیانی، بدیعی و صناعات ادبی این کتاب را بررسی می کند.متولی(۱۳۹۱)به بررسی تلمیحات گوناگون به کار رفته در این اثر سترگ می پردازد.احسانی فرد(۱۳۸۸)تشبیه و استعاره را در دو کتاب مرزبان نامه و کلیله و دمنه مورد بررسی قرار داده است.احمدی(۱۳۷۵)به تحلیل و بررسی کاربرد صنایع لفظی در نثر مصنوع با تکیه بر کلیله و دمنه و مرزبان نامه پرداخته است.گودرزی(۱۳۸۳)مجاز عقلی را در کلیله و دمنه مورد بررسی قرار داده است.همانگونه که مشاهده می شود گونه گونی مسائل سبکی در کلیله موجب گردیده است که هر یک از محققین یک جنبه از این اثر گران سنگ را مورد بررسی قرار داده و با وجود آن هنوز هم به عمق مسائل آن کسی راه نیابد.کلیله اثری است که بدون شک با هر بار خواندن دری از صناعات گوناگون به روی مخاطب خویش می گشاید.اما تفاوت پژوهش پیش رو با پژوهش های یاد شده در آن است که در این مقاله یکی از باب های کوتاه کلیله و دمنه مورد بررسی قرار گرفته و ویژگی های سبکی آن به تفصیل بیان شده است.

***کلیله و دمنه پیشگام نثر فنی و نثرشاعرانه**

بدون شک سرسلسلهٔ نثر فنی کتاب کلیله و دمنه و آغازگر این نوع نثر نصرالله منشی است. نثر فنی نثری است که«می خواهد تشبه به شعر کند و بدین لحاظ هم از نظر زبان و هم از نظر فکر و هم از نظر مختصات ادبی دیگر نمی توان آن را دقیقاً نثر دانست که هدف آن تفهیم و انتقال پیام به صورت مستقیم است بلکه نثری است شعروار که مخیّل است و زبان تصویری دارد و سرشارازصنایع ادبی است.»(شمیسا،۷۶:۱۳۷۹)با یک بررسی اجمالی بر روی این کتاب و شناخت ویژگی های نثر فنی می توان به دلایل پیشگامی نصرالله منشی در این سبک پی برد.

با توجه به ویژگی هایی که در نثر کلیله وجود دارد این کتاب را می توان از جمله نثرهای شاعرانه نامید.«نویسندگان نثرهای شاعرانه منشآت خود را از نازک اندیشی ها، صورت های خیال دل انگیز،لطایف ادبی و عناصر مضامین اغراض شعری آکنده و پربار می کنند و در واقع به نثر خود رنگ و بویی از شعر می بخشند.»(رزم جو،۲۷۷:۱۳۸۵)صنعت پردازی منشی در این کتاب و شکل و نسق تازه ای که او به این

اثر بخشیده است، موجب گردیده است مخاطبان را شیفتهٔ نثر خویش سازد.حال به تحلیل و شرح و توضیح مهم ترین ویژگی های این باب از منظر سبک شناسی می پردازیم:

۱-تحلیل سبک زبانی

بدون شک یکی از ویژگی های مهم کلیله و دمنه فراوانی مسائل زبانی در این کتاب است. بسیاری از ویژگی های سبکی کهن در این اثر مشهود است.در نثر فنی«هدف نویسنده علاوه بر بیان مفاهیم، نشان دادن مهارت در انتخاب واژگان و تلفیق و تنظیم آنهاست.»(رستگارفسایی، ۱۴۶:۱۳۸۰)مهم ترین ویژگی های زبانی باب مورد بحث به شرح زیر است:

۱-۱ کاربرد واژگانی که با امروز از نظر تلفّظ متفاوتند.مانند:افگند.

۱-۲ابدال در برخی از صورت های واژگان مشهود است:«و قوی رأی به هیچ حال دهشت را به خود راه ندهد».(منشی،۲۶۸:۱۳۷۸)[1]

۱-۳ادغام به ضرورت حفظ وزن در برخی از واژگان دیده می شود:«زو بتر چون گرفت بگذارد».(۲۷۷)

۱-۴ از دیگر ویژگی های زبانی این باب کاربرد تشدید مخفف در برخی از واژگان است:«راحت در ضمیر ایشان هم آن محلّ نیابد که بطر مستولی گردد و تدبیری فرو ماند».(۲۶۸)

۱-۵ عطف جملات به یکدیگر از مسائل بارز سبکی این باب است:«باطن ایشان چون غور دریاست که قعر آن درنتوان یافت و اندازهٔ ژرفی آن نتوان شناخت و هرچه در وی انداخته شود در وی پدید نیاید و در حوصلهٔ وی بگنجد و اثر تیرگی در وی ظاهر نگردد».(۲۶۸)

۱-۶ کاربرد افعال ماضی استمراری قدیم،مانند:آمدندی.«ب» تأکید بر سر برخی از افعال نیز دیده می شود.مانند:بنهاد،بترسید.همچنین کاربرد افعال پیشوندی بالاخص با پیشوند «باز» فراوان دیده می شود:«چون آتش از او باز گرفتی به اصل سردی باز شود».(۲۷۹)

۱-۷ با وجود آنکه اطناب یکی از ویژگی های سبک فنی است؛ اما گاه حذف فعل به قرینه در کلیله و در این باب مشهود است:«درِ بلاها باز است و انواع آفت به من محیط و راه مخوف.»(۲۶۸)البته در برخی از موارد تکرار فعل نیز دیده می شود:«و بدان که اصل خلقت ما بر معادات بوده است و از مرور روزگار مایه گرفته است».(۲۷۹)

---

[1] همهٔ ارجاعات مقالهٔ پیش رو بر اساس کلیله و دمنه مجتبی مینوی صورت گرفته است.

۱-۸ کاربرد جملات کوتاه از دیگر ویژگی های سبکی این باب است:«چون به حکم مقدمات در باطن گمان مودّت افتد اگر انبساطی رود و آمیختگی افتد از عیب منزّه باشد و از ریب دور باشد».(۲۷۸)

۱-۹ حذف برخی از حروف اضافه گاه به چشم می خورد:«این سخن را(به) یاد دار».(۲۷۰)

۱-۱۰ تفاوت معنایی برخی از واژگان در این باب مشهود است:«غرض من به حصول رسد و بندهای تو همه ببرم و فرج یابی.»(۲۷۰)(در اینجا به معنی رهایی ولی امروزه به معنی گشایش)/«موش به آهستگی بندها بریدن گرفت.»(۲۷۱)(شروع به بریدن کرد)«و مادام که عمر من باقی است حقوق تو را فراموش نکنم.»(۲۷۸)(به معنی احسان و نیکویی و کمک و یاری)

۱-۱۱ در برخی از متون کهن گاه واژۀ مثلاً نه به جهت ادات تشبیه بلکه به شکل زائد به کار رفته است که در این باب نیز مشاهده می شود:«در مفارغت دشمن مسارعت فرض شناسد و مثلاً لحظتی تأخیر و توقف و تأنّی و تردد جایز نشمرد».(۲۸۰)

۱-۱۲ تنافر حروف که از جمله ویژگی های سبک خراسانی است نیز در این باب دیده می شود:«یاری که به بندگیت اقرار دهد».(۲۷۳)

۱-۱۳ رقص و جهش ضمیر نیز گاه دیده می شود:«بدگمانی و دهشت چنان مستولی بود که از موشش یاد نیامد».(۲۷۶)

۱-۱۴ ترکیب ها در این باب به خوبی مشهود است؛ترکیباتی مانند:اضافۀ مقلوب:«صیاد پای دام گسسته و نومید و خایب بازگشت»(۲۷۶)و یا صفت مفعولی مرکب(دوستی کارآمده)

۱-۱۵ گاه قید تقلیل مفید نفی مطلق است:«هر که به آسیب غرور وغفلت درگردد کمتر تواند خاست.»(۲۸۰)(هیچگاه نمی تواند برخیزد)

۱-۱۶ گاه به جهت تأکید کلام جمله ای را مقدم می سازد:«و هیچ خیر نیست خصم ذلیل را در مواصلت خصم عزیز».(۲۷۹)

۱-۱۷از ویژگی های بارز کلیله که در این باب نیز مشهود است تکرار مضمون جملۀ قبلی در لباس و شیوه ای تازه و نو است:«بی توان از صحبت توانا احتراز نماید و عاجز از مقاومت قادر پرهیز واجب بیند».(۲۸۰)

۲- تحلیل سبک ادبی

کاربرد صنایع گوناگون موجب شده است که کلیله به عنوان مهم ترین نثر ادبی در طول تاریخ ادبیات فارسی مشهور شود.«در نثر قرن ششم مانند شعر به استعمال صنایع و تکلفات صوری و سجع های مکرر و آوردن جمله های مترادف المعنی و مختلف اللفظ متوسل گردیدند و در همان حال برای اظهار فضل و اثبات عربی دانی الفاظ و کلمات تازی بی شمار به کار برده شد و شواهد شعریه از تازی و پارسی بسیار گردید و تلمیحات و استدلالات از قرآن کریم و در همهٔ آثار این قرن پدیدار آمد».(بهار،۱۳۸۶،ج۲:۲۴۸)

منشی مجموعه ای از همهٔ صنایع ادبی را در کلیله گنجانیده است و اثر خود را یک منبع مهم جهت بررسی های بلاغی به مخاطبان خویش عرضه داشته است. با بررسی دقیق و موشکافانهٔ این اثر با بهترین نمونه های صنایع ادبی مواجه خواهیم بود. «سلامت انشا و قوّت ترکیب عبارات و حسن اسلوب و آراستگی کلام در این کتاب به حد اعلی است و بر اثر بعضی قیود لفظی مانند موازنه در اجزاء جمل و عبارات و ایراد سجع های ناقص و آوردن مترادفات متوازن و استشهاد به آیات و امثال و اشعار تازی و پارسی و امثال این امور این کتاب را در شمار اولین نمونه های نثر مصنوع پارسی درآمده است.»(صفا،۱۳۷۰،ج۲:۱۸۹)مهم ترین صنایع بیانی به کار رفته در باب مورد بررسی به شرح زیر است:

۲-۱ تشبیه:بدون شک تشبیه از«ابتدایی ترین لوازم خیال انگیزی و هسته و مرکز اغلب خیال های شاعرانه»است(پورنامداریان،۱۳۷۴:۱۸۱)و چون کلیله خود یک نثر شاعرانه است این صنعت به خوبی در این کتاب نمود یافته است.«تشبیه حلقهٔ اتصال اندیشه و ذهنیات خالق اثر با عالم واقع است که به خوبی می تواند بیانگر تفکر و خلاقیت او باشد»(فتوحی،۱۳۸۵:۸۹)شاید در کمتر اثر منثوری تشبیه را با آن گستردگی که در کلیله به کار رفته است بتوان یافت.تشبیهات به کار رفته در این باب از کلیله غالباً به شک اضافهٔ تشبیهی نمود یافته است و خبری از دیگر گونه های تشبیه نیست:«بنای دوستی و مصادقت را به اوج کیوان رساند و نهال مردمی و مودت را پیراسته و سیراب گرداند».(۲۷۲)

۲-۲ استعاره:این صنعت نیز که از جمله لوازم خیال انگیز کردن نوشته است در کلیله فراوان نمود یافته است و در باب مورد بحث نیز گاه به چشم می خورد.البته همچون تشبیه بیشترین استعاره ها در این باب در قالب اضافهٔ استعاری نمود می یابد.«چنانکه در چنگال هلاک و قبضهٔ تلف افتد...»(۲۶۶)

۳-۲ مجاز:از دیگر مباحث علم بیان بحث مجاز و علاقه های گوناگونی است که در این صنعت وجود دارد.با به کار بردن انواع مجاز نویسنده مطلب خود را پوشیده بیان می کند و می کوشد تا ذهن مخاطب را به تکاپو وادارد تا به نقاط تاریک تخیل او پی ببرد. قطعاً«اگر لفظی حقیقی به کار رود تمام جوانب معنی آن به ذهن می رسد ولی در بیان مجازی شوقی هست برای جستجو و طلب مفهوم تازه تر و این یک عامل روانی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیشتری می بخشد.»(شفیعی کدکنی،۱۰۶:۱۳۸۵)در کلیله انواع گوناگونی از علاقه های مجاز دیده می شود. در باب مورد بحث نیز برخلاف تشبیه و استعاره انواع گوناگونی از علاقه های مجاز دیده می شود:

- مجاز آلیه(ابزاری): «و زبان نبوّت بدین دقیقه اشاره کند که...»(۲۷۳)
- مجاز لازم و ولزوم:«پشت و دلش به زخم حوادث زمانه شکسته باد».(۲۷۳)
- مجاز حال و محل:«و کلی مواصلات عالمیان جز برای عاجل نفع ممکن نباشد».(۲۷۴)

۴-۲کنایه:یکی از ویژگی های نثرهای فنی که کلیله نیز بهترین نمونهٔ این نوع نثر است کاربرد عبارات پوشیده و درپرده ای است که گاه نویسنده آن را به شکل روشن بیان نمی کند و این خود گاه بر دشواری اینگونه نثرها می افزاید.«یکی از مختصات نثر فنی تزاحم استعارات وکنایات است که فهم متن رادشوار می سازد.»(شمیسا،۳۰۰:۱۳۹۰)در این باب از کلیله نیز گاه اینگونه کنایات مشهود است:«جمال امرد همین مزاج دارد و دل در بقای آن نتوان بست.»(۲۶۶)البته همهٔ کنایات به کار رفته در این باب از نوع ایماست.علاوه بر مباحث بیانی موجود در این باب دیگر صناعات ادبی نیز فراوان به کار رفته است.

۵-۲متضاد:کاربرد واژگان متضاد در این باب فراوان است.کاربرد این واژگان در کنار هم در متن بر زیبایی آن افزوده است:«اکنون باز گوید داستان آنکه دشمنان انبوه از چپ و راست و پس و پیش او درآیند...»(۲۶۶)

۶-۲مترادفات:آوردن مترادفات پی در پی یکی از ویژگی های سبک های فنی است و کلیله هم به عنوان بهترین نمونهٔ نثر فنی این ویژگی سبکی را در خود به خوبی نمایان ساخته است.کاربرد واژگان مترادف در این باب از کلیله نیز گاه نمود می یابد. این واژگان در آن هنگام که در کنار واژگان متضاد به کار می رود جلوه ای دیگر به نثر می بخشد:«اغلب دوستی و دشمنایگی قایم و ثابت نباشد.»(۲۶۶)

۲-۷ مراعات نظیر: قطعاً یکی از پرکاربرترین صنایع ادبی در همهٔ متون اعم از نظم و نثر صنعت مراعات نظیر است.«کمتر نظم و نثر مصنوع ادبی فارسی و عربی از قدما می توان یافت که صنعت مراعات نظیر نداشته باشد.»(همایی،۱۳۸۸:۲۵۹)این صنعت در کلیله و دراین باب نیز به خوبی مشهود است:موش گفت:«هر کس که در وفای تو سوگند بشکندپشت و دلش به زخم حوادث شکسته باد».(۲۷۳)

۲-۸ استشهاد به آیات و احادیث و اشعار و عبارات عربی:کاربرد فراوان واژگان عربی در متون نثر فنی و بالاخص کلیله موجب گردیده است که از آیات و احادیث و اشعار و عبارات عربی نیز گاه و بیگاه استفاده شود.طبق بررسی های مرحوم بهار «۲۲درصد لغات عربی در کلیله موجود است».(بهار،۱۳۸۶،ج۲:۲۶۷)این گونه عبارات در باب مورد بحث نیز به کار رفته است:قالَ النَبیُّ صَلَّ اللهُ عَلیهِ وَعَلی آله«أحبِب حَبیبَکَ هَوناً ما عَسی أن یَکُونَ بَغیضَکَ یوماً ما و أبغِض بَغیضَکَ هَوناً ما عَسی أن یَکونَ حَبیبَکَ یَوماً ما».(۲۶۷)

۲-۹ جناس:کاربرد انواع جناس در کلیله مشهود است.در این باب نیز برخی از انواع جناس به شکل بسیار محدود دیده می شود:

- جناس زاید:«به حسن سیرت و طهارت سریرت من واثق باش».(۲۷۰)
- جناس خط یا تصحیف که اختلاف دو واژه تنها در نقطه مشهود است گاه به زیبایی به کار می رود:

«گر چه صد بارباز کردت یار سوی او بازگرد چون طومار»(۲۷۷)

- جناس لفظ نیز در این باب دیده می شود:«سعادت عاجل و آجل به روزگار ایشان متصل گردد.»(۲۸۱)
- جناس مضارع و لاحق نیز از جمله جناس هایی است که در این باب به کار رفته است:«به سلامت به جهد و عهد با دشمن به وفا رساند.»(۲۶۶)

۲-۱۰ اشتقاق و شبه اشتقاق:این صنعت نیز که از فروع صنعت جناس است به شکل بسیار محدود در این باب دیده می شود:«هر کس که در وفای تو سوگند بشکند پشت و دلش به زخم حوادث شکسته باد».(۲۷۳)

۲-۱۱ طرد و عکس:از دیگر صنایع به کار رفته در این باب صنعت طرد و عکس است:«چنانکه کشتی به سعی کشتیبان به کرانه رسد و کشتیبان به دالت کشتی خلاص یابد.»(۲۷۰)

۲-۱۲ سجع:به یقین پربسامدترین صنعت لفظی در متون فنی سجع است. چون اینگونه متون با هدف نزدیک شدن به شعر نوشته شده اند بنابراین باید صنعتی همچون سجع که همان نقش قافیه را در زیباسازی کلام دارد فراوان به کار رود. دراین باب از کلیله نیز انواع گوناگون سجع دیده می شود.

- سجع مطرف:از انواع گوناگون سجع، سجع مطرف پربسامدترین نوع سجع در این باب است:«چون بر حاجت خویش پیروز آمدی مگر نیّت بدل کردی و در انجاز وعد مدافعت می اندیشی.»(۲۷۱)

- سجع متوازی:دومین بسامد پرکاربرد را از میان انواع سجع در این باب به خود اختصاص داده است:«اگر این باب میسر نشود گرد ملاطفت چگونه درآید و صلح به چه طریق التماس نماید؟»(۲۶۶)

- سجع متوازن:از آنجاییکه سجع متوازن کمترین ارزش موسیقایی را از میان انواع سجع ها دارد بسامد این نوع سجع در این باب در قیاس با دو نوع سجع یاد شده محدود است:«این ملاطفت بپذیر و در این کار تأخیر منمای»(۲۷۰)

۲-۱۳ واج آرایی یا نغمهٔ حروف به شکل خاصی در این باب مشهود است و آن هم اشتراک حروف اول دو واژه ای که در کنار هم آمده اند:«خایب و خاسر بازگردند.»(۲۷۱)

۲-۱۴ تنسیق الصفات از دیگر صناعات به کار رفته در این باب است:«مرد خوب سیرتِ نیکو سریرت به یک تودد قدم در میدان مخالصت نهد.»(۲۷۲)

۲-۱۵ استفهام انکاری نیز گاه دیده می شود:«و به دوستی تو ثقت موش را کی بوده است؟»(نبوده است)(۲۸۰)

۲-۱۶ موازنه و ترصیع:این دو صنعت نیز که از جمله صنایع پرکاربرد در نثرهای فنی هستند در چند مورد در این باب از کلیله به چشم می خورد:

«لقای تو سبب راحت است در ارواح بقای تو سبب صحت است در ابدان»(۲۷۰)

۲-۱۷ اعنات القرینه:«هیچ کس از یافتن حسنات و ادراک سعادات از دو تن محروم تر نباشد».(۲۷۰)

۲-۱۸ تکرار:از دیگر صناعات پرکاربرد در کلیله و در این باب صنعت تکرار است:«خلاص خویش در آن می پندارم که بر خلاص تو مشتمل است».(۲۶۹)

۱۹-۲ ایضاح بعد از ابهام:این صنعت توضیحی است که پس از یک جملهٔ مبهم می آید و غالباً توضیح عدد است:«هیچ کس از یافتن حسنات و ادراک سعادات از دو تن محروم تر نباشد:اول آنکه بر کسی اعتماد نکند و به گفتار خردمندان ثقت او مستحکم نشود دیگر آنکه دیگران از قبول روایت و تصدیق شهادت او امتناع نمایند و در آنچه گویند خردمندان را جواب نبود».(۲۷۰)

۳- تحلیل سبک فکری

فراوانی صناعات ادبی و پیشگامی نصرالله منشی در نثر فنی موجب گردیده است که گاه جنبهٔ فکری این اثر سترگ نادیده انگاشته شود و ویژگی های اخلاقی این کتاب کمتر نمود یابد وگرنه به لحاظ اخلاقی و تربیتی دست کمی از گلستان سعدی ندارد. شیوهٔ نویسندگی نصرالله منشی به گونه ای است که «هیچگاه بیان معنی و مقصود را فدای صنعت لفظی نمی کند».(مجتبایی،۳۲:۱۳۷۴)

در هر بابی از این کتاب گران سنگ چندین نکتهٔ اخلاقی و تربیتی نهفته است که با مراجعه به آن می توان ضمن لذت بردن از متن زیبای این کتاب از این اخلاقیات بهره برد. یکی از دلایلی که کلیله در طول تاریخ همواره مورد توجّه بوده است«به لحاظ فکری است که آن را کتاب کیاست و سیاست می دانسته اند و از این رو مخصوصاً مورد توجه دولتمردان و اصحاب سیاست بوده است».(شمیسا،۸۵:۱۳۷۹)

کلیله به عنوان مهم ترین متن ادبی به جای مانده توانسته است بدون تغییر و با محبوبیت فراوان به حیات خویش ادامه دهد و عامهٔ مردم از آن بهره ببرند.«متن ادبی قابلیت بیشتری برای مکالمه با نسل های مختلف تاریخ فراهم می کند.»(فتوحی،۳۷۳:۱۳۹۰)باب مورد بحث نیز با وجود کوتاهی دربردارندهٔ چندین نکتهٔ زیباست که ضمن آوردن شاهد مثال های زیبا به شرح و توضیح هر یک می پردازیم:

۱-۳ عدم ثبات دوستی و دشمنی:بدون شک یکی از مفاهیم تعلیمی رایج در متون کهن آن است که همانگونه که به دشمنان اعتمادی نیست به دوستان نیز نباید اعتماد نمود. این نکته به زیباترین شکل در این باب به تصویر کشیده شده است:«و خردمند روشن رأی در هر دو باب بر قضیت فرمان حضرت نبود رود، نه تألّف دشمن فروگذارد و طمع از دوستی او منقطع گرداند و نه بر هر دوستی اعتماد کلی جایز شمرد و به وفای او ثقت افزاید».(۲۶۷)

۳-۲ دل در بقای امور ناپایدار نباید بست:از قدیمی ترین ایام و از مفاهیم بنیادین در شعر و نثر فارسی ناپایداری جهان و دیگر امور زودگذر است که در این باب از کلیله نیز دیده می شود:«وفاق زنان و قربت سلطان و ملاطفت دیوانه و جمال امرد همین مزاج دارد و دل در بقای آن نتوان بست».(۲۶۶)

۳-۳ باید در دوستی و دشمنی طریقی میانه را برگزید:یکی دیگر از مفاهیم رایج در متون تعلیمی آن است که نباید در دوستی و دشمنی افراط نمود و باید همواره دوستی را امری ناپایدار دانست که به بقای آن اعتمادی نیست و در مقابل،دشمنان را نیز نباید به یکباره طرد نمود. این مفهوم در این باب نیز به تصویر کشیده شده است:«عداوت های قدیم و عصبیت های موروث به یک مجاملت ناچیز گردد و بنای مودّت و اساس محبت مؤکّد و مستحکم شود».(۲۶۷)

۳-۴ عاقل در عین گرفتاری و بلا به اندیشهٔ خویش متکی است:بهره بردن از دانش و اتکا به عقلانیت خود نیز از دیگر مفاهیمی است که در همهٔ متون تعلیمی نسبت به آن سفارش شده است. بر انسان خردمند در بدترین حالات وحشت مستولی نمی شود و خود را نمی بازد:«و قوی رأی به هیچ حال دهشت را به خود راه ندهد و خوف و حیرت را در حواشی دل مجال نگذارد چه محنت اهل کیاست و حصافت تا آن حد نرسد که عقل را بپوشاند».(۲۶۸)

۳-۵ باید وفای به عهد داشت:از قدیمی ترین مفاهیم اخلاقی دیگر که در متون کهن به کار رفته است وفا به عهد و پیمان و رعایت اصول جوانمردی است که در متون عرفانی نیز جایگاهی ویژه دارد. این مضمون در این باب نیز نمود یافته است:«گربه استبطایی کرد و گفت:زود ملول شدی، اعتقاد من در کرم عهد تو به خلاف این بود،چون بر حاجت خویش پیروز آمدی مگر نیّت بدل کردی و در انجاز وعد مدافعت می اندیشی؟بدان که قوّت عزیمت و ثبات رأی هر کس در هنگام نکبت توان آزمود، زیرا که حوادث زمانه بوتهٔ وفا و محک مردان است.»(همان:۲۷۱)

۳-۶ سوگند به دروغ اساس زندگی را نابود می سازد:از دیگر مفاهیم اخلاقی و دینی که در متون کهن فراوان به کار رفته است پایبندی به سوگندهای مغلظی است که عدم پایبندی به آن موجب رسوایی انسان در دنیا و آخرت می گردد و در این باب از کلیله نیز

مشهود است:«سوگند دروغ قواعد عمر و اساس زندگانی زود با خلل کند و زبان نبوّت بدین دقیقه اشاره کند که :الیَمینُ الغَمُوسُ تَدَعُ الدِّیارَ بَلاقِعَ».(۲۷۳)

۳-۷ وقتی حاجت و نیاز عامل پیوند دوکس باشد نباید به آن اعتمادی نمود:نیازهای آنی همواره انسان را بر آن می دارد تا بشتابد و به هر طریقی مشکلات را دفع نماید.اگر کسی برحسب رفع نیاز و از میان برداشتن مشکلات راه دوستی را برگزید نباید چندان بر دوستی او اعتماد نمود؛ چون این دوستی با رفع مشکل از میان خواهد رفت.«و بر دوستی که برای حاجت حادث گشته است چندان تکیه نتوان کرد و آن را عبره ای بیشتر نتوان نهاد که چون موجب از میان برخاست به قرار اصل باز رود».(۲۷۹)

۳-۸ باید تدبیر و دوراندیشی داشت:از رایج ترین مفاهیم تعلیمی در متون کهن دوراندیشی و بی گدار به آب نزدن است. انسان عاقل و فرزانه همیشه خواتم کارها را پیش نظر دارد و بدان می اندیشد تا با دستان خویش خود را به هلاک نیندازد:«و من تمامی بندهای تو می برم و هنگام فرصت آن نگاه می دارم و یک عقده را برای گرو جان خود گوش می دارم تا به وقتی برم که تو را از قصد من فریضه تر کاری باشد و بدان نپردازی که به من رنجی رسانی».(۲۷۵)

۳-۹ نباید دوست صمیمی را رها نمود:انسان در گذر زندگی دوستان کافی و لایق و کاردان کم دارد و با تمام وجود باید در حفظ رابطهٔ دوستی بکوشد و از آنچه میان این دوستی خلل ایجاد می نماید پرهیز کند.«هر که دوستی را به جهد بسیار در دایرهٔ محبت کشد و بی موجبی بیرون گذارد از ثمرات موالات محروم ماند و دیگر دوستان از وی نومید شوند».(۲۷۷)

۳-۱۰ باید فقط به دنبال دفع بلا بود:در طول زندگی بلاهای فراوانی به انسان رو می کند که باید با تمام تلاش به دنبال دفع آن بود و در این طریق همچنان که از دوستان بهره برد به دشمنان نیز باید نیم نگاهی داشت.در این میان اگر از جانب دوستان نیز خیانتی ببیند باید از آنها کناره گیرد و به مخالفت با آنان برخیزد:«عاقل اگر در رنجی افتد که در خلاص از آن به اهتمام دشمن امید دارد و فرج از چنگال بلا بی عون او نتوان یافت گرد تودد برآید و در اظهار مودّت کوشد و باز اگر از دوستی خلاف بیند تجنب نماید و عداوت ظاهر گرداند».(۲۷۸)

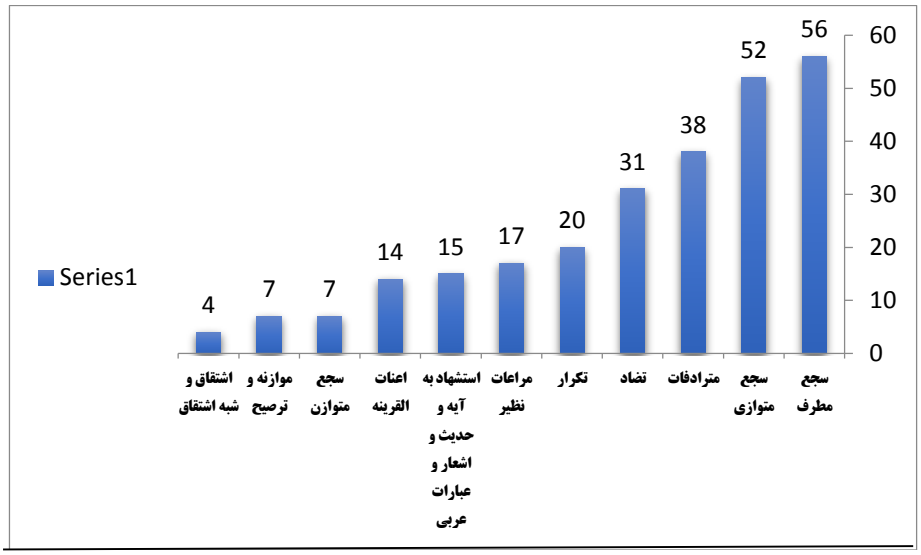
۳-۱۱ سازش با روزگار و حوادث آن: از قدیم الایام در ادب فارسی روزگار با انسان ها سر ستیز و جدال داشته است و برای مقابله با آن راهی به غیر از سازش با آن نیست.خردمند

آن است که با روزگار به ستیز و مقابله برنخیزد و با آن بسازد و برحسب حوادث روزگار و به مقتضای آن رفتار نماید:«و عاقل همچنین در کارها بر مزاج روزگار می رود و پوستین سوی باران می گرداند و هر حادثه را فراخور حال و موافق وقت تدبیری می اندیشد.»(۲۷۹)

۳-۱۲ پس از رفع اضطرار باید از دشمن دوری نمود:خردمند آن است که با دفع بلا به سرعت از دشمنی که به دنبال صدمه زدن به اوست دوری نماید و به دوستی او دل نبندد«و خردمند چون عنان اختیار به دست آورد و دواعی اضطرار زایل گردانید در مفارقت دشمن مسارعت فرض شناسد و مثلاً لحظتی تأخیر و توقّف و تأنی و تردد جایز نشمرد هرچند از جانب خویش سراسر ثبات و وقار مشاهده کند».(۲۸۰)

۳-۱۳ اغتنام فرصت:از دیگر مفاهیم عام و رایج در متون تعلیمی بهره بردن از زمان موجود و اغتنام فرصت است.انسان همواره باید بکوشد تا از وقت خویش به بهترین شکل بهره برد و هر کاری را به اقتضای زمان آن انجام دهد و تندروی به کار گیرد.این مفهوم در این باب نیز متجلی شده است:«و گربه به هلاک چنان متیقّن بود و بدگمانی و دهشت چنان مستولی بود که از موشش یاد نیامد، پای کشان بر سر درخت رفت و موش در سوراخ خزید و صیّاد پای دام گسسته و نومید و خایب بازگشت».(۲۷۶)

۳-۱۴ حوادث روزگار همه را در می یابد:از دیگر مفاهیم رایج در میان عامهٔ مردم که باید همواره آن را مد نظر داشت آن است که حوادث روزگار آنگونه که برای دشمنان پدید می آید برای خود انسان نیز شاید پدید آید،پس نباید خود را در حریم امن پنداشت و با گرفتاری دشمنان شاد گشت:«چون گربه را بسته دید شاد گشت. در این میان از پس نگریست راسوی از جهت او کمین کرده بود،سوی درخت التفاتی نمود بومی قصد او داشت.»(۲۶۸)



نمودار بسامدی برخی از صنایع بکار رفته در باب یازدهم کلیه و دمنه (باب السنّور و الجرذ)

نتیجه گیری

کلیله و دمنه سرآمد همهٔ نثرهای فنی در طول تاریخ ادبیات فارسی است که همواره مورد تقلید پسینیان واقع شده است.در این پژوهش باب یازدهم کلیله و دمنه از منظر سبک شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت و نتایجی به شرح زیر حاصل شد:

۱- کلیله سرشار از صنایع لفظی و معنوی است و آن را می توان نمونه ای از بهترین نمونه های نثر شاعرانه به شمار آورد.صناعات ادبی فراوان این اثر در همین باب کوتاه چشمگیر است. پرکاربردترین صنعت به کار رفته در این باب سجع است که انواع گوناگون آن ۱۱۵ بار به کار رفته است و نمودار کاملی از کاربرد انواع سجع در این اثر است.دیگر صنایع نیز در این باب به خوبی مشهود است.

۲- بسیاری از ویژگی های سبکی کهن در این باب نمودار است از جمله:کاربرد افعال ماضی استمراری قدیم،کاربرد تشدید مخفف،تنافر حروف و...

۳- گونه گونی مسائل فکری در این کتاب موجب گردیده است که این اثر به عنوان یکی از مهم ترین متون اخلاقی و تعلیمی شناخته شود.اما مهم ترین نکتهٔ تعلیمی نهفته شده در این باب تدبیر و دوراندیشی است.

۴- توانمندی نصرالله منشی در به کارگیری جملات، عبارات و ابیات عربی به قصد تکمیل گفتار خویش در این باب نیز همچون کل این اثر بازتاب داشته است.

منابع و مآخذ

۱- بهار،محمدتقی،(۱۳۸۶)***سبک شناسی***،جلد ۲،چاپ نهم،تهران:امیرکبیر.

۲- پورنامداریان،تقی(۱۳۷۴)،***سفر در مه***،تهران:زمستان.

۳- رزم جو،حسین،(۱۳۷۹)، ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***، چاپ پنجم، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۴- رستگار فسایی،منصور،(۱۳۸۰)،***انواع نثر فارسی***،تهران:سمت.

۵- شفیعی کدکنی،محمدرضا،(۱۳۸۵)، ***صور خیال در شعر فارسی***، چاپ دهم، تهران: آگاه.

۶- شمیسا،سیروس،(۱۳۷۹)،***سبک شناسی نثر***،چاپ چهارم،تهران:میترا.

۷- ـــــــــــــ(۱۳۹۰)،***بیان***،چاپ اول(ویراست چهارم)،تهران:میترا.

۸- صفا،ذبیح الله،(۱۳۷۱)،***تاریخ ادبیات در ایران***،چاپ یازدهم،تهران:فردوس.

۹- ـــــــــــــ(۱۳۷۰)،***گنجینهٔ سخن***،چاپ پنجم،تهران:امیرکبیر.

۱۰- فتوحی،محمود(۱۳۸۵)،***بلاغت تصویر***،تهران:سخن.

۱۱- ـــــــــــــ(۱۳۹۰)،***سبک شناسی***،تهران:انتشارات سخن.

۱۲- مجتبایی،فتح الله،(۱۳۷۴)،***رای و برهمن***(گزیدهٔ کلیله و دمنه)،تهران:سخن.

۱۳- منشی، نصرالله،(۱۳۶۸)، ***کلیله و دمنه***، عبدالعظیم قریب، چاپ چهارم، تهران: شهرکتاب و انتشارات سعدی.

۱۴- ـــــــــــــ(۱۳۷۸)، ***کلیله و دمنه***، مجتبی مینوی تهرانی، چاپ هفدهم، تهران: امیرکبیر.

۱۵- همایی،جلال الدین،(۱۳۸۸)،***فنون بلاغت و صناعات ادبی***،چاپ بیست و نهم،تهران:هما

بررسی تنوع آوایی در مرزبان نامه بر اساس نظریات میخائیل باختین

علی شهلازاده [۱]

چکیده

جهان واقعیت ها ، جهانی است که در آن هر موجود سخنگو ، زبان و آوای خود را دارد . این ویژگی منحصر به فرد هر سخنگو ، از محیط اجتماعی و جهان بینی او نشات می گیرد و در سیر هستی هر فرد اثرهایی می پذیرد . متون ادبی نیز که آفریده ی موجودات سخنگو و خاص آن هاست ، هر چه با مناسبات عالم واقع انطباق بیشتری داشته باشند از پویایی مضاعفی بهره مند خواهند بود . در این پژوهش با روشی توصیفی- تحلیلی و بر اساس نظریه های متن شناسانه ی میخائیل باختین، اندیشمند روسی ، مرزبان نامه تالیف سعدالدین وراوینی مورد تحلیل قرار گرفته و گونه ها و نمونه هایی از بروز چندآوایی در متن بررسی شده است . به مصادیق « ظهور دیگری » و «وجود فضای گفتگو » به عنوان دو پیش نیاز اصلی متون چند آوایی پرداخته شده و توجه نویسنده به موقعیت شخصیت ها در جریان روایت ، تغییر موقت ژانر ادبی اثر و حضور محسوس آوای نویسنده درکنار سایر آواها، عوامل ایجاد چند آوایی در مرزبان نامه دانسته شده است .

کلید واژه : مرزبان نامه ، میخائیل باختین ، دیگری ، گفتگو ، چند آوایی

۱-دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز Alishahlazadeh1370@gmail.com

۱- مقدمه

مرزبان نامه از آثار گرانبهای نثر فنی فارسی است که به قلم سعدالدین وراوینی در نُه باب ، یک مقدمه و یک ذیل بازنگاشته شده است . رویکرد های متنوع نثر نویسی ، زمینه ی مناسبی برای بروز توانمندی های مولف فراهم آورده است و در عین حال ژانر تمثیلی کتاب و بیان رویداد ها در جهان حیوانات (که در ادبیات ایران و جهان سابقه ای طولانی دارد) با بهره مندی از پیش زمینه های ذهنی خواننده نسبت به روانشناسی هر یک از گونه های جانوری موجود در کتاب ، تاثیر گذاری شایان توجهی در محتوای آن داشته است .

« داستانهای نقل شده از زبان حیوانات ، داستانهای اخلاقی و آموزنده ای هستند که در شیوه فنی و ادبی خاصی حکایت می شوند . قهرمان این داستانها غالبا از جانوران و گیاهان و جمادات هستند که نقش سمبلیک شخصیت های داستان را بازی می کنند و گاهی نیز انسانها در قالب و نماد اشخاص واقعی داستان گذارده می شوند »(محمدی ، ۱۳۸۴ : ۱۱۹) .

نمی توان مدعی شد که نقد ادبی به شیوه ی رایج عصر حاضر ، در زمان نگارش مرزبان نامه نیز رواج داشته است ، اما از نظری که وراوینی در مقدمه ی کتاب در مورد سندباد نامه اظهار می کند ، می توان دانست که او در مطالعات گسترده ی خود ، رویکردی انتقادی داشته و همین کیفیت کار ، موجب آفرینش اثری پر مغز و دارای جوانب گوناگون از سوی او شده است .

خواننده در جایجای کتاب ، شخصیت های پرورده شده ی وراوینی را به تناسب موقعیت حکیمی آگاه ، شاعری با بیانی موثر ، منتقدی سیاسی ، اخلاق شناسی دقیق ، سلطانی مقتدر و . . . می یابد که مقتضیات زبانی و کلامی آنها توسط نویسنده به ظرافت رعایت می شود و همین ویژگی است که مرزبان نامه را به عنوان اثری متعلق به پیشینه ی ادبیات فارسی ، مستعد بررسی و احیانا تطبیق با نظریه ای ادبی متعلق به قرن بیستم نشان می دهد .

گفتنی است از آن جهت که واحد پژوهش این مقاله ، نُه باب از کتاب موجود و منتشرشده ی مرزبان نامه تالیف سعدالدین وراوینی است ، نگارنده هیچ بخش از مقاله را به بحث پیرامون اصل کتاب مبدا و ردّ و قبول سخن صاحبنظران اختصاص نداده است .

استناد ما به ترجمه ای بودن مرزبان نامه ی کنونی (نک.۲-۱-۱- ترجمه بودن مرزبان نامه) به گفته ی خود وراوینی در مقدمه ی کتاب است که مورد تائید علامه قزوینی و استاد بهار نیز قرار گرفته است .

۱-۱- پرسش های پژوهش

۱.آیا «دیگری» در مرزبان نامه موقعیت به رسمیت شناخته شده ای دارد ؟

۲.آیا فضای «گفتگو» بین عناصر مختلف کتاب وجود دارد ؟

۳.چند آوایی حاصل از پذیرش «دگرمفهومی» در متن مرزبان نامه چگونه نمود یافته است ؟

۱-۲- فرضیه ی پژوهش

با توجه به ساختار تمثیلی- روایی اثر ، تعدد شخصیت های حاضر ، تنوع نگرش های ارائه شده و عدم دخالت صریح و آشکار مولف ، به نظر می رسد مرزبان نامه متنی چند آوایی است .

۱-۳- پیشینه ی پژوهش

در سالهای اخیر ، بررسی و تحلیل متون ادب فارسی بر اساس نظریه ی میخائیل باختین مورد توجه پژوهشگران واقع شده است . لیکن در جستجوی انجام گرفته توسط نگارنده پژوهش مشابهی در مورد مرزبان نامه دیده نشد .

۱-۴- مبانی نظری

در عرصه ی پژوهش های ادبی معاصر ، پرداختن به متن از منظر وجود فضای گفتگو و حضور آواهای متنوع اهمیت ویژه ای یافته است . مفاهیمی که در کنار ظهور « دیگری » در متن دغدغه ی اصلی میخائیل باختین ، بزرگترین نظریه پرداز ادبیات در سده ی بیستم است .

باختین با متفاوت دانستن زمینه ی آفرینش شعر و نثر معتقد است « موضوع برای نویسنده ی نثر ، نقطه ی کانونی صداهای دگر مفهوم است که صدای خود او نیز باید در میان آنها به گوش رسد . صداهای مزبور پس زمینه ی لازم برای صدای نویسنده را ایجاد می نماید که بدون آن پس زمینه ، نمی توان به ظرایف نثر هنری نویسنده پی برد و ظرایف مزبور بدون آن شنیده نمی شود »(باختین ، ۱۳۸۷ : ۳۶۸) .

از نظر باختین روش رمان نویس تقویت دگر مفهوم و تنوع زبانی موجود در زبان ادبی و غیر ادبی است تا آنجا که سبک اثر هر نویسنده از درون این رده بندی زبان ، تنوع گفتاری و حتی تنوع زبانی ساخته می شود(همان : ۳۸۹) . دگر مفهوم که منشاء به رسمیت شناختن «دیگری» ، ایجاد فضای مکالمه ای و چند آوایی بودن متن است ، به مدد « گفتار نویسنده ، گفتار راویان ، گونه هایی که در رمان گنجانده شده اند و گفتار شخصیت ها قدم به رمان می گذارد »(همان : ۳۵۱) و « هنرمند نثر . . . با هنرمندی بر تمامی صداها و تکیه های اصلی موجود در این دگر مفهومی ، ظرایف حساب شده ای را می افزاید »(همان : ۳۶۸) .

باختین که جهان واقعی استبداد زده را در دوران استالین زیسته ، توجه دارد که « یک ذهنیت ادبی و زبانی که از موضع بالای زبان یکپارچه ، تحکم آمیز و بی چون و چرای خود با همه چیز برخورد می کند قادر به پذیرفتن دگر مفهومی و چند زبانی نیست »(همان : ۴۶۸) و در نهایت نویسنده ای که با نادیده انگاشتن دیگری و خاموش کردن آوا های گوناگون دست به آفرینش ادبی بزند ، با از بین بردن فضای گفتگو و « تقلیل تنوع و تکثر به یک آگاهی منفرد و حل کردن آگاهی غیر در این آگاهی منفرد » (تودوروف به نقل از باختین ، ۱۳۹۱ : ۱۶۹) دچار خطا خواهد شد که این خطا آفرینش متنی است تک گویانه .

باختین « نه تنها رویکرد تک گویانه را مردود می داند ، بلکه اصولا منکر امکان پذیری چنین رویکردی در حالت محض است »(عظیمی ، ۱۳۹۳ : ۱۱) ، چرا که « در تک گویانه –ترین متون نیز می توان نشانه ها و آثاری از صدای دیگری یافت »(همان : ۸) .

« تک گویی در نهایت انکار می کند که بیرون از آن ، آگاهی دیگری با همان حقوق و قادر به پاسخی با همان درجه ی اعتبار وجود دارد . تک گویی به انکار غیر و استقلال و کفایت آن به عنوان یک من با حقوق مساوی بر می خیزد »(تودوروف به نقل از باختین ، ۱۳۹۱ : ۱۶۷) .

در پرتو همین دیدگاه است که باختین تردید دارد که سخنی که در آن ، آوای غیر شنیده نمی شود و فردی به جز نویسنده حضور ندارد و هر چه هست از نویسنده است ، بتواند ماده ی خام اثر ادبی قرار گیرد (همان : ۱۱۱) . « نویسنده ی خلاق آوای واقعی

خود را آوای دوم در سخن قرار می دهد . تنها آوای دوم یعنی رابطه ی ناب است که می تواند تا به آخر غیر موضوعی بماند »(همان : ۱۱۱) .

باختین جهان بینی و مقاصد نویسنده را خارج از متن به رسمیت می شناسد اما معتقد است در زمینه ی متن ، نویسنده نیز عاملی است در کنار سایر عوامل ، که پیشبرد روند متن را در تعامل با این عوامل به انجام می رساند . « ممکن است در ذهنیت زبان شناختی نثر مقاصد مطلق باشد اما از آنجا که نثر با ایده ی زبانی یکپارچه (زبان مقدس و مطلق) غریبه است ، ذهنیت نثر باید مقاصد معنا شناختی خود را - اگر چه مطلق هستند - سازآرایی نماید »(باختین ، ۱۳۸۷ : ۴۲۰) .

برای انسان اجتماعی که از ابتدا در وجود دیگری پرورش می یابد و از طریق دیگران ، خود و پیرامون خود را می شناسد « چندگونگی کلامی امری است طبیعی زیرا از تنوع اجتماعی بر می خیزد »(تودوروف ، ۱۳۹۱ : ۹۷) .

در نظر باختین آن دسته از متون ادبی دارای ارجحیت و ارزش ادبی بیشتری هستند که « برای آنها باید این ویژگی را در نظر گرفت که چند صدا به طور همزمان سخن بگویند ، بدون اینکه یکی از میان آنها برتر باشد و دیگری را داوری کند »(نامور مطلق ، ۱۳۸۷ : ۴۰۰) . «چند صدایی به معنای توضیع مساوی صدا ها در یک متن است ، چنانکه تمام صداها حق حضور داشته باشند بدون آنکه یکی بر دیگری تسلط داشته باشد»(همان :۳۹۹)

۲- بررسی عوامل چند آوایی بودن مرزبان نامه

از یک متن آواهای متفاوت شنیده نمی شود مگر آنکه نویسنده یا راوی امکان حضور «دیگری» و زمینه ی گفتگوی «دیگری» های حاضر را فراهم آورد . « یکی از زمینه های حضور دیگری در متون ادبی است که مقام او از طریق عناصر و نشانه های کلامی و زبانی برجسته می شود »(واعظ ، ۱۳۹۵ : ۳۷)

چنانچه نویسنده قصد آفرینش متنی چند آوایی داشته باشد « نخستین گام در تمرکز زدایی از جهان کلامی- ایدوئولوژیک که در رمان بازنمایی می شود ، به حساب آوردن گروههای اجتماعی کاملا متفاوت است که با گروه های اجتماعی دیگری تعامل جدی و فعال دارند »(باختین ، ۱۳۸۷ : ۴۶۸) .

هر دیگری به رسمیت شناخته شده اگر مجال بیان و تاثیرگذاری در متن بیابد ، خود را با زبان طبقه ی اجتماعی خود آشکار می کند در عین حال « برای گسترش شناخت خود و نزدیک شدن به ادراک غنی باید با دیگری وارد گفتگو شویم و نگاه او را به نگاه خود اضافه کنیم » (عظیمی ، ۱۳۹۳ : ۱۰) در صورتی که « دیگری » با شخصیت مستقل خود وارد فرآیند پیشبرد متن شود از آن رو که « خودآگاهی در مقام عنصر هنری فرادست . . . به تنهایی برای درهم شکستن وحدت تک گفتارانه ی یک جهان هنری کافی است »(باختین ، ۱۳۹۵ : ۱۴۴) آواها و صداهای متنوعی در متن طنین می افکند . از این رو پیش از پرداختن به گونه ها و نمونه های چندآوایی در متن مرزبان نامه به بررسی دو پیش نیاز آن ، یعنی « ظهور دیگری » و « وجود فضای گفتگو » می پردازیم .

۲-۱- بررسی زمینه های ظهور دیگری در مرزبان نامه

مرزبان نامه متنی است که در آن به سبب ساختار روایی و تعدد شخصیت های تاثیر گذار در فرآیند پیشبرد روایت ، « دیگری » موقعیتی ممتاز و به رسمیت شناخته شده دارد . نگاهی گذرا به شخصیت های هر باب از کتاب و مناسبات موجود میان آنها ، می تواند گواهی بر این ادعا باشد . در ادامه به بررسی شیوه های ظهور « دیگری » در مرزبان نامه می پردازیم .

۲-۱-۱- ترجمه بودن مرزبان نامه

آنچنان که از دیباچه ی کتاب بر می آید ، متن اصلی مرزبان نامه کتابی بوده است « بر نُه باب نهاده ، هر بابی مشتمل بر چندید داستان به زبان طبرستان و پارسی قدیم باستان ادا کرده »(وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۲۰). خواننده به طور پیشینی ، با متنی مواجه است که حاصل قرائت و فهم یک « دیگری » فعال نسبت به متن اولیه است . این « دیگری » با قصد « داد سخن آرایی » دادن کتاب را در ترجمه گرفته و پیش از آغاز فرآیند ترجمه ، کرانه های کار خود را مشخص کرده است .

« متقاضیان درونی را بر آن قرار افتاد که از عرایس مخترعات گذشتگان مخدره ای که از پیرایه ی عبارت عاطل باشد ، بدست آید تا کسوتی زیبنده از دست بافت قریحه ی خویش در او پوشم و حلیتی فریبنده از صفت صیاغت خاطر خود بر او بندم »(همان : ۱۹)

ظهور این « دیگری » فعال در سراسر کتاب به گونه ای است که جایگاه او را از یک مترجم به مولف یک اثر اقتباسی تغییر می دهد .

۲-۱-۲ - اثر پذیری ساختاری از کلیله و دمنه

سعد الدین وراوینی در دیباچه ی کتاب ، آنجا که به مطالعات خود در میان « سخنان اهل عصر و گذشتگان قریب العهد » اشاره دارد ، اولین کتابی که از آن نام می برد کلیله و دمنه است . اگر چه مطابق دیدگاه بینامتنی « کار مولفان ادبی صرفا گزینش واژه ها از میان یک

نظام زبانی نبوده ، آنان پیرنگ ها ، وجوه ژانری ، جنبه های شخصیتی ، تصویر پردازی ها ، شیوه های روایتگری و حتی عبارات و جملاتی را از میان متون ادبی پیشین و از سنت ادبی بر می گزینند »(آلن ، ۱۳۹۲ : ۲۵) و به طور قطع بین مرزبان نامه و بسیار از متون ، با شدت و ضعف ، رابطه ی بینامتنی برقرار است ، اما اثر پذیری ساختاری مرزبان نامه از کلیله و دمنه تا جایی است که استاد سبک شناس بهار ، در بحث از سبک شناسی ساختاری آن می نویسد : « در مختصات مرزبان نامه سخن نمی گوئیم ، چه هر آنچه درباره ی طریقه ابوالمعالی گفتیم ، در این باره نیز صدق می کند و هر دو بر یک منوال است »(بهار ، ۱۳۸۴ ، ج۳ : ۲۰-۱۹) . این «دیگری» برای ذهن آشنا با سنت ادب فارسی در سراسر کتاب ظهوری تمام دارد .

۲-۱-۳- مخاطب سوم

« اگر مخاطب که متن پروای او را دارد ، به طور مستقیم حاضر نباشد ، حالتی پیش می آید که باختین از آن با عنوان مخاطب سوم یاد می کند . مثلا متنی مذهبی که خیل مومنان را مخاطب قرار می دهد ، خواهی نخواهی پروای رضایت خدا را دارد و با نوعی احتیاط برای عدم تخطی از دستور های او نوشته می شود . در این حالت هر چند مخاطب مستقیم متن خدا نیست ، اما خداوند در مقام دیگری وارد متن می شود »(عظیمی ، ۱۳۹۳ : ۱۵) در مرزبان نامه مخاطب سوم ، ابوالقاسم ربیب الدین هرون بن علی بن مظفر ، وزیر دانش پژوه اتابکان آذربایجان است که اگر چه مخاطب مستقیم متن نیست اما با توجه به سابقه ی حمایت نامبرده از نویسنده و مراتب فضل او ، متن همواره پروای او را داشته است ، چنان که « در مقطع هر بابی ، مخلصی دیگر به دعا و ثنای زاهرش » پدید آورده است .

۲-۱-۴- ظهور «دیگری» در قالب روزگار ، بخت ، زمانه و . . .

در پهنه ی ادبیات فارسی ، متاثر از باور های مسلط جامعه ، توجه به عوامل ماورایی و تاثیرگذاری این عوامل در جریان امور ، موتیفی برجسته و فعال است . در مرزبان نامه نیز این موتیف روح کلی کتاب را در دست دارد و شخصیت های حکایت ها در موارد بسیاری ، در تصمیم گیری های خود این « دیگری » نیرومند را با عناوین گوناگونی نظیر روزگار ، بخت ، زمانه ، ایام ، تقدیر و . . . دخیل می دانند .

« زمانه در دل پادشاه نگرد ، تا خود او را چگونه بیند ، به هر آنچه او را میل باشد ، مایل گردد » (وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۵۸) .

« بدانک از معظمات وقایع جز به رنج مثابرت ذل و مکابرت با گردش ایام بیرون نتوان آمد » (همان : ۱۱۴)

« چنانک عادت روزگار است ، اگر چه به اهلیت از همه متاخر بود به رتبت قبول بر همه تقدم داشت » (همان : ۱۳۰) .

« بر مرصد واردات غیب بنشست ، تا خود فلک از پرده چه آرد بیرون » (همان : ۱۳۹)

« تقدیر درخت سیاست از بهر او می زد » (همان : ۲۹۱)

۲-۱-۵- بیان آشکار غیریّت

در بین تمام روایت ها و خرده روایت های مرزبان نامه ، موردی وجود ندارد که جریان روایت بر محور یک شخصیت پیش رود .هر شخصیتی حداقل یک « دیگری » در مقابل خود دارد . لیکن صرف وجود یک « دیگری » ، حتی اگر شخصیتی عینی در متن باشد منجر به گفتگویی و چند آوایی شدن متن نمی شود . این « دیگری » می بایست کنش داشته باشد و غیریت خود را از طریقی نمایان کند تا تقابل او با شخصیت مقابلش ، پویایی و تحرک متن را فراهم کند . نویسنده مرزبان نامه برای تحقق چنین ویژگی ای ، تنها به اطلاع خواننده به روابط پیشینی و پسینی شخصیت ها اکتفا نکرده است . او در اغلب موارد در اثنای روایت با بیان عبارتی کوتاه که ما آنها را « عبارت های غیریت ساز » می نامیم ، ذهن خواننده را متوجه مناسبات میان شخصیت های درون روایت ها می کند .

« (وزیر نسبت به مرزبان خطاب به پاشاه) عدوئی از اعدا ملک کم گشته باشد و خاری از پای

دولت بیرون شود » (همان : ۴۰) .

« (آهو خطاب به موش) اگر چه میان ما سابقه ی صحبتی و رابطه ی الفتی نرفته است و هیچ حقی از حقوق بر تو متوجه ندارم » (همان : ۱۲۵) .

۲-۱-۶- توجه به موقعیت «دیگری»

باختین در بحث از عناصر سازنده ی زمینه ی اظهار گفتگو سه مورد زیر را دخیل می دانست : الف) افق مکانی مشترک هم سخنان ، ب) دانش مشترک از موقعیت موجود و فهم آن ، ج) ارزیابی مشترک از موقعیت موجود (تودوروف ، ۱۳۹۱ : ۷۳) .

شخصیت های مرزبان نامه پیوسته با رعایت موقعیت مخاطب خود سخن می گویند . برای مثال در باب اول ملک زاده مرزبان با رعایت مقام پادشاه سخن آغاز می کند : « اکنون که تمکین سخن فرمودی ، حسن استماع مبذول فرمای »(وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۴۵) و متوجه موقعیت دستور نیز هست « شبهت نیست که اگر دستور بفصاحت زبان و حفافت رای و دهای طبع و ذکای ذهن که او را حاصل است . . . » (همان : ۵۳) دستور نیز اگر چه « در لباس ملاینت و مخادعت » پیش می آید ، پیش از دفاع از خود اشاره دارد که : « ملک زاده دانا و کارآگاه و پیش اندیش و دوربین و فرهمند و صاحب فرهنگ هرچ می گوید از بهر احکام عقده ی دولت و مملکت می گوید »(همان : ۵۵-۵۴) .

۲-۱-۷- احضار خواننده ی عینی

مخاطب قرار دادن خواننده ی کتاب در اثنای کلام ، شگردی است که خواننده را مستقیما وارد متن می کند . گویی خواننده به طور موقت یکی از شخصیت های حاضر در متن است و نویسنده در کنار سایر عوامل توجه به او را نیز لازم دیده است . این شگرد که بیشتر در قالب جمله های معترضه بیان می شود ، منحصر در مرزبان نامه نیست و برای مثال سعدی هم از آن بهره برده است .

یکی پادشه زاده در گنجه بود / که - دور از تو - ناپاک و سر پنجه بود (سعدی ، ۱۳۸۲ : ۲۷۷) .

اما در مرزبان نامه ، با توجه به حضور «دیگری» های متعدد ، به رسمیت شناختن خواننده ، هر چند تنها در سه مورد باشد ، پویایی متن را افزایش می دهد .

« تا از سر غبن خویش ، قصه به پادشاه نوشت که این نوخرّه - حاشا للسامعین - معلول علتی است از علل عادیه » (وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۱۳۲)

۲-۱-۸- تعدد راویان

از آن جهت که لحن روایت در سراسر مرزبان نامه آهنگ ثابتی دارد و سخنگو تا آنجا که در مقام راوی است با لحن مشابه سایر راویان سخن می گوید شاید نتوان ادعا کرد که تعدد راویان ، الزاما به چندآوایی شدن متن مرزبان نامه منجر شده است . لیکن این ویژگی با ایجاد زمینه ظهور « دیگری » با نگرشی متفاوت از راوی دیگر و فضای گفتار برای هر دو ، در شنیده شدن آواهای گوناگون از متن ، نقش مهمی دارد .

۲-۲- وجود فضای گفتگو در مرزبان نامه

« آنچه که در تمامی معانی گفتگو از منظر باختین مشترک است ، این است که گفتگو شامل دو یا چند سخنور مستقل است که هر یک دارای آوای خاص ، تجارب شخصی ، مجموعه ای از نگرش ها و دیدگاه خاص نسبت به جهان اطراف خود می باشند » (پژوهنده ، ۱۳۸۴ : ۲۲-۲۱) .

یک متن می تواند بستر ظهور « دیگری » های متفاوتی باشد و از طریقی آواهای گوناگونی را منعکس کند . اما از نظر باختین چنین متنی فعال و پویا نیست و شخصیت های آن حیات راستین ندارند . « حیات راستین شخصیت تنها از طریق رخنه گری گفتگویی به آن شخصیت امکان پذیر می شود » (باختین ، ۱۳۹۵ : ۱۵۸) « صرف حضور سبک های خاص زبانی ، گویش های اجتماعی و نظایر این ها اهمیت چندانی ندارد ، آنچه مهم است آن زاویه ی گفتگویی است که این سبک ها و گویش ها تحت آن در اثر ، پهلو یا رویاروی یکدیگر نشاده می شود » (باختین ، ۱۳۹۵ : ۳۷۷-۳۷۶) .

«دیگری» هایی که مکالمه ای با یکدیگر ندارند چه بسا از طریق تک گویی های درونی، آوایی متمایز از آوای راویانه ی نویسنده را وارد متن کنند ، اما سخن دوآوایی « ناگزیر به شرط بر هم کنش گفتگویی پدیدار خواهد شد . به عبارت دیگر ؛ به شرط امکان پذیر ساختن یک حیات اصیل برای کلام » (باختین ، ۱۳۹۵ : ۳۸۲) .

مطابق تعاریف فوق ، مرزبان نامه متنی است گفتگو گرا که در آن هر شخصیت (با شناخت موقعیت خود و مخاطب) مجال گفتار دارد و « بینشی مشخص از جهان را به نمایش می گذارد که با بینش دیگری متفاوت است » (تودوروف ، ۱۳۹۱ : ۱۰۲) .

برای مثال در باب چهارم دیو گاوپای برای مقابله با مرد دینی « سه سر دیو را که هر سه دستوران ملکت و دست یاران روز محنت او بودند » (وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۲۱۷) می

خواهد و هر یک از سه دستور ، مطابق بینش ویژه ی خود راه حلی پیشنهاد می کند و در نهایت دیوگاوپای (پس از شنیدن سخن هر سه دستور) رای خود را مطرح می کند.

دستور مهترین : « ما را علت به طبیعت باز می باید گذاشت و آن زمان را مترقب و مترصد بودن که آفتاب دولت او به زوال رسد » (همان : ۲۱۸) .

دستور دوم : « چندان که در امکان گنجد هدم مبانی کار او ما را پیش می باید گرفت . . . ما را به میدان محابرت بیرون باید شدن و از مرگ نترسیدن » (همان : ۲۲۰)

دستور سوم : « تدبیر صالح و اندیشه ی منجح آن است که به وسوسه ی شیطانی و هندسه ی سحردانی اساس دنیا دوستی در سینه ی او افکنی و او را به نقش زخارف در این سرای غرور مشغول و مشغوف گردانی » (همان : ۲۲۲) .

دیوگاوپای : « اکنون رای من آن است که در مجمعی عام بنشینم و با او در اسرار علوم و حقایق اشیا سخن رانم تا او در سوال و جواب من فروماند و عورت جهل او بر خلق آشکار کنم » (همان : ۲۲۴-۲۲۳) . نکته ی جالب توجه آنکه ، پس از طرح سه نظر از سه دستور در پایان رای دیوگاوپای بر راه حلی گفتگو مدارانه قرار می گیرد و در عین حال پس از بیان راه حل خود ، همچنان گفتگوی او با دستور مهترین ادامه می یابد .

در پژوهشی مشابه برخی از عناصر گفتگو در متن از این قرار عنوان شده است : الف) استفاده از قالب حکایت ، ب) بینامتنیت ، ج) گزاره های خطابی (رک. واعظ ، ۱۳۹۵ : ۴۲) . بسامد این عناصر در مرزبان نامه تا حدی است که بررسی هر یک به تنهایی می تواند ادعای گفتگوگرا بودن متن مرزبان نامه را تصدیق کند . تمام کتاب حاصل حکایت ها و روایت هایی است که در درون خود ، خرده روایت هایی دارند و در اغلب موارد خرده روایتهای درونی یک روایت ، به علت آن که از زبان راویانی با بینشی متفاوت مطرح می شوند ، با یکدیگر رابطه تقابلی و مکالمه ای پیدا می کنند . آرایه های تضمین و تلمیح به عنوان آشکار ترین گونه های رابطه ی بینامتنی در سراسر کتاب نمودی مکرردارد . « این دو صنعت ، با فرآیند وام گیری که از شگردهای رابطه ی بینامتنی است بر خاصیت تعاملی متون می افزاید و موجب شکل گیری فضای گفتگو می شود » (غنی پور ملکشاه ، ۱۳۹۴ : ۱۷۲) . به ویژه که در بیشتر موارد ، هدف نویسنده ، در استفاده از آرایه های مذکور ، نه اقناع خواننده و استدلال به نفع اندیشه ی مطلق خود ، بلکه به نوعی ، یاد آوری ادراک شرایط مشابه توسط شاعر یا نویسنده ای دیگر، در زمان

های پیشین است . گزاره های خطابی در هر سه نوع پرسشی ، ندایی و امری ، کارکردی موثر در ایجاد فضای گفتگو در ساختار مرزبان نامه دارند ، چنان که تمام خرده روایت ها محصول یک پرسش است . « چون بود آن داستان ؟ » شخصیت مورد پرسش نیز در پاسخ ، در جایگاه یک راوی قرار می گیرد و در پایان روایت با بیان عبارت « این فسانه از بهر آن گفتم تا . . . » نتیجه گیری می کند ، لیکن علی رغم آنکه « نتیجه گیری در متن یکی از نشانه های تک صدایی بودن متن و غلبه یک صدا بر صدای دیگر است » (واعظ ، ۱۳۹۵ : ۵۱) ، در هیچ موردی ، مگر در پایان هر باب ، این نتیجه گیری ها موجب قطع گفتگو نمی شود . اکنون بر این اساس که « میان گفتگومندی و چند صدایی رابطه ی تنگاتنگ وجود دارد ، چنان که چند صدایی ویژگی گفتگومندی است » (نامور مطلق ، ۱۳۸۷ :۳۹۹) می توان از متن مرزبان نامه انتظار شنیدن آواهای گوناگون را داشت .

پیش از ورود به مبحث گونه های چند آوایی بودن مرزبان نامه ذکر این نکته ضروری می نماید که از نظر باختین « جنبه ی گفتگویی را نمی توان به اشکالی از قبیل بحث و جدل و نقیضه محدود کرد ، اینها آشکار ترین و خوش بُرش ترین اشکال آن هستند . اشکال دیگری نیز وجود دارند از جمله : اطمینان به سخن غیر ، پذیرش تقواگونه (که به سخن آمرانه می انجامد) ، پیروی از سخن رهبر و مراد شخص ، جستجوی معانی عمیق و . . . » (تودوروف به نقل از باختین ، ۱۳۹۱ : ۱۱۹) . بدون تردید اگر متن مرزبان نامه ، با تکیه بر این بخش از نظریه ی باختین و با رویکردی جز نگرانه تر تحلیل شود ، ظرفیتی بی نظیر از ویژگی گفتگو گرایی مرزبان نامه شناخته می شود .

۲-۳- بررسی گونه ها و نمونه های چند آوایی بودن مرزبان نامه

تاکید باختین در مبحث چند آوایی بودن متن ، بر خاستگاه اجتماعی این آواهاست و معتقد است « نمی توان تمامی بخش کلامی هستی انسان (سخن درونی یا بیرونی) را به حساب شخص منفرد گذاشت . این بخش از هستی انسان نه به فرد بلکه به گروه اجتماعی (یعنی به محیط اجتماعی او) تعلق دارد » (تودوروف به نقل از باختین ، ۱۳۹۱ : ۵۴) . مطابق تئوری او ، شخصیت برآمده از زمینه های اجتماعی متفاوت ، می باید با آوای متفاوتی در متن حاضر شوند ، در غیر این صورت ، ارتباط خواننده با مناسبات درونی متن از طریق نویسنده ای برقرار می شود که با بینش و فهم منحصر و مقتدر خود ، تنها امکان بروز یک آوای راویانه را فراهم خواهد ساخت . در چنین حالتی ، خواننده ، حتی

تک گویی های درونی را با صدای راوی می شنود و برای درک موقعیت ویژه ای که هر شخصیت در آن قرار می گیرد ، نیازمند توضیح راوی است .

رده بندی اجتماعی ویژه ای در مرزبان نامه نمایان نیست . شخصیت های کتاب ، حیوانات ناطق و مدبری هستند که کمتر در قالب نوعی خود و بیشتر در قالب مقام های دیوانی و حکومتی پدیدار می شوند . قدرت و مناسبات پیرامونی آن ، مرکز ثقل تمام باب -های کتاب را شکل می دهد و اگر گاه ، در جریان خرده روایت ها از فضای کلی کتاب فاصله ای به چشم می آید ، این فاصله نیز ، زمینه ی مناسبی برای بروز تمایزهای اجتماعی فراهم نیاورده است . لیکن خواننده در همین زمینه ی نسبتا یکدست اجتماعی با آواهای متمایز و متنوعی مواجه می شود چرا که مطابق نظر باختین « گوهر چند آوایی دقیقا در این حقیقت نهفته است که آواها مستقل باقی می مانند و به این ترتیب در نظام والاتری از هم آوایی ترکیب می شوند » (باختین ، ۱۳۹۵ : ۹۰) .

اساس چند آوایی بودن متن در پذیرش « دگرمفهومی » است و « دگرمفهومی یا به (اصطلاح) شخصا وارد رمان می شود و در انگاره ی افراد متکلم تجسم می یابد ، یا به منزله ی پس زمینه ای مکالمه گرا طنین خاص گفتمان رمان گرا را تعیین می کند » (باختین ، ۱۳۸۷ : ۴۲۹) .

بروز «دگر مفهومی » در مرزبان نامه با شیوه های بیان شده در نقل قول اخیر از باختین انطباق دقیق دارد . آواهای گوناگون یا نتیجه ی قرار گرفتن شخصیت ها در موقعیتی مشخص (در تقابل یا تعامل با دیگران) است و یا به صورت پراکنده در پس زمینه ی گفتار آنان شنیده می شود . در اثنای همین آواهاست که گاه آوای نویسنده نیز (با قرینه هایی) قابل تشخیص است . در ادامه برای هر یک از گونه های بروز چندآوایی ، نمونه هایی از متن مرزبان نامه ذکر می شود :

۲-۳-۱- آواهای ناشی از قرار گرفتن شخصیت ها در موقعیت های خاص

در حوزه ی روابط انسانی (که روابط شخصیت های حیوانی مرزبان نامه نیز منبعث از همین روابط است) هر موقعیتی ، زبان و آهنگ کلام متناسب با آن موقعیت را اقتضا می کند . « زبان در مجموع چیزی است پراکنده و آکنده از مقاصد . . . هر کلمه رنگ و بوی حرفه ، نوع ادبی ، جریان و حزب و اثر مشخص ، انسان مشخص ، نسل ، دوران ، روز و ساعتی را با خود حمل می کند » (تودوروف به نقل از باختین ، ۱۳۹۱ : ۹۵) .

اصلی ترین روش سعد الدین وراوینی در ایجاد تمایز بین این دسته از آواها ، استفاده از واژگانی با طنین و پس زمینه ی متناسب با موقعیت گوینده ی سخن است . در باب ششم زروی (بزی از دست قصاب گریخته) ، زیرک (سگی جدا مانده از گله) را بر می انگیزد تا خود را « از پایه کهتری به درجه ی مهتری رساند » و « زمام پادشاهی بر سباع و سوایم » دشت را در دست گیرد . زیرک ابتدا با آوایی نادمانه از رویکرد گذشته ی خود یاد می کند . « اگر راست خواهی ما از افراط دوستی شما و تفریط آزرم سباع ، همه را دشمن خویش گردانیده ایم و جنسیت که آن را عله الضم خوانند ، از میان رفع کرده ، چنانکه بجر الثقیل هیچ تکلف ما را به یکدیگر مقام انجذاب و اجتماع نتواند بود » (وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۳۵۸) زروی ضمن تصدیق سخن او با نگاهی از بالا و آوایی مدبرانه نگرانی او را مرتفع می کند :

« من چنان سازم که جمله ی جوارح وحوش و ضواری سباع در قید اتباع تو آیند و منقاد و مطواع امر تو گردند و این معنی چنان شاید بود که یک چندی از خوی درندگی و صفت سگی باز آیی و از گوشت خواری و خون آشامی توبه کنی تا صیت کم آزاری و نام نیکوکاری تو در انحا و ارجا گیتی سفر کند » (همان : ۳۶۱) .

زیرک پس از گفتگوی بسیار همچنان نگرانی خود را با آوایی محتاطانه ابراز می کند:

« چون شعار پادشاهی را ملابست کنم ، در مناقشت ایشان بر خود گشاده باشم و امارات فتنهای بزرگ از آن امارت تولید کند . . . آن به که گوی در میدان بی پایان نیفکنم و از سر غفلت و گستاخی پای در این تیه مظلم بی سر و بن ننهم » (همان : ۳۶۸) .

اما وقتی تحت تاثیر سخنان برانگیزاننده ی زروی « زیرک را . . . همت به جنبش امل در کارآمد » به یکباره سخن او با تمایزی مشخص ، لحنی آمرانه و دستوری می یابد :

«زمام تصرف این مهم در کف کفایت تو نهادم و عنان ریاضت این مرکب جموح به دست اختیار تو دادم ، چنانکه می دانی و می توانی بی تکاسل و توانی کار پیش گیر » (همان : ۳۷۰)

هرچه به انتهای باب نزدیک تر می شویم و دامنه ی اقتدار زیرک وسیع تر می شود ، لحن مقتدرانه و تهدید گرانه ی او نیز بیشتر می شود :

« اکنون همچنانک بر من واجب است رعایت و حمایت شما کردن ، شما را هم لازم است طاعت و متابعت من ورزیدن تا من جناح رافت و مهربانی بر شما گسترانم »(همان : ۴۱۳).

« و اگر شما را العیاذ بالله ، استهوا هوای شیطانی از طریق متابعت ما بگرداند . . . تا از فرمان ما ابا کنید ، حقیقت بباید دانست که بصواعق خشم و زلازل قهر بنیاد شما برافکنیم . . . تا جهان فراغ بر شما از حوصله ی شما تنگ تر گردد و در حسرت آب و دانه چون دانه بر تابه مضطرب می باشید » (همان : ۴۱۵-۴۱۴) .

چنان که ملاحظه می شود آوای سخن اخیر زیرک در مقام یک پادشاه مسلط ، با آوای سخن او در مقام سگی جدامانده از گله درابتدای بحث ، لحنی کاملا متمایز دارد . وراوینی توانسته است با اتکا به همین شیوه از زبان شخصیت های کتاب خود آواهای گوناگونی از قبیل : چاپلوسانه ، منت پذیر ، دوبه هم زن ، تحقیر آمیز و آینده نگرانه و ... را متناسب با موقعیت هر یک از آنان به گوش برساند .

۲-۳-۲- آواهای پراکنده در پس زمینه ی گفتار شخصیت ها

از دیگر تاملات باختین مربوط به حوزه ی تداخل ژانر های ادبی در یکدیگر است . بدیهی است که هر اثر ادبی در ژانر مشخصی تولید و تحلیل می شود . اما آنچه باختین به آن توجه دارد ، این است که گاهی «دگر مفهومی» به عنوان اساس بروز چندآوایی « در شکل سبک -پردازی های غیر شخصی زبان های گونه ای ، حرفه ای و سایر زبان های اجتماعی که با وجود غیر شخص بودن ، حاوی انگاره های افراد متکلم هستند » (باختین ، ۱۳۸۷ : ۴۲۸) به رمان قدم می گذارد . مرزبان نامه اثری است متعلق به حوزه ی ادبیات تمثیلی ، لیکن گاه سخنگویان فعال حاضر در متن ، بازتاب دهنده ی آوایی مشابه آوای سایر ژانر های ادبی و کاملا متمایز از آوای روایتگرانه ی اثر هستند . این گونه ی بروز چند آوایی در مرزبان نامه ، قابل تطبیق با گونه ی پیشین نیست . « تمایز بر اساس نوع ، در واقع نا آشکار ترین تمایز در زبان است زیرا تمایزی کاملا زبانی است » (تودوروف ، ۱۳۹۱ : ۹۶) . ما از بررسی آواهای ناشی از موقعیت خاص گوینده ، به قصد او و حالت انسانی (تسری یافته به حیوانات) او آگاه می شویم . حال آنکه در گونه ی اخیر ، بررسی آوای متمایز شنیده شده ، ما را به ژانری ادبی که به طور موقت در گفتار یک سخنگو پدیدار می شود، هدایت میکند . « هر نمود زبانی ما را در تماس با ادا کننده ی آن قرار می دهد . « آگاه

» نمودن ما از اینکه زبان چیست به معنای وا داشتن ما به تشخیص کسی است که بدان زبان حرف می زند » (همان : ۱۰۲) . آوای شاعرانه ای که در بخشی از گفتار یک شخصیت (فارغ از آنکه در چه موقعیتی قرار دارد) شنیده می شود ، خوانده را به حضور شاعری در متن رهنمون می شود . همچنان که آواهای اخلاقی ، حکمت آمیز ، دیوانی و طنز گونه ، چنین کارکردی را در حوزه ی ژانر ادبی مربوط به خود دارند .

۲-۳-۲-۱- آواهای شاعرانه

پیدایش بیان شاعرانه در آثار نثر فنی، از مختصات سبکی نثر این دوره است . برخی عبارات در این دسته آثار ، نوعی شعر منثور قلمداد می شوند . سعدالدین وراوینی در توصیف روز و شب و مناظر طبیعی از آرایه ی تشبیه ، به عنوان رکن خیال آفرینی ، به بهترین شکل بهره می گیرد . لیکن آنچه به عنوان مصادیق آواهای شاعرانه منظور نظر است ، عباراتی است که علاوه بر برخورداری از صور خیال ، ارتباطی هر چه رقیق تر با عواطف انسانی دارد .

« باز نظرش بر پسر فتاد ، نزدیک بود که دست در جگر خویش برد و به جای پسر ، جگر گوشه ی خویش را در مخلب عقاب آفت اندازد و او را به سلامت بیرون برد ، همی ناگاه برادر را دید ؛ در همان قید اسار گرفتار ، سر در پیش افکند خوناب حسرت بر رخ ریزان . با خود اندیشید که هر چند در ورطه ی حیرت فرو مانده ام ، نمی دانم از نور دیده و آرامش دل و آرایش زندگانی کدام اختیار کنم و دل بی قرار را بر چه قرار دهم . لیکن چه کنم که قطع پیوند برادری دل به هیچ تاویل رخصت نمی دهد » (وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۵۱)

« این همه اشک حسرت که گلابگر از نایژه ی حدقه ی گل می چکاند ، نتیجه ی همان یک خنده است که غنچه ی گل سحرگهان بر کار جهان زد و قهقه ی شیشه هنوز در گلو باشد که به گریه ی زار ، خون دل پالاید » (همان : ۲۹۴) .

« نزدیک است که به طمع طعمه ی خویش ، زاغ در کمان گردنم آشیان کند و از بهر گوشتی که بر من به تیر نمی توان زد ، کرکس در محاجر دیدگانم بیضه نهد ، کلاغ بر قلعه ی قامتم بعد از چهار تکبیر که بر سلامتم زند ، نعیب نعی برآرد » (همان : ۵۰۷) .

۲-۳-۲-۲- آوا های اخلاقی

در دید صاحب آوای اخلاقی ، شنونده سطحی همتراز با گوینده دارد و می توان از او انتظار پذیرش و به کار گیری دستور العمل ارائه شده را داشت ، از این رو آواهای اخلاقی با لحنی ملایم و رویکردی عملگرایانه وارد متن می شوند ، بدون آنکه تحقیر شنونده و ارتفاع جایگاه گوینده ، قصد اصلی طرح مطلب باشد .

« سپاس دار باش تا سزاوار نیکی باشی ، بردبار شو تا ایمن بشوی و داد از خویش بده تا داورت به کار نیاید و از خود به هر آنچ کنی راضی مشو تا مردمت دشمن نگیرد و باد دستی و تبذیر از جود و سخا مشمر » (همان : ۹۸) .

« پوشیده نیست که از مست و مجنون و کودک و خفته قلم تکلیف برگرفته اند و رقوم عذر در کشیده و مواخذت به هیچ منکر که از ایشان مشاهدت افتد ، رخصت شرع و رسم نیست . لیکن از همه اعذار عذر خفته مقبول تر است و او به نزدیک عقل از همه معذور تر » (همان : ۲۸۳) .

« هر گناه که از مردم صادر شود منقسم است بر چهار قسمت ، یکی از آن ذلت است ، دوم تقصیر ، سیوم خیانت ، چهارم مکروه و هر یکی را عقوبتی درخور و مکافاتی سزاوار و معین ، عقوبت زلت عتاب باشد ، عقوبت تقصیر ملامت ، عقوبت خیانت بند و زندان ، عقوبت مکروه رسانیدن مکروه به مکافات » (همان : ۳۱۰)

۲-۳-۲-۳- آواهای حکیمانه

آواهای حکیمانه بر وفق محتوای خود ، از موضع بالا و با لحنی قاطع به گوش می رسند . گوینده ، دیگران را نیازمند آگاهی برتر خود تلقی می کند و انتظار پذیرش بی قید و شرط سخن خود را دارد .

« پس بدانستیم که مجرد نسبت ، علت بزرگی و پادشاهی نیست و الا حسب ذاتی وجودا و عدما ، مکمل و منقص آن نتواند بود و فرع چنان آید که مفخر اصل را شاید » (همان : ۴۲۶) .

« هرک نیکنامی کار جوید ، اول پای بر گردن نفس نهد و آرزوهای او را در نحر نهمت بشکند و بلک نعیم جویای جاودانی را راه دریافت مقصود خود همین است » (همان : ۳۶۱)

« طالبان دنیا و مراد جویان عاجل را هر یک در اقتناص مرارات و تحصیل اغراض قانونی دیگر و اصلی جداگانه است ، بعضی را بخت کشش کند و بی واسطه ی

کوشش به مقصود رساند و بعضی را تا کوشش نباشد از کشش هیچ کار نیاید . چنان که بسیار کس از تسویف کسل بی بهره ماندند . بسیار در عثار عجل به سر در آمدند و از بادیه ی خونخوار امل بیرون نرفتند » (همان : ۶۶۸) .

۲-۳-۲-۴- آواهای دیوانی

مبنای نگارنده در تشخیص و تمایز آواهای دیوانی ، انطباق عبارت های حاوی این آواها از نقطه نظر واژگان به کار رفته و آهنگ کلام ، با موارد مشابه در کتاب تاریخ بیهقی نوشته ی

خواجه ابوالفضل بیهقی است . اگرچه سعدالدین وراوینی تجربه ی مستقیم مناسبات دیوانی را در مجاورت وزیر دربار اتابکان آذربایجان داشته و چه بسا برخی شنیده های خود را وارد متن کرده است .

« دیروز که من بنده حدیث آن بنده ی قدیم در خدمت تازه کردم ، تازه رویی ملک بر عفو او دلیل واضح یافتم ، اگر امروز آن اومید بوفا رسد و حق بندگی از ذمت کرم خویش موفی گرداند سنت کرام اسلاف را احیا فرموده باشد » (همان : ۳۲۱)

« دریغ باشد بوشایت صاحب غرض و سعایت بدسگال چنان خدمتکاری پاک سرشت را آلوده دانستن و مستوحش گذاشتن ، اگر ملک او را بخواند و تشریف مشافهه ارزانی دارد و به لفظ اشرف از او بحث فرماید ، خود از صدق لهجه ی او مصدوقه ی حال روشن شود » (همان : ۶۱۱) .

« حال بر این گونه است که گفتم و از عهده ی بندگی و خدمت و لوازم حق گزاری نعمت ملک . . . بیرون آمدم تا رای مبارک بر تدارک این کار چگونه گراید و به اجالت فکر صایب ، ازالت این غایله ی هایله بر چه وجه فرماید و وثوق ما به اصول و عروق این دولت هر چه بیشتر است که قلع آن از دست ایشان برنخیزد » (همان ، ۴۸۶) .

۲-۳-۲-۴- آواهای طنز گونه

ژانر طنز در مواردی به طور مستقل آوای خود را در متن کتاب منعکس می کند ، اما بهترین نمونه های طنز در مرزبان نامه عباراتی است که موقعیت طنزگونه ی مطلب ، در ارتباط با ویژگی خاص حیوانی مشخص ، تقویت می شود .

« بیچاره را جان در قالب ، چون کیک در شلوار و سنگ در موزه به تقاضای انتزاع زحمت می نمود » (همان : ۲۹۱) .

« خر گفت : چهار پند است ، اول آنکه هرگز بی آن پند نامه مباش ، سه دیگر بر خاطر ندارم که در حافظه ی من خللی هست » (همان : ۸۷)

« (روباه به خروس) در این پیرامون می گشتم ، ناگاه آواز بانگ نماز تو به گوش من آمد . . . اگرچ تو مردی رومی نژادی حدیث ارحنا که با بلال حبشی رفت در پرده ی ذوق سماع به سمع من رسانیدند ، سلسله ی وجود من بجنبانید » (همان : ۴۴۶) .

۲-۳-۳- آوای نویسنده

مرزبان نامه متنی است گفتگوگرا و در چنین متنی « مهم ترین نتیجه ی گفتگو این است که گاهی خواننده می تواند از طریق آن به عقاید و اندیشه های نویسنده پی ببرد . به عبارت دیگر ، گفتگوهایی که نویسنده آن ها را برجسته می کند ، ممکن است حرف خود نویسنده باشد که آن را از زبان شخصیت های داستان بیان می کند » (صحرایی ، ۱۳۹۰ : ۵۵) باختین چنین شرایطی را انطباق میدان بینش مولف با میدان بینش کاملا پرورده شده ی شخصیت ها می داند « پنداری مولف گهگاه جهان را با چشمان آنها می بیند » (باختین ، ۱۳۹۵ : ۱۷۹) .

تشخیص صدای سعدالدین وراوینی در آوای شخصیت های کتابش می تواند مصادیق مختلفی داشته باشد . اما آنچه به صورت برجسته نمودار شده است ، شکایت از اهل روزگار ، نا عدالتی و آشفتگی زمانه است که جریان گفتار را قطع می کند و در سطرهایی متعدد با عباراتی تاثیر گذار بیان می شود . نویسنده در چنین فضاهایی نهایت دردمندی را به زیباترین شیوه وارد متن می کند .

« گویی در آن عهد دل آهنین جرس بر دل مظلومان نرم می شد و رحم می آورد که در کشف بلوی و بث شکوی ایشان به زبان بی زبانی حق مسلمانی می گزارد یا رگ ابریشمین آن رسن با جان ملهوفان پیوندی داشت که در حمایت از ایشان به همه تن می جنبید . امروز اگر هزار دادخواه را به یک رسن می آویزند ، کس نیست که چون جرس به فریاد رسی او نفسی زند . پنداری آن ابریشم بر ساز عدل او اُم اوتار بود که چون بگسست ناله ی محنت -زدگان ، همه از پرده بیرون افتاد

، یا از زمان آن پادشاه تا امروز هرک از پادشاهان نوبت سماع آن ساز به سمع او رسید ، ابریشمی از آن کم کرد تا اکنون به یکبار از کار بیفتاد و همین پرده نگه می دارد » (وراوینی ، ۱۳۹۴ : ۴۳۶) .

« خرج او از کیسه ی کسب او بودی ، نه از دخل مال مظلومان ، چنان که اهل روزگار راست ؛ چه دودی از مطبخشان آنگه برآید که آتش در خرمن صد مسلمان زنند و نانی بر خوانچه ی خویش آنگه نهند که آب در بنیاد خانه ی صد بی گناه بندند ، مشتی نمک به دیگشان آنگه رسد که خرواری بر جراحت درویشان افشانند ، دو چوب هیمه بر آتش دانشان وقتی درآید که دویست چوبدستی بر پهلوی عاجزان مالند » (همان : ۲۲۵) .

« من چون صحیفه ی احوال تو مطالعه کردم ، قاعده ی ملک تو مختل یافتم و قضیه ی عقل مهمل دیدم ، گماشتگان تو در اضاعت مال رعیت دست به اشاعت جور گشاده اند و پای از حد مقدار خویش بیرون نهاده ، بازار خردمندان کاردان کساد یافته و کار زیر دستان به عیث و فساد زبردستان زیر و زبر گشته » (همان : ۴۹ -۴۸) .

۳- نتیجه گیری

نتایج به دست آمده از پژوهش انجام گرفته چنین است :

۱.در مرزبان نامه هیچ موجودیت منفرد و عاری از غیری وجود ندارد . اگر شخص است ، توسط شخص دیگری با « غیریت » بیان شده ای به چالش کشیده می شود و اگر بینشی است در کنار بینش دیگر و به همان اندازه مجال بروز می یابد .

۲.« گفتگو» فضای غالب هر یک از باب های مرزبان نامه را به خود اختصاص داده در حدی که بخش اعظم متن هر باب ، حاصل واکنش های گفتاری شخصیت های داستانهاست . در زمینه ی همین گفتگوهاست که گوینده ، جانشین راوی اصلی کتاب شده ، نگاه خود را عرضه می کند و در تقابل با نگاه « دیگری » قرار می گیرد .

۳.مرزبان نامه به طور مشخص در زیر مجموعه ی ادبیات تعلیمی تعریف نمی شود و مولف در مقدمه ی کتاب هدف خود از نگارش کتاب را نه تعلیم که سخن آرایی می داند . لیکن هر اثر تمثیلی ، در نهایت از رهگذر آنچه درست و آنچه نادرست تلقی می کند ، در پی ارائه ی راه و روشی است . بی تردید سعدالدین وراوینی با معلومات فراوان خود که انعکاس

آن در جای جای کتاب مشهود است ، در مسائل گوناگون نگاه و برداشت خاص خود را داشته و آن را در گفتار مستقیم و غیر مستقیم عناصر کتاب وارد کرده است ، اما هرگز موجب به انفعال کشیده شدن برداشت مخالف و در نتیجه تک آوایی شدن اثر خود ، نمی شود .

۴.چند آوایی بودن یک اثر ادبی ، خصلتی است که در پهنه ی ادبیات فارسی به سبب بافت فرهنگی- تاریخی و نیز موقعیت اجتماعی اغلب صاحبان قلم ، بروز و نمود چندانی ندارد و از این منظر شاید بتوان گفت که مرزبان نامه جایگاهی منحصر به فرد دارد . به رسمیت شناختن دیگری و ایجاد فضای گفتگو ، با شدت و ضعف ، در برخی آثار منثور دیگر نیز ملاحظه می شود . اما اینکه این مقدمات الزاما به شنیده شدن آواهای قابل امتیاز از هم منجر شود ، نادر است .

منابع

۱- آلن ، گراهام (۱۳۹۲) . ***بینامتنیت*** . ترجمه پیام یزدان جو . ویراست دوم . تهران : مرکز .

۲ - باختین ، میخاییل (۱۳۸۷) . ***تخیل مکالمه ای . جستارهایی درباره ی رمان*** . ترجمه ی رویا پور آذر . تهران : نشر نی .

۳ - باختین ، میخاییل (۱۳۹۵). ***پرسش های بوطیقای داستایفسکی*** . ترجمه ی سعید صلح جو . تهران : نیلوفر .

۴ - بهار ، محمد تقی (۱۳۸۴) . ***سبک شناسی جلد ۳*** . تهران : امیر کبیر .

۵ - پژوهنده ، لیلا (۱۳۸۴) . « فلسفه و شرایط گفتگو از چشم انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر » . ***مقالات و بررسی ها*** . دفتر ۷۷ (۲) . ۳۴-۱۱ . بهار و تابستان .

۶ - تودوروف ، تزوتان (۱۳۹۱) . ***منطق گفتگویی میخاییل باختین*** . تهران : مرکز .

۷ - سعدی شیرازی ، مصلح الدین (۱۳۸۲) . ***کلیات سعدی*** . تصحیح محمد علی فروغی . تهران : ققنوس .

۸ - صحرایی ، قاسم / علی حیدری و مریم میرزایی مقدم ، (۱۳۹۱) . « عنصر گفتگو در تاریخ بیهقی » . ***دو فصلنامه علمی- پژوهشی زبان و ادبیات فارسی*** (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز) . شماره ۲۲۶ / سال ۶۵ . ۷۴-۴۷ . پائیز و زمستان .

۹ - عظیمی ، حسین / مسعود علیا (۱۳۹۳) . « نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه ی باختین » . ***فصلنامه ی علمی- پژوهشی کیمیای هنر*** . شماره ۱۳ / سال ۳ . ۱۶-۷ . زمستان .

۱۰ - غنی پور ملکشاه ، احمد / مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴) . « دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین پور ، از آرمان گرایی تا درون گرایی » . ***فصلنامه علمی- پژوهشی متن پژوهی ادبی*** . شماره ۶۴ / سال ۱۹ . ۱۸۸- ۱۶۵ . تابستان .

۱۱ - محمدی ، هاشم (۱۳۸۴) . « تحریری دیگر از مرزبان نامه » . ***نامه پارسی*** . شماره ۲ / سال ۱۰ . ۱۲۵ – ۱۱۹ . تابستان .

۱۲ - نامور مطلق ، بهمن (۱۳۸۷) . « باختین ، گفتگو مندی و چند صدایی ، مطالعه ی پیشابینامتنیت باختینی » . ***پژوهشنامه ی علوم انسانی*** . شماره ۵۷ . ۴۱۴- ۳۹۷ .

۱۳ - واعظ ، بتول (۱۳۹۵) . « تحلیل موقعیت دیگری در گلستان سعدی بر اساس نظریه باختین » . محمد رضا حاج بابایی . ***مجموعه مقالات نخستین همایش متن پژوهی*** . تهران : هسته ی مطالعات ادبی و متن پژوهی . ۶۱-۳۷ .

۱۴ - وراوینی ، سعدالدین (۱۳۹۴) . ***مرزبان نامه*** . به کوشش خلیل خطیب رهبر . تهران : صفی علیشاه .