Arshive of SID

نشریهٔ علمی‌پژوهشی
پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی
سال نهم، شمارهٔ سی‌وششم، زمستان ۱۳۹۶، ص ۱۳۶– ۱۰۵

پی‌رنگ تعلیم
(سنجش تطبیقی باب «شیر و گاو»، در سه تحریر از کلیله و دمنه با تکیه بر عنصر داستانی پی‌رنگ)

دکتر سیدفرشید سادات‌شریفی* - نسرین حیایی طهرانی**

چکیده

مروری بر تعاریف نویسندگان فرنگی و ایرانی دربارهٔ طرح (پی‌رنگ)، نشان از اهمیت انکارناپذیر آن در بررسی و تحلیل کیفیت «پرداخت داستانی» انواع روایت (از قصه‌های کهن تا روایات مدرن و پسامدرن دارد. از این منظر، این مقاله می‌کوشد قصهٔ «شیر و گاو» را در سه روایت از کتاب‌*های کلیله و دمنهٔ بهرام‌شاهی*، *داستان‌های بیدپای* و *انوار سهیلی* بررسی کند و با بیان چارچوب کلی سه روایت مورد بررسی، تفاوت‌ها و شباهت‌های

* پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی، محقق مهمان موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل کانادا
fsadatsharifi2@gmail.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و پژوهشگر مستقل زبان و ادبیات فارسی
n_tehrani49@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۶/۶/۲۳ تاریخ پذیرش ۹۶/۹/۱۳

www.SID.ir

Arshive of SID

پی‌رنگ میان روایت‌ها در این سه کتاب را بیان کند تا از این رهگذر، همگرایی‌ها و تفاوت‌های این سه مؤلف/متن در امر تعلیم را در نگرشی مطابقه‌ای آشکارتر سازد.

مهم‌ترین ویژگی داستان در هر سه کتاب، بیان داستان‌هایی به‌عنوان تمثیل بر درستی و روایی سخن خویش از زبان اشخاص مختلف است. در اکثر قریب‌به‌اتفاق این داستان‌ها، شخص گوینده در پایان داستان نتیجهٔ مورد نظر خود را با جملاتی مانند «این مثل را بدان گفتم/ آوردم که ...» بیان می‌کند.

در پایان این کنکاش دریافتیم که در هر دو روایت قدیم‌تر (*کلیله و دمنه* و *داستان‌های بیدپای*)، از الگوی عطف دو شخصیت اصلی داستان که به‌ترتیب اثرگذار اصلی (فاعل اصلی) و اثرپذیر اصلی (منفعل اصلی) هستند، پیروی می‌کنند؛ اما در روایت سوم (*انوار سهیلی*)، همان عنوانِ اخلاقیِ باب، عنوان روایت نیز هست و این الگو در تمامِ ابواب کتاب رعایت شده است و نشان از نگاهِ اخلاقی کتاب و زمینه‌های فکری نویسندهٔ کتاب *انوار سهیلی* به‌عنوان یک معلم اخلاق دارد.

واژه‌های کلیدی

پرداخت داستانی، پی‌رنگ، *کلیله و دمنه*، ترجمهٔ *کلیله و دمنه* (بهرام‌شاهی)، *داستان‌های بیدپای*، *انوار سهیلی*، ادبیات تعلیمی.

۱. مقدمه

داستان در خدمت تعلیم: شاید این عبارت، یکی از محوری‌ترین و بنیادی‌ترین چیزهایی باشد که ویژگی «هدفِ» دستهٔ بزرگی از آثار «کهن» («کلاسیک» در معنای اعم آن) را توصیف می‌کند؛ دسته‌ای چنان بزرگ، که در بسیاری از انواع ادبی، مقاطع زمانی یا قلمروهای فرهنگی گروه «غالب» نیز هست. البته این امر اصلاً عجیب نیست؛ زیرا

www.SID.ir

Arshive of SID

مؤلفه‌های بنیادین نگاه انسان کهن به «هستی» (مانند اعتقاد بـه عـالمی «بـرین» و فـرا و ورای عالم ماده که از آن «کامل»تر و برتر است)، همه ناظر بر وجود مبدأ و هدفی بـرای آفرینش است؛ و در بسیاری از فرهنگ‌های کهن، دال بر وجود خالقی که این «هدف» و «عمل آفریدن» هر اثر، در پرتوِ بود او و معنی می‌یابد و هم اوست که بر اساس این هدف، «بایدها» و «نبایدها» (یا هنجار/ ارزش) را معین ساخته و با این تعیین، راه، چـارچوب و هدف زیست انسان بر این کرهٔ خاکی را «معنا»دار می‌کند.

به این ترتیب، یکی از اهداف بنیادین ادبیات، نشان‌دادن همین موارد است به انگیـزه و قصد ایجاد «نفرت» (گریز) از بدی و میل بـه خـوبی کـه ایـن، همـان «**کاثارسـیس**» (تزکیه) است که ارسطو، در فن شعر بدان اشاره کرده است.

به دیگر بیان، بسیار «طبیعـی» اسـت کـه ایـن «جهـان»بینـی، «ادب» (ادبیـات) را در گستره‌ای وسیع از قلمرو و تاریخ خویش، در خدمت «ادب» (قاعده و هنجـار و قـانون/ رعایت هنجار و قانون) درآورد. آنچه که در نگاه پیروان «کلاسی‌سیزم» (به‌عنوان بخـش خاصی از دنبالهٔ بینش کهن کلاسیک) از آن به اصل «برازندگی» تعبیر می‌کنند؛ بایسته‌ای که در ژرف‌ساخت خویش، بر سه اُسِّ «عقلانیت»، «زیبایی» و «اخـلاق» تکیـه دارد و از همین رو با وجود تمام تفاوت و صیرورتی که در طول زمان و در فرهنگ‌هـا و اوضـاع گوناگون به‌تبع تفاوت در تعاریف و حدود این سه پایه داشته، همواره به‌عنـوان روحـی جاری در کالبد ادبیات و خلق اثر ادبی، بدان معنا بخشیده است.

بر چنین زمینه‌ای، جستارِ پیشِ رو می‌کوشد تا در حد زبان و دانش صاحب این قلم، به بررسی و تحلیل «پرداخت داستانی» قصهٔ شیر و گاو، در سه روایت از کتاب *کلیلـه و دمنه* بپردازد (*کلیله و دمنهٔ*بهرام‌شاهی، *داستان‌های بیدپای* و *انوار سهیلی*)[۱].

۲. مبانی نظری دربارهٔ طرح (پی‌رنگ) (Plot)[۲]

تعریف طرح (پی‌رنگ): مروری بـر تعـاریف نویسـندگان گونـاگون فرنگـی و ایرانـی

www.SID.ir

Arshive of SID

دربارهٔ این عنصر، نشان می‌دهد که در تمام این موارد یک نقطهٔ مشترک وجود دارد: طرح (پی‌رنگ) چارچوب یا سلسلهٔ حوادث یک داستان یا روایت است که از «رابطه» و «نظم» ویژه‌ای پیروی می‌کنند و آن رابطه روابط علَی و معلولی است که برخی نیز مختصر توالی زمانی را به آن افزوده‌اند (فورستر، ۱۳۵۳: ۱۱۳؛ میرصادقی، ۱۳۸۳: ۶۴؛ مستور، ۱۳۸۴: ۱۳ـ۱۴؛ مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۱۶). به بیان دیگر، «عنصر کلیدی در این تعریف، مفهوم سببیت است. سببیت یا روابط علت و معلولی میان وقایع همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند. عنصر سببیت در روایت داستان نمود ندارد؛ زیرا در مجموعه‌ای پیچیده از توصیف، ایهام، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و سایر عناصر داستانی محو شده است و تنها در طرح است که مجال ظهور پیدا می‌کند» (مستور، ۱۳۸۴: ۱۴).

با وجود اشتراکی که در نظر مؤلفان و نویسندگان مختلف در باب تعریف طرح و روابط عِلّی و معلولی آن وجود دارد و باعث می‌شود «طرح» را جزو عناصر بحث‌انگیز در تعریف به شمار نیاوریم، دربارهٔ مسائل ریز و حاشیه‌ای مرتبط با آن، نقدها و اختلاف‌نظرهایی وجود دارد؛ ازجمله دستغیب در نقد نظر و تعریف فورستر از پی‌رنگ که در تعاریف دیگران هم تکرار شده و چکیده‌ای از آن در سطرهای بالا گفته شد، می‌نویسد: «تعاریف و مثال‌های فورستر قانع‌کننده نیست؛ زیرا داستانی را نمی‌توان در نظر آورد که در شالودهٔ آن طرحی موجود نباشد و داستان نیز روایت سادهٔ تنظیم‌شده بر حسب توالی نیست. طرح را این‌طور می‌توان تعریف کرد: رشته‌ای از رویدادهای مرتبط مانند نمایشنامه و داستان کوتاه که به‌تدریج گسترش و تکامل می‌یابند. روایت ساده بدون طرح و بدون فراز و فرود در اصل علیت و گره‌گشایی ماجراست، نه داستان (دستغیب، ۱۳۷۵: ۱۳). همچنین، میریام آلوت ضمن رد اندیشهٔ تفکیک طرح از داستان (فورستر، ۱۳۵۳: ۱۱۲ـ۱۱۳) بر این عقیده است: «رمان‌نویسان عموماً زحمت چندانی به

www.SID.ir

Arshive of SID

خود نداده‌اند که روشن کنند این دو اصطلاح «طرح» و «داستان» متضمن چه تفاوتی است» (آلوت، ۱۳۶۸: ۳۴۵).

زمانی که به جدایی‌ناپذیربودن دو مفهوم «طرح» و «داستان» معتقد باشیم، درخواهیم یافت که خواننده در دنبال‌کردن ادامهٔ ماجرا فقط به‌دنبال پاسخ به پرسش «چه شد؟» یا «بعد، چه شد؟» نمی‌رود، بلکه «چرایی» و «چگونگی» وقایع داستان را که بر زمینه‌ای عِلّی و معلولی با یکدیگر مرتبط‌اند، نیز دنبال می‌کند.

پرسشی که با «چرا» و «چگونگی» به ذهن خواننده می‌آید، برآمده از راز و معمایی است که خواننده را هنگام خواندن داستان به تأمل و اندیشهٔ بیشتر وادار می‌کند. به عبارت دیگر، درحالی‌که بخشی از توجه ذهنی خواننده به دانستن ادامهٔ داستان معطوف است، بخش دیگر آن، در کار تأمل در چرایی ماجراهاست.

به‌علاوه، رابطهٔ حوادث سازندهٔ طرح باید معنادار باشد و تصادف در آن نقشی نداشته باشد: «هرچه طرح، توجه خواننده را بیشتر به چراها جلب کند و او را به فکر وادارد، پیشرفته‌تر خواهد بود. به عبارت دیگر اگر توجه خواننده از چه خواهد شد به چرا چنین می‌شود یا معنی این اتفاقات چیست جلب شود، طرح پیشرفته‌تر خواهد بود» (پرین، ۱۳۶۶: ۴۰).

همچنین بابک احمدی به نقل از ریک‌ور، تعریف موجز و مختصری از طرح ارائه می‌کند: «آن کل ذهنی یا خردگون است که بر سلسلهٔ حوادث در هر داستان حکومت می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۶۳۵).

میرصادقی با استفاده از تعریف ارسطو از طرح می‌گوید: «ارسطو تعریف صریحی برای پی‌رنگ داده است و پی‌رنگ را ترکیب‌کنندهٔ حوادث و تقلید از عمل دانسته است» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۸۰: ۶۴). وی در ادامه می‌افزاید: «پی‌رنگ، وابستگی میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. پی‌رنگ فقط ترتیب و توالی وقایع

www.SID.ir

Arshive of SID

نیست، بلکه مجموعه‌ای سازمان‌یافته است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطهٔ علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است» (همان).

معما و راز، طرح داستان را می‌گسترد و خواننده را با داستان بیشتر همراه می‌کند و آنچه طرح را به پیش می‌برد، کشمکش در داستان است.

همچنین، «راز» موجود در داستان یا روایت بیشتر اوقات، (به غیر از برخی از رمان‌های نو)، در اوج داستان گشوده می‌شود و خواننده از هول و ولای ناشی از عدم اطلاع از آن (و دنبال‌کردن حوادث منتهی به اوج داستان) خارج می‌شود.

علاوه بر این موارد، این جملهٔ پرین اهمیت دارد: «اگر به‌تنهایی توصیف شود، طرح داستان همان ارتباط را با خود داستان دارد که نقشه با سفر. همان طور که نقشهٔ سفر را می‌توان با مقیاس کوچک‌تر یا بزرگ‌تر ترسیم کرد، طرح داستان را نیز می‌توان با شرح و تفضیل کمتر یا بیشتر روی کاغذ آورد» (پرین، ۱۳۷۸: ۲۰ـ۲۱).

۳. بیان مسائل در تحلیل پی‌رنگ

با توجه به تمامی این موارد در بررسی و شناخت طرح یا پی‌رنگ در مقالهٔ حاضر، می‌توان سرفصل‌ها و پرسش‌های پنج‌گانهٔ زیر را مطرح کرد:

۳ـ۱. نام اثر: با توجه به اینکه «پی‌رنگ» هر روایت، خلاصهٔ داستان با تکیه بر روابط علّی و معلولی است، باید دید آیا نام آن روایت یا داستان به‌شکلی شایسته و اطلاع‌رسان انتخاب شده است و با پی‌رنگ ارتباط دارد؟

۳ـ۲. نقش «تصادف» در روایت: آیا گسترش و پرداخت وقایع و حوادث داستان، به‌ویژه زمینه‌های شکل‌گیری واقعه/ حادثه یا وقایع/ حوادث اصلی داستان از طریق شخصیت‌ها صورت می‌گیرد یا تصادفی است؟

۳ـ۳. «ناهمسازی»های ساختاری‌منطقی: عواملی که سبب بروز این پدیده می‌شوند

www.SID.ir

Arshive of SID

عبارت‌اند از: حذف در پی‌رنگ داستان، عناصر نامرتبط (بی‌ربط) با پی‌رنگ، عناصر مبهم در پی‌رنگ و عناصر متناقض. در بررسی این موارد می‌توان این پرسش‌ها را طرح کرد: آیا حادثه یا واقعه‌ای مرتبط با پی‌رنگ داستان از آن حذف شده است؟ اگر بله، این حذف چه تأثیری بر پی‌رنگ داشته است؟ و آیا می‌توان حادثه یا واقعه‌ای نامرتبط با کلیت داستان یا متناقض با جزء یا اجزایی از آن داستان یا عناصری مبهم به‌لحاظ یکی از عوامل کیفیت، امکان وقوع، زمینه‌ها و علت در طرح پیدا کرد؟

۳ـ٤. گره‌گشایی و پایان‌بندی داستان: گره‌گشایی و پایان‌بندی داستان چگونه است؟ آیا داستان به‌تدریج به انتهای خود نزدیک می‌شود یا ناگهانی پایان می‌پذیرد؟

۳ـ۵. باورپذیزی و جذابیت روایی: (به‌عنوان جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از پرسش‌های پیشین): آیا طرح داستان منطقی و باورپذیر و جذاب است و کنجکاوی خواننده به‌نحوی شایسته برانگیخته می‌شود که از ابتدا تا انتهای داستان برای خواندن و به پایان رساندن ماجرا کشش داشته باشد؟

٤. گزارشی از چارچوب کلی سه روایت مورد بررسی

٤ـ۱. محل قرارگرفتن این داستان (بدون در نظر گرفتن دیباچهٔ مصنف): در *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی (بهرام‌شاهی)، سه عنوان اصلی پیش از عنوان باب شیر و گاو قرار گرفته است؛ بدین صورت: ۱. مفتتح کتاب بر ترتیب ابن المقفع؛ ۲. تمهید بُزَرجُمِهر بختکان و باب بُرزویهٔ طبیب. در *داستان‌های بیدپای* نیز سه باب با محتوایی مشابه و عناوینی متفاوت پیش از متن اصلی دیده می‌شود؛ بدین قرار: ۱. داستان برزوی پزشک که کتاب *کلیله و دمنه* از هندوستان را چگونه آورد؛ ۲. آغاز کتاب *کلیله و دمنه*؛ ۳. اول این داستان که برزوی پزشک در آغاز سخن بیفزوده است.

اما در کتاب *انوار سهیلی*، ترتیب متفاوت است: این کتاب با دیباچهٔ مؤلف آغاز

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌شود که در انتهای آن ابواب کتاب را برشمرده است (شامل ۱۴ باب، ان[۳]، ۱۱) و بلافاصله باب نخست آغاز می‌شود. این باب، در متن کتاب «در اجتناب از قول ساعی و نمام و اهل غرض» (همان: ۱۲ـ۱۶۶) است، اما ۵۱ صفحهٔ نخست آن کلاً به مبحثی دیگر در باب منشأ کتاب پرداخته که این عنوان در فهرست کتاب از تیتر پیش‌گفته جدا شده که با کمال تعجب هر دوی این عناوین «باب اول» نام دارند و در متن نیز تفاوتی با فهرست هست که عنوان اول («در اصل و منشأ کتاب *کلیله و دمنه*») بر خلاف فهرست حذف شده و همهٔ مطالب به‌عنوان بخشی از باب «اجتناب از...» تلقی شده و به چاپ رسیده است (همان، ۱۱ـ۶۲).

٤ـ۲. محتوای صفحاتِ آغازینِ متفاوت در *انوار سهیلی*: به‌دلیل این تناقض و آشفتگی آشکار، محتوای این صفحات در همین جا مرور می‌شود تا از اصل بحث ما جدا شده باشد:

شروع باب با حکایت همایون‌فال است که پادشاهی در اقصای چین بود و وزیرش خجسته‌رای (که همایون‌فال بی‌مشورت او هیچ نمی‌کرد). اتفاقاً شاه روزی عزم شکار می‌کند و پس از اتمام شکار از شدت گرما بی‌تاب می‌شود و ملجائی می‌جوید که خجسته‌رای او را به کوهی بلند در آن نزدیکی می‌برد. در آن جایگاه خرّم و پدرام، چشم همایون‌فال به درختی پوسیده‌تن و میان‌تهی می‌افتد که لانهٔ زنبوران شده است (در اینجا بحثی فرعی در باب زنبوران گشوده می‌شود که ارتباطی با سیر مطلب اصلی ندارد (همان: ۱۷ به بعد) و بهانه‌ای است برای مقایسهٔ زنبور و انسان که در آن شاه به نتیجهٔ ضرورت عزلت اخلاقی‌عرفانی می‌رسد (همان: ۱۹)؛ اما وزیر با نظر شاه مخالفتی اخلاقی‌عرفانی دارد که در سه محور باز می‌شود: اخلاق فردی شاه، استشهاد دینی و بحث سیاست در معنای سیاست و تدبیر جامعه/ مدن و در نهایت، بحث شاه و وزیر، به ذکر مثال رای دابشلیم (پادشاه بزرگ) و بیدپای از زبان خجسته رای منتهی می‌شود که

www.SID.ir

Arshive of SID

شاه مشتاق شنیدن داستان او می‌گردد:

چون کار ملکِ رای دابشلیم قرار و استقرار و سامان می‌گیرد، بخشش فراوان می‌کند و چون شب‌هنگام می‌خوابد، پیری روشن‌ضمیر و نورانی را به خواب می‌بیند که به او می‌گوید: به پاداش بخشش فراوانی که کردی، به گنجی شایان خواهی رسید. پس برای یافتن آن علی‌الصباح به‌سمت جانب شرقی مملکت رو. پس، شاه رفتن آغاز می‌کند و در راه به راهنمایی پیری بر درِ غار نشسته، درمی‌یابد که در آن جایگاه گنجی است. پس غار را می‌کاود و در آن صندوقی می‌یابد با قفلی بسیار محکم که در آن دُرجی بسیار درخشنده نهفته. این دُرج حاوی نامه‌ای است به خطی غریب، از هوشنگِ پادشاه که در آن نوشته است: این نامه را برای رای دابشلیم گذاشته‌ام و دربرگیرندهٔ وصیتی است که شاهان را از آن گریز نیست (شامل چهارده وصیت) و هر وصیت داستانی مقرر و حکایتی معتبر دارد و اگر شاه تفصیل آن را خواهد، باید به جانب سراندیب رود. پس شاه با دو رای صادق در باب این سفر مشورت می‌کند. آن دو مخالف سفرند و شاه موافق (در این بین مکالمه و محاجه‌ای درمی‌گیرد و در ذیل آن سه حکایت می‌شود: ۱. دو کبوتر به نام‌های بازنده و نوازنده ـ که بازنده به جهتِ سفر کردنش در سختی و بند می‌افتد ـ [از زبان وزیر جهت نهی سفر]؛ ۲. حکایت باز تیزپرواز در لانهٔ زغن؛ و در دل آن حکایت گربهٔ پیرزن و گربهٔ حاکم از زبان زغن؛ و نیز در دل آن حکایت‌های متعدد فرعی از زبان زغن و باز، زبان شاه [در تأیید سفر]؛ ۳) حکایت پلنگ در بیشهٔ بصره از زبان شاه [برای تأیید سفر]). در نهایت شاه به سفر می‌رود و در آنجا غاری می‌یابد که می‌فهمد مسکن حکیمی به نام بیدپای است و با راه یافتن به محضر او، تفصیل حکایات را می‌شنود.

در اینجا کاشفی توضیحی در باب کتاب خود (که هر بابش در پیوند با یکی از این حکایات و وصایاست) می‌دهد (همان: ۶۱) و بدین ترتیب متن اصلی از آن پس آغاز می‌شود.

همان طور که از خلاصهٔ پیش‌گفته برمی‌آید، این صفحاتِ اضافه، خلاصه‌ای از مطالب دو روایت *کلیله و دمنهٔ* بهرام‌شاهی و *بیدپای* (که متنی مشترک را مبنای تدوین اثر خود قرار داده بودند) را با مطالب دیگر درآمیخته و از هر مطلبی، فرصتی برای ذکر

www.SID.ir

Arshive of SID

یک گفت‌وگو در متن داستان به دست آورده و از هر گفت‌وگو بهانه‌ای برای طرح مبحث اخلاقی (به‌شکل «علم الاخلاق» که در کتبی چون *معراج السعاده* مطرح شده) به دست داده است که این نوع بهره‌برداری را می‌توان چنین خلاصه کرد:

حادثه/ واقعه ← بستر گفت‌وگو ← هر گفت‌وگو ← بستر «تعلیم»

این ساختار کلی، شیوهٔ رایج این سه کتاب است و ملاحسین واعظ کاشفی، طی این طریق و گزینش این نمط، پای بر ردپای پیشینیان خود نهاده است؛ اما حرص او به بیان مسائل «تعلیمی» (در معنی اعم آن، که هم «اخلاق» و هم «حکمت و عرفان» را در بر می‌گیرد)، سبب شده او بدین قصه‌پردازی‌ها با حجمی مفصل دست بزند.

۵. بیان پی‌رنگ مشترک بین روایت‌ها

به‌منظور آمادگی ذهن برای ورود به مبحث اصی (داستان شیر و گاو)، ذکر مشترکات پی‌رنگ سه روایت یادشده، در اینجا ضروری به نظر می‌رسد.

در پیوند با این مسئله، عوامل و وقایع زیر تشکیل‌دهندهٔ این مشترکات‌اند:

۵ـ۱. فردی صاحب‌قدرت از حکیمی دانشمند می‌خواهد که برای وی تمثیلی در باب «به هم خوردن دوستی دو دوست در نتیجهٔ بدگویی شخصی دیگر» بیان کند؛

۵ـ۲. داستان با بیان حکایت بازرگان و پسرانش آغاز می‌شود که مال بسیار پدر را بی‌تلاش مصرف می‌کنند؛

۵ـ۳. نصایح بازرگان به پسرانش سبب می‌شود که هریک به کاری مشغول گردند. پسر بزرگ نیز بازرگانی پیش می‌گیرد و با دو گاو راهی سفر می‌شود؛

۵ـ۴. در راه، یکی از گاوانِ او در گل می‌ماند. رنجور می‌شود. بر اثر دروغ‌گویی همراهان بازرگان تنها می‌ماند و پس از گذشت مدتی قوّت می‌یابد؛

۵ـ۵. قوّت‌یافتن گاو، موجب نعره‌کشیدن او می‌شود. از همین رو، شیری که در آن نزدیکی می‌زید، می‌ترسد و برای کتمان ترس، شکار و نشاط را ترک می‌گوید و در یک

www.SID.ir

Arshive of SID

جای ساکن (بی‌حرکت و نشاط) می‌ماند؛

۵ـ۶. این حالِ شیر، توجه دمنهٔ زیرک را جلب می‌کند و او پس از گفت‌وگو با کلیله تصمیم خود (مبنی بر تقرب جستن به شیر) را عملی می‌سازد؛

۵ـ۷. پس از رفتن به نزد شیر، دمنه با سخنان حکمت‌آمیز که البته به‌نوعی مطابق با خوشایند شیر به‌عنوان سلطان وحوش بیان می‌شود، توجه و تأیید وی را جلب می‌کند و رفته‌رفته از نزدیکان او می‌شود و بر زمینهٔ همین نزدیکی در فرصتی مناسب، اغتنام فرصت را، با شیر خلوت می‌کند و دلیل سکونش را جویا می‌شود؛

۵ـ۸. در پاسخ سؤال دمنه، شیر سعی در پرده‌پوشی دارد که نعرهٔ هم‌زمان گاو و تغیّر شیر، طاسش را از بام می‌افکند و دمنه مأموریت می‌یابد در باب صاحب صدا کسب اطلاع کند؛

۵ـ۹. در فاصلهٔ رفت‌وبرگشت دمنه، شیر هراسان از توطئه خود را ملامت می‌کند، اما با بازگشت دمنه آرام می‌گیرد و می‌فهمد صاحب صدا آن‌چنان هم خطرناک نیست؛

۵ـ۱۰. دمنه به فرمان شیر نزد گاو می‌رود و با پیمان‌بستن و ایمن‌کردن وی از خشم شیر، او را به نزد سلطان وحوش می‌برد؛

۵ـ۱۱. در پی آشنایی شیر و گاو، روزبه‌روز بر مرتبهٔ گاو نزد شیر افزوده می‌شود تا جایی که در تقرب از همهٔ اقران و از جمله دمنه برمی‌گذرد؛

۵ـ۱۲. دمنه که چنین می‌بیند، خواب و قرار ندارد. پس نزد کلیله می‌رود و رنج دل با برادر عیان می‌سازد که کلیله به وی می‌گوید: «خودت کردی که لعنت بر خودت باد» (نقل به مضمون)؛

۵ـ۱۳. در ادامه، دمنه تصمیم خویش (مبنی بر خوار کردن گاو در چشم شیر) را بر کلیله عرضه می‌دارد و سپس در راستای عملی‌کردن آن پس از مدتی غیبتِ عمدی، با ظاهری پریشان نزد شیر می‌رود و چون شیر از او سبب غیبت گذشته و پریشانی اینک

www.SID.ir

Arshive of SID

را می‌پرسد، می‌گوید فهمیده که گاو می‌خواهد علیه شیر توطئه کند؛

۵ـ۱۴. شیر در ابتدا باور نمی‌کند؛ اما با استدلالات و تمثیلات دمنه اندک‌اندک به جایی می‌رسد که می‌گوید: «دیدار گاو را کاره شدم» و سپس بیان می‌دارد که کسی را نزد گاو خواهد فرستاد و از وی خواهد خواست که سرزمین وی را ترک کند و به هر کجا که می‌خواهد برود؛

۵ـ۱۵. دمنه که می‌بیند به این ترتیب دروغش برملا خواهد شد، با دمدمه‌ای دیگر، شیر را منصرف می‌کند و سپس به بهانه‌ای از شیر رخصت می‌گیرد تا نزد گاو رود؛

۵ـ۱۶. دمنه دوباره با ظاهرسازی و پریشان‌نمایی نزد گاو می‌رود و کم‌کم به او می‌گوید که شیر از او برگشته است؛

۵ـ۱۷. گاوِ پریشان که حیرت‌زده است در گفت‌وگو با دمنه، به‌تدریج، دلایل روی‌گردانیِ شیر را بر سبیل حدس و احتمال مطرح می‌سازد؛ اما دمنه می‌خواهد این امر را به بی‌وفایی شیر و تغییر بی‌دلیل و بی‌وفایانهٔ احوال سلطان (که در باب سلاطین خویی نوعاً رایج است) احاله کند که سرانجام در باوراندن آن به گاو توفیق می‌یابد؛

۵ـ۱۸. پس گاو، تصمیم به قتال و جنگ می‌گیرد که دمنه منصرفش می‌سازد و گاو با ترس و لرز نزد شیر می‌رود؛

۵ـ۱۹. شیر که از دور ترس او را می‌بیند، بر اثر استدلالات قبلی دمنه این امر را نشان خیانت او می‌پندارد و قبل از هرگونه سخن با او درمی‌آویزد؛

۵ـ۲۰. در گوشهٔ میدان، کلیله و دمنه ناظر جنگ‌اند و کلیله، دمنه را بسیار ملامت می‌کند که او نمی‌پذیرد و بحث آنان به درازا می‌کشد. سرانجام در میانهٔ این سخن، گاو به دست شیر کشته می‌شود؛

۵ـ۲۱. شیر با فراغت از قتل گاو، فوراً پشیمان و مردد می‌شود که دمنه نزد او می‌رود و باز با استدلال، او را متقاعد می‌کند که کارش صحیح بوده است (به این شکل است که باب پایان می‌پذیرد).

www.SID.ir

Arshive of SID

٦. بررسی حکایات مطرح‌شده ضمن بخش‌های مختلف پی‌رنگ

مهم‌ترین ویژگی داستان در هر سه کتاب، بیان داستان‌هایی به‌عنوان تمثیل بر درستی و روایی سخن خویش از زبان اشخاص مختلف است. در اکثر قریب‌به‌اتفاق این داستان‌ها، شخص گوینده در پایان داستان نتیجهٔ مورد نظر خود را با جملاتی مانند «این مثل را بدان گفتم/ آوردم که...» بیان می‌کند. به همین سبب، در این بخش این حکایات را ذیل دو عنوان حکایات مشترک و حکایات متفاوت برمی‌رسیم:

٦ـ١. حکایات (تمثیلات) مشترک: در جدول زیر حکایت‌هایی که در هر سه روایت آمده‌اند، با مشخصات فهرست شده است:

ردیف	عنوان حکایت	گوینده	مخاطب	قسمتی که حکایت مطرح می‌شود (بر حسب شماره‌های پی‌رنگ مشترک)	نتیجهٔ حکایت	نشانی حکایت
۱	بوزینه و درودگر	کلیله	دمنه	۶	لزوم عدم دخالت در کاری که فرد مربوط نیست (و نتیجهٔ بد آن در صورت انجام)	ک ۶۲ ب ۷۴ ان ۷۵
۲	روباه و طبل در بیشه	دمنه	شیر	۸	هر صدای بلندی، لزوماً محتوایی غنی پس پشت ندارد (به‌صِرفِ صدای بلندِ گاو، نیاید از او ترسید.)	ک ۷۰ ب ۸۱ ان ۷۸

www.SID.ir

Arshive of SID

۳	زاهدی که پادشاه او را خلعتی داد.	کلیله	دمنه	۱۲	هر بدی که از فردی به‌سبب متابعت از هوای نفس به او رسد، تقصیر خود او است (دمنه خود در اعزاز گاو مقصر است)	ک ۷۴ ب ۸۵ ان ۹۲
۴	زاغی که بر درخت خانه داشت.	دمنه	کلیله	۱۳	رجحان تدبیر و مکر بر قوّت بازو	ک ۸۱ ب ۹۰ ان ۱۰۳
۵	ماهی‌خوار و خرچنگ	شگال	زاغ	ذیل شمارهٔ ۴	بایستی حیلتی انتخاب کرد که مناسب باشد وگرنه حیلت نامناسب حیله‌کننده را به مرگ می‌رساند.	ک ۸۲ ب ۹۱ ان۱۰۴
۶	خرگوش و شیر	دمنه	کلیله	۱۳	مغرور را می‌توان به‌دلیل همین نقطه‌ضعف و غفلت ناشی از غرور هلاک کرد.	ک ۸۶ ب ۹۳ ان ۱۱۰
۷	سه ماهی در آبگیر	دمنه	شیر	۱۴	ضرورت تعجیل (در باب عکس‌العمل نشان دادن در برابر خیانت گاو)	ک ۹۱ ب ۹۷ ان ۱۱۵
۸	زاغ و گرگ و شغال و شیر و شتر	گاو	دمنه	۱۷	مکر اصحاب غرض، خاصه وقتی متحد شوند، اثر خواهد داشت.	ک ۱۰۶ ب ۱۰۵ ان ۱۳۶

www.SID.ir

Arshive of SID

۹	بطی که در آب ستاره می‌دید.	گاو	دمنه	۱۴	اگر شیر به من بد گمان شده است، به‌سبب خیانت پیشگی اطرافیان پادشاه است	ک ۱۰۲ ب ۱۰۹ ان ۱۲۶
۱۰	طیطوی و وکیل دریا	دمنه	گاو	۱۷	هرکه دشمن را خوار دارد و به آن سبب از نبرد با او غافل شود، شکست می‌خورد.	ک ۱۱۰ ب ۱۱۴ ان ۱۴۱
۱۱	دو بط و باخهٔ دوست آنان	طیطوی ماده	طیطوی نر	ذیل حکایت شمارهٔ ۱۰	ضرورت پندشنوی ناصحان (و عاقبت وخیم ترک این کار)	ک ۱۱۰ ب ۱۱۵ ان ۱۴۱
۱۲	بوزینگان و کرم شب‌تاب و مرغ	کلیله	دمنه	۲۰	تمثیل در اثبات پندناپذیری دمنه از کلیله	ک ۱۱۶ ب ۱۲۲ ان ۱۵۰
۱۳	دو شریک (یکی زرنگ و یکی ساده‌لوح)	کلیله	دمنه	۲۰	در بیان اینکه دمنه به‌سبب زیرکی زیاده از حد پند نمی‌پذیرد و موقعی متوجه خواهد شد که دیگر پشیمانی سودی ندارد.	ک ۱۱۷ ب ۱۲۲ ان ۱۵۲
۱۴	راسو و غوک (در *بیدپای*: سنگ پشت)ی که در جوار ماری می‌زیست.	پدر شریک زرنگ	پسر (شریک زرنگ)	ذیل حکایت شمارهٔ ۱۳	چه بسیار زرنگی‌هایی که هلاکت می‌آورد.	ک ۱۱۸ ب ۱۲۴ ان ۱۵۴
۱۵	بازرگانی که صد من آهن داشت.	کلیله	دمنه	۲۰	تمثیلی در بد بودن دوستی با دمنه برای دوستان او	ک ۱۲۲ ب ۱۲۶ ان ۱۶۲

www.SID.ir

Arshive of SID

٦ـ۲. حکایات (تمثیلات) متفاوت

در *داستان‌های بیدپای*

ردیف	نام حکایت	گوینده	مخاطب	قسمتی که حکایت مطرح شده (بر حسب شماره‌های بخش پی‌رنگ)	نتیجهٔ حکایت	نشانی حکایت
۱	تمثیل کیک	دمنه	شیر	۱۴	هرکه در سرشت وی بدی باشد، از او ناایمن بودن اولی‌تر	۱۰۰
۲	مگس و نیلوفر	گاو	دمنه	۱۷	بد کردم که به شیر اعتماد کردم.	۱۰۸

ج. در *انوار سهیلی*

ردیف	نام حکایت	گوینده	مخاطب	قسمتی که حکایت	نتیجهٔ حکایت	نشانی حکایت
۱	بازرگان و پسرش	بازرگان	پسر بزرگش	۲	ضرورت جهد در کنار توکل	۶۲
۲	باز و زاغ	بازرگان	پسر بزرگش	۲	عدم کوشش به نام توکل مایهٔ محتاج شدن است.	۶۷
۳	موش اسرافکار	بازرگان	پسر دیگرش	۲	ضرورت معاش‌اندیشی و تلاش به‌جای غرور نعمت	۷۰

www.SID.ir

Arshive of SID

۴	سالم و غانم	دمنه	کلیله	۲	هرکه کوشش کند به مطلوب رسد (ضرورت کوشش برای ارتقای درجه)	۷۷
۵	گنجشک و باز	دمنه	کلیله	۱۳	در کوشش برای دفع دشمن همیشه امیدی هست.	۹۸
۶	پادشاه عادل	کلیله	دمنه	۱۳	از جادهٔ انصاف عدول نباید کرد.	۱۰۲
۷	گرگ گرسنه و روباه مکار	کلیله	دمنه	۱۳	با مردم دانا حیله پیش نرود.	۱۰۷
۸	عقرب و خرچنگ	دمنه	شیر	۱۴	هرکه ذاتش بد باشد، نیکی نکند و آخر بد را بروز دهد.	۱۱۸
۹	باز و مرغ	گاو	دمنه	۱۷	در توجیه بی‌آرامی خود و ترسناکیِ سیاست شاهان	۱۲۸
۱۰	دهقان و بلبل	گاو	دمنه	۱۷	قضای الهی بینش و تدبیر را بی‌فایده می‌سازد.	۱۳۱
۱۱	صیاد و روباه	دمنه	گاو	۱۷	طمع و زیاده‌طلبی مایهٔ اسارت و خواری است.	۱۳۴
۱۲	باغبان و دوستی‌اش با خرس	کلیله	دمنه	۲۰	تمثیلی در بد بودن دوستی با دمنه (به‌دلیل دروغ گویی و مکر او)	۱۵۹

www.SID.ir

Arshive of SID

۷. نگاه نهایی: نقد و تحلیل پی‌رنگِ سه روایت

۷ـ۱. نقد پی‌رنگ اصلی (پی‌رنگ مشترک)

در این بخش، فقط وقایع اصلی سازندهٔ پی‌رنگ مشترک (بدونِ درنظرگرفتن حکایات میان آن) بررسی می‌شود:

ارتباط نام روایت با پی‌رنگ مشترک: در دو روایت قدیم‌تر، یعنی *کلیله و دمنه* و *داستان‌های بیدپای*، نامِ روایت به‌ترتیب «باب شیر وگاو» (ک، ۵۹) و «داستان شیر و گاو» (ب، ۷۱) است که هر دو، از الگوی عطف دو شخصیت اصلی داستان که به‌ترتیب اثرگذار اصلی (فاعل اصلی) و اثرپذیر اصلی (منفعل اصلی) هستند پیروی می‌کند؛ اما در روایت سوم *انوار سهیلی*، همان عنوانِ اخلاقیِ باب، عنوان روایت نیز هست: در اجتناب از قولِ ساعی و نمام و اهل غرض، و همان طور که ملاحظه می‌شود الگوی حاکم بر این نام چنین است: در (به‌معنی دربارهٔ / در بابِ ضرورتِ) + یک «بایستهٔ اخلاقی». این الگو در تمامِ ابواب کتاب رعایت شده است و نشان از نگاهِ اخلاقی کتاب و زمینه‌های فکری ملاحسین واعظ کاشفی (به‌عنوان یک معلم اخلاق) دارد که در سطرهای بعد در پیوند با این مسئله با تفصیلِ بیشتر سخن خواهیم گفت.

بدین ترتیب، نام دو روایت ارتباطی وثیق و ساختاری با پی‌رنگ دارد؛ چون بر دو شخصیت اصلی بنا شده است و نام سوم نیز درون‌مایهٔ روایت را بیان می‌کند و گرچه این شگرد و تأکید مورد پسند خوانندهٔ امروزی نیست، ایراد ساختاری به آن وارد نیست.

۷ـ۱ـ۱. عمل داستانی یا تصادف: به‌جز یک مورد (در گل واماندن گاو و سپس راه‌یافتنش به قلمرو شیر پس از بهبودی)، تمامِ حوادث اصلی پی‌رنگ مشترک نتیجهٔ مستقیم و منطقی اعمال چهار تن از اشخاص حاضر در روایت است: ۱. پسر بزرگ مرد بازگان؛ ۲. گاو؛ ۳. شیر ۴. دمنه. دربارهٔ آن تصادف نیز باید تأکید کرد که ضربه‌ای به

www.SID.ir

Arshive of SID

پی‌رنگ نمی‌زند؛ چون اولاً حادثه زمینه‌ای کاملاً منطقی و باورپذیر دارد: ضعف، به‌دلیل در گل ماندن و دوم اینکه این حادثه به‌وسیلهٔ عمل داستانی شخصیت‌های اصلی و فرعی گسترش می‌یابد و درمجموع، حادثه‌ای کاملاً منطقی و باورپذیر است.

۷ـ۱ـ۲. ناهمسازی‌های ساختاری در پی‌رنگ: همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، ناهمسازی‌های ساختاری به‌وسیلهٔ حذف نابه‌جا، وقایع زاید و نامرتبط، وقایع مبهم و وقایع متناقض در پی‌رنگ پدید می‌آیند. در پی‌رنگ مشترک، هیچ‌یک از عناصر یادشده وجود ندارد و این امر، شاید به‌سبب تطابق وقایع و حوادثِ روایت یا ترتیب و ترکیبِ وقایعِ «واقعیِ» عالمِ خارج از ذهن باشد؛ اما در بابِ وقایع زاید و نامرتبط این نکته بر نگارنده روشن نیست که آیا حکایاتِ لابه‌لای پی‌رنگ (چه حکایات مشترک و چه حکایاتِ متفاوت) را می‌توان/ باید زاید (به‌معنای ساختاری آن) تلقی کرد یا خیر؟

زیرا در هر دو حالت (تلقی و عدم تلقی)، برای تحلیل‌گر ایرادهای اساسی پیش می‌آید؛ چون شرطِ عدمِ تلقیِ حکایات به‌عنوانِ عنصرِ زاید آن است که نتوان بدون ایجاد تغییری بنیادین در پی‌رنگ یا اختلال در روایت این موارد را حذف کرد. در این معنا فقط دو حکایت شمارهٔ ۷ (که بیان آن در اقناع شیر به جهت ضرورت برخورد با گاو مؤثر است) و شمارهٔ ۱۰ (به‌سبب تأثیر در برانگیختن گاو برای مقابله با شیر) زاید نیستند و بقیهٔ حکایات پی‌رنگ مشترک و کارکرد تأکید و برجسته‌سازی دارند و علت حادثه/ عمل داستانی اصلی و سرنوشت‌ساز هیچ‌یک از اشخاص داستان نمی‌شوند. از دیگر سو، حذف و زاید پنداشتن این حکایات، اصل و بنیاد فرم این باب و این کتب را (که پیش‌تر نیز گفتیم که در آن حادثه زمینهٔ گفت‌وگو و گفت‌وگو زمینهٔ تعلیم می‌شود) زیر سؤال می‌برد.

۷ـ۱ـ۳. پایان‌بندی داستان: این بخش از پی‌رنگ مشترک نیز حائز قوّت و ویژگی مثبت است؛ چون به‌صورتی تدریجی و با سرعت و آهنگی متناسب با سرعت حدوثِ سایر وقایع رخ می‌دهد و سریع و به یک‌باره رخ نمی‌دهد.

www.SID.ir

Arshive of SID

۷ـ۲. نقد پی‌رنگ تمثیلات مشترک

۷ـ۲ـ۱. داستان زاهد

۷ـ۲ـ۱ـ۱. برخورد زاهد به روباهی که از خونِ دو حیوانِ در حال نبرد می‌خورد: این تصادف صرفاً بدین سبب در داستان تعبیه شده که تمثیلی باشد برای نتیجه‌ای که زاهد در انتهای حکایت می‌گیرد و وجود آن ضرورتی ساختاری ندارد (زاید است) اما نفس وقوع آن غیرمنطقی و غیرقابل باور نیست.

۷ـ۲ـ۱ـ۲. مرگ روباه: دو حیوان وحشیِ در حال نبرد قصد کشتن روباه را ندارند و او نیز قصد خودکشی ندارد؛ اما به‌سبب حرصش کشته می‌شود (هماهنگی واقع با درون‌مایهٔ تمثیل).

۷ـ۲ـ۱ـ۳. ورود زاهد به خانهٔ بدکاره: در دو روایتِ *کلیله و دمنه* و *داستان‌های بیدپای* به ذکر مهیاشدن جای اقامت زاهد (بدون اشاره به کیفیت و جزئیات آن) بسنده شده؛ اما در انوار دو تفاوت وجود دارد: الف. علت راه‌یافتن زاهد به خانهٔ بدکاره ذکر شده است: قضا را زن زاهد از بام مشغول نظاره بود. زاهد را دید و از سرگردانی‌اش حدس زد که مسافر است پس به او جا داد (ان، ۹۲)؛ ب. این حادثه نیز خود، یک حادثه با علتی تصادفی و مبهم است. از یک سو، تصادف است و به قصد قبلیِ کنش‌گرانِ آن یعنی زاهد و بدکاره روی نداده و از دیگر سو علتش مبهم است، یعنی ذکر نشده که چرا زن، بر بام نظاره می‌کرد؟

۷ـ۲ـ۱ـ٤. مرگ بدکاره: این واقعه نیز تصادفی و بر اثر پدیده‌ای طبیعی و فیزیوژیک در بدن مرد رخ می‌دهد.

۷ـ۲ـ۱ـ۵. بریده‌شدن بینی زن حجام به دست کفشگرِ مست: این حادثه نتیجهٔ مستقیم عمل داستانی زن حجام (پذیرفتن بسته‌شدن به‌جای زن مرد کفشگر) و عمل داستانی کفشگر (خشم و تصمیم او در مجازات زن) است؛ اما از آنجایی که با قصد

www.SID.ir

Arshive of SID

مبتنی بر علم و اطلاع کفشگر صورت نگرفته (وی عاملاً و عامداً ـبا دانستن اینکه این زن، زن او نیستـ بینی‌اش را نبریده)، به‌نوعی تصادف محسوب می‌شود.

تمامِ این تصادفات، طبیعی، ممکن و در نتیجه باورپذیرند و خللی به ساختار داستان وارد نمی‌کنند.

۷ـ۲ـ۲. حکایت دو شریک (یکی ساده‌لوح و دیگری زیرک): زر یافتن این دو شریک نیز پدیده‌ای تصادفی است. تصادفی که مبنای کل قصه است و البته ضعف ساختاری بیشتری به پی‌رنگ داده است. اما این ضعف، کل ساختار داستان را متزلزل نمی‌کند؛ چون اولاً وقوع آن ناممکن نیست (احتمالش کم است، اما غیرممکن نیست و در نتیجه باورپذیر است)؛ ثانیاً از طریق اعمال داستانی منطقی و باورکردنی اشخاص ادامه و گسترش می‌یابد.

۷ـ۳. ناهمسازی‌های حکایات (تمثیلات) مشترک

۷ـ۳ـ۱. حذف نابه‌جا فقط در حکایت زاهد دیده می‌شود (که در آن علت/ کیفیت راه‌یافتن زاهد به خانهٔ روسپی یا علت نظاره‌کردن وی از بالایِ بام (در روایت سهیلی ذکر نشده) و همان‌گونه که قبلاً نیز گفته شد، به ایجاد ابهام عِلی، در زنجیرهٔ وقایع می‌انجامد.

۷ـ۳ـ۲. وقایع زاید و نامرتبط در تمثیلات مشترک نیز، فقط در ماجرای بازخوردن زاهد به روباه و دو حیوان وحشی (ذیل قصهٔ زاهد) دیده می‌شود.

۷ـ۳ـ۳. وقایع متناقض: این دسته نیز فقط در حکایت زاهد دیده می‌شود: اولاً زاهد شاهد یا واقف بر بسیاری اعمال خصوصی است که بی‌حضور غیر انجام می‌شود: ۱. آرمیدن مرد جوان نزد کنیز زیباروی؛ ۲. سعی در فروکردنِ زهر به اسافل مرد جوان؛ ۳. عشق باختن زن کفشگر با رفیقش (که گرچه به وقوع نمی‌پیوندد، اما حتی قصد کردن برای انجامش، درحالی‌که زن می‌داند زاهد در منزلش حضور دارد، بسیار سؤال‌برانگیز است. ثانیاً زاهد در طول تمام اتفاقات تنها نظاره‌گر است، در صورتی که شاید طبیعی

www.SID.ir

Arshive of SID

بود که به وقایع، واکنش نشان دهد و سخنی بر زبان راند و این باورپذیریِ وقایع داستان زاهد را بسیار ضعیف می‌کند.

به‌سبب تمام دلایل مطرح‌شده در این بخش، پی‌رنگ اکثر تمثیلات مشترک از استحکام، منطق و باورپذیری لازم برخوردار است؛ اما داستان زاهد بسیار ضعیف و پُرتشتت می‌نماید.

۷ـ٤. نقد و تحلیل پی‌رنگ حکایات (تمثیلات) متفاوت

۷ـ٤ـ۱. حکایات (تمثیلات) متفاوت در *داستان‌های بیدپای*: بنا بر شرحی که در جدول گذشت، دو داستان متفاوت در *داستان‌های بیدپای* مذکور است که دارای هیچ حادثهٔ تصادفی یا عنصر ناهمساز نیست و در نتیجه ایرادی بدان‌ها وارد نیست.

۷ـ٤ـ۲. حکایات (تمثیلات) متفاوت در *انوار سهیلی*: پیش‌تر در جدول ذکر شد. پانزده تمثیل متفاوت با پی‌رنگ اصلی در *انوار سهیلی* به چشم می‌خورد و به نظر می‌رسد حکایات در ابتدای باب به این دلیل اضافه شده‌اند که حوادث افزون‌تر و متنوع‌تر، گفت‌وگوهایی را در پی آورد که طرح مسائل اخلاقی را به‌شکلی گسترده‌تر و متنوع‌تر ممکن سازد.

و اینک حکایت نقد و تحلیل پی‌رنگ (در اینجا به‌دلیل عدم وجود نام مستقل برای داستان از این عنوان صرف نظر شد):

۷ـ٤ـ۳. عنصر تصادف در حکایات (تمثیلات) متفاوت *انوار سهیلی*

۷ـ٤ـ۳ـ۱. حکایت درویش و باز و زاغ: تنها عنصر تصادفی این حکایت و تمثیل، برخورد درویش با باز و زاغ است که تصادفی باورپذیر است.

۷ـ٤ـ۳ـ۲. حکایت سالم و غانم: دو تصادف در این حکایت دیده می‌شود که یکی رسیدن به مرغزار خرّم در پای کوه است و دیگری یافتن سنگی که بر آن دربارهٔ راه دشوار نوشته شده است. این دو تصادف زمینهٔ اتفاقات بعدی هستند؛ اما به‌نظر نگارنده چون وقوعشان باورناپذیر یا لااقل سخت باور است، به‌شدت به منطق علّی داستان ضربه

www.SID.ir

Arshive of SID

زده‌اند. به دیگر بیان، از یک سو معلوم نیست در بیابانی چنین هالک (ان، ۷۷) به یک باره چنین جایگاه خرّمی چگونه وجود تواند داشت؟ و از دیگر سو، وجود چنین سنگی، چنین گردابی، چنین راه دشواری و چنین شهر و مردمی چگونه ممکن است (حتی در عالم قصه)؟ در نتیجه، خوانندهٔ امروزی نمی‌تواند این عناصر را به‌راحتی باور کند.

۷ـ۴ـ۳ـ۳. حکایت پادشاه عادل: این پادشاه که ابتدا بسیار ستم‌پیشه است، در اثر مشاهدهٔ سلسله‌ای از تصادفات، تغییر شخصیت می‌دهد و عدالت‌ورز می‌شود. دریده‌شدن پای روباه به دندان سگ به‌دنبال خود سلسله‌ای از تصادفات را می‌آورد و قیود به‌کاررفته در جمله (مانند از قضا و...) نیز بر تصادفی بودن این تبعات تأکید دارد:

انسانی پای آن سگ را به سنگ می‌شکند (واقعه‌ای که نباید آن را تصادف دانست و در تیتر بعد بدان می‌پردازیم، مگر اینکه همزمانی و پشت سر هم بودن این واقعه با عمل سگ را تصادف بدانیم نه نفس واقعه را) و در پی این اسبی پای آن فرد را به لگدی در هم می‌شکند و اندکی بعد پای اسب هم در چاله فرومی‌رود. این تصادفات همه به‌تنهایی شدنی‌اند و توالی‌شان هم گرچه احتمال زیادی ندارد، محال نیست و در نتیجه این مسائل باورناپذیر نیستند.

۷ـ۵. ناهمسازی ساختاری حکایات متفاوت با پی‌رنگ اصلی در *انوار سهیلی*

حذف نابه‌جا در این حکایات دیده نشد و همچنین، وقایع زاید و نامرتبط با پی‌رنگ هر حکایت.

۷ـ۵ـ۱. وقایع مبهم: ۱. اینکه در حکایت سالم و غانم، قهرمان پیروز چگونه می‌تواند سنگی (که توصیف سنگینی آن با تأکید ممتع بیان شده است) را چنین و «به یک‌باره» از چنان کوه بلند و راه ناهمواری بالا برد؟ (ان، ۸۰)

(و به راستی که قهرمان جلوه دادن «شخص کانونی» روایت سبب شده که چنین اغراقی نامتناسب، نامطبوع و مبهم به‌لحاظ ساختاری، امکان وقوع و چرایی در این بخش از قصه گنجانده شود).

www.SID.ir

Arshive of SID

۲. در داستان گنجشکان و باز، تناقضی میان تعابیر دو صفحه از متن موجود است: در صفحهٔ ۹۸ می‌خوانیم: «باز، به محضِ نزدیک‌شدن سن جوجه‌های گنجشکان به حدِ پریدن، آن‌ها را می‌گرفت و می‌خورد.» و آن گاه در صفحهٔ بعد می‌خوانیم: «یک بار، زمانی که جوجه‌ها به حد رشد رسیدند، اولیای ایشان از دیدن پرواز فرزندان شادمان گشتند، اما به یک باره یادشان به باز افتاد و در قعر ناراحتی فرورفتند.» که میان این دو بخش، تناقض و ناهمسازی، آشکار است.

۳. در داستان پادشاه عادل، انگیزهٔ پیاده از سنگ انداختن به پای سگ، مسکوت گذاشته شده و بدین دلیل مبهم است.

۴. در داستان باغبان و دوستی گرفتن خرس با وی سبب انس گرفتن باغبان «به‌علت جنسیت» (ان، ۱۵۹) تعبیر شده؛ اما روشن نیست که چه جنسیت و سنخیتی میان باغبان و خرس (چه در عالم واقع و چه در عالم «تمثیل») وجود تواند داشت. به دیگر بیان، نویسنده دقت نکرده و در فضای قصهٔ خویش زمینه و بستری را فراهم نکرده که ما میان این دو تجانس را حس کنیم و این امر پی‌رنگ روایت را با ضعف ساختاری مواجه ساخته است.

۷ـ۶. بررسی کیفیت «پیوند» حکایات متفاوت با پی‌رنگ اصلی (مشترک)

۷ـ۶ـ۱. در *داستان‌های بیدپای*

در *کلیله و دمنه* در قسمت ۲ـ۱۴ از پی‌رنگ مشترک می‌بینیم که وقتی شیر، از دمنه خبری مبنی بر قصهٔ گاو در توطئه بر ضد خود را می‌شنود، می‌گوید او به هیچ وجه توان غلبه‌بردن را ندارد (ک، ۹۷: س۵ـ۷). مشابه این مسئله در *بیدپای* نیز دیده می‌شود (ب، ۱۰۰: س۱ـ۳) و در هر دو روایت نیز دمنه شاه را از مغرورشدن بدین امر باز می‌دارد؛ اما تفاوت *بیدپای* با *کلیله* در اینجاست که برای قبولاندن این نهی، در بیدپای تمثیل «کیک در بستر مرد» مطرح شده است (که می‌خواهد محتوای گفتهٔ دمنه را مؤکد سازد که به‌شیوه‌ای متناسب و در جایی متناسب هم از آن بهره‌برداری شده است).

www.SID.ir

Arshive of SID

۷ـ٦ـ۱ـ۱. تمثیل مگس و نیلوفر: این تمثیل بیش از آنکه تمثیل در معنای حکایت باشد، تمثیل در دو معنای «مثال» (و نمونه) و «تشبیه» است و در آن گاو، ماندن خود در میان وجودش را به نشستن مگس بر برگ نیلوفر مانند کرده که بسیار بجا و متناسب افتاده و مافی‌الضمیر شنزبه را عینی می‌سازد.

۷ـ٦ـ۲. در *انوار سهیلی*

تمثیلات متفاوت با پی‌رنگ مشترک در این کتاب را می‌توان به دو دستهٔ تمثیلات اقناعی‌اخلاقی و تمثیلات صرفاً اقناعی تقسیم کرد (در اینجا منظور ما از تمثیلات اقناعی‌اخلاقی، تمثیلاتی است که در آن‌ها گوینده، علاوه بر به کرسی نشاندن حرف خود در «جدول» با طرف مقابل می‌خواهد او را از رذیلتی باز دارد و به فضیلتی فراخواند؛ اما در تمثیلات صرفاً اقناعی چنین نیست و گوینده صرفاً در پی آوردن مثال و دلیلی برای قبولاندن روایی سخن خویش به طرف مقابل است):

۷ـ٦ـ۳. تمثیلات اقناعی‌اخلاقی در *انوار سهیلی*

۷ـ٦ـ۳ـ۱. گفت‌وگویِ بازرگان و پسر اولش در باب توکل: در دو روایت اقدم (*کلیله و دمنه* و *داستان‌های بیدپای*)، همین که بازرگان، پسران را به کسب مال و حفظ آن ترغیب و تحریض می‌کند و از اسراف تن‌پروری منع می‌کند، آنان سر به راه می‌آورند و داستان با بیان در گل‌ماندگیِ شنزبه ادامه می‌یابد؛ اما در *انوار سهیلی* دو تن از پسران با پدر سخن می‌گویند و محاجه می‌کنند (ان، ۶۲ به بعد).

مورد نخست، بحث پسر بزرگ با پدر در باب ترجیح توکل بر جهد است و جواب پدر (که نهایتاً به عدم منافات جهد و توکل و بیان لزوم هم‌زمانیِ این دو می‌رسد) و یکی از استدلالات پدر در این مسیر و بحث (مبنی بر اینکه بی‌جهد به بهانهٔ توکل سبب فقر می‌شود)، با تمثیل درویش و باز و زاغ بیان می‌گردد (ان، ۶۷).

همان طور که ملاحظه می‌شود این بحث، مبحثی اخلاقی‌عرفانی است که کاشفی با

www.SID.ir

Arshive of SID

مهارت آن را در لابه‌لای پی‌رنگ اصلی گنجانده است (و ما در بخش درون‌مایه از زمینه‌های چنین امری سخن خواهیم گفت).

۷ـ٦ـ۳ـ۲. پاسخ بازرگان به سؤال فرزند دوم: پس از محاجهٔ مذکور در شمارهٔ پیشین، پسر دوم می‌گوید: «ای پدر ما توان توکل کلی نداریم و ناچار از کسب مالیم، اما با مال مکتسب چه کنیم؟» (ان، ۶۹) که پدر در پاسخ به این سؤال، ضرورت پایبندی به اصل اخلاقیِ اسراف‌نکردن را مطرح می‌سازد و آن را در قالب حکایت موش اسراف‌کار (ان، ۷۰) بیان می‌دارد و باز هم می‌بینیم که مانند سؤال قبل، افزودن یک عمل داستانی، بستری برای بیان یک آموزندهٔ اخلاقی در قالب یک قصه را فراهم آورده است.

۷ـ٦ـ۳ـ۳. حکایت و تمثیل پادشاه عادل: این تمثیل از زبان کلیله خطاب به دمنه و در آنجا بیان می‌شود که او دمنه را از آزار ناجوانمردانهٔ گاو بر حذر می‌دارد (ان، ۱۰۱) و به دیگر سخن در مواجههٔ عملی با رذالتی اخلاقی سعی می‌کند با تمثیلی فرد خطاکار (دمنه) را اصلاح کند (که در دو روایت دیگر به این شکل وجود ندارد).

۷ـ٦ـ٤. تمثیلات صرفاً اقناعی در *انوار سهیلی*

تمامِ نُه حکایت و تمثیل دیگر را در بر می‌گیرند و هریک به‌نحوی استادانه با گفت‌وگوی طرفین پیوند یافته‌اند؛ به‌نحوی که خواننده احساس تشتتی در سیر مطالب نکند که این نقطهٔ قوّت و نکتهٔ مهمی در باب پی‌رنگ کتاب *انوار سهیلی* است.

۸. نتیجه‌گیری

پس از بررسی و سنجش تطبیقی باب «شیر و گاو»، در سه تحریر از *کلیله و دمنه* با تکیه بر عنصر داستانی طرح (پی‌رنگ)، شخصیت و درون‌مایه نتایج زیر به دست آمد:

۸ـ۱. در باب محل قرار گرفتن باب حاوی این داستان در سه کتاب (بدون در نظر گرفتن دیباچهٔ مصنف) دانستیم که در *کلیله و دمنه* و *داستان‌های بیدپای* سه عنوان پیش

www.SID.ir

Arshive of SID

از آغاز باب حاویِ داستان شیر و گاو وجود دارد؛ اما کتاب *انوار سهیلی*، با دیباچهٔ مؤلف آغاز می‌شود که در انتهای آن ابواب کتاب را برشمرده است (شامل ۱۴ باب) و بلافاصله باب نخست آغاز می‌شود. این باب، در متن کتاب «اجتناب از قول ساعی و نمام و اهل غرض» است؛ اما ۵۱ صفحهٔ نخست آن کلاً به مبحثی دیگر ـ در باب منشأ کتاب ـ پرداخته که این عنوان در فهرست کتاب از تیتر پیش‌گفته جدا شده، اما با کمال تعجب هر دوی این عناوین نام «باب اول» دارند (ذکر دو «باب اول» با دو عنوان متفاوت در فهرست) و در متن نیز تفاوتی یا فهرست هست و عنوانش متفاوت از فهرست است) و در متن نیز تفاوتی با فهرست هست که عنوان اول («در اصل و منشأ کتاب *کلیله و دمنه*») بر خلاف فهرست حذف شده و همهٔ مطالب به‌عنوان بخشی از باب «اجتناب از...» تلقی شده و به چاپ رسیده است.

۸ـ۲. در صفحاتِ اضافه در ابتدای *انوار سهیلی* دانستیم که این صفحات خلاصه‌ای از مطالب دو روایت *کلیله و دمنهٔ* بهرام‌شاهی و *بیدپای* (که متنی مشترک را مبنای تدوین اثر خود قرار داده بوده‌اند) را با مطالب دیگر درآمیخته و از هر مطالبی فرصتی برای ذکر یک گفت‌وگو در متن داستان به دست آورده و از هر گفت‌وگو بهانه‌ای برای طرح مباحث اخلاقی (به‌شکل «علم الاخلاق» در کتبی چون *معراج السعاده* مطرح شده) و شکلی عرفانی یافته است.

۸ـ۳. هر دو روایت قدیم‌تر، از الگوی عطف دو شخصیت اصلی داستان که به‌ترتیب اثرگذار اصلی (فاعل اصلی) و اثرپذیر اصلی (منفعل اصلی) هستند، پیروی می‌کنند؛ اما در روایت سوم (*انوار سهیلی*)، همان عنوانِ اخلاقیِ باب، عنوان روایت نیز هست: «در اجتناب از قولِ ساعی و نمام و اهل غرض». و همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، الگوی حاکم بر این نام چنین است: «در (به‌معنی دربارهٔ/ در بابِ ضرورتِ) + یک بایستهٔ اخلاقی». این الگو در تمامِ ابواب کتاب رعایت شده است و نشان از نگاهِ اخلاقی کتاب

www.SID.ir

Arshive of SID

و زمینه‌های فکری ملاحسین واعظ کاشفی (به عنوان یک معلم اخلاق) دارد.

به‌جز یک مورد (در گِل واماندن گاو) تمامِ حوادث اصلی پی‌رنگ مشترک نتیجهٔ مستقیم و منطقی اعمال چهار تن از اشخاص حاضر در روایت (پسر بزرگ مرد بازگان، گاو، شیر و دمنه) است و این تصادف نیز ضربه‌ای به پی‌رنگ نمی‌زند؛ چون زمینه‌ای کاملاً منطقی و باورپذیر دارد: ضعف به‌دلیل در گِل ماندن. به‌علاوه، این حادثه به‌وسیلهٔ عمل داستانی شخصیت‌ها گسترش می‌یابد (درمجموع، حادثه‌ای کاملاً منطقی و باورپذیر است).

در بحث از «ناهمسازی‌های ساختاری» پی‌رنگ مشترک بیان شد که در پی‌رنگ مشترک، هیچ‌یک از عناصر یادشده وجود ندارد و این امر، شاید به‌سبب تطابق وقایع و حوادثِ روایت یا ترتیب و ترکیبِ وقایعِ «واقعیِ» عالمِ خارج از ذهن باشد؛ اما در بابِ وقایع زاید و نامرتبط این نکته بر نگارنده روشن نیست که آیا حکایاتِ لابه‌لای پی‌رنگ را می‌توان/ باید زاید (به‌معنای ساختاری آن) تلقی کرد یا خیر؟ زیرا شرطِ عدمِ تلقیِ حکایات به‌عنوانِ عنصرِ زاید، آن است که نتوان بدون ایجاد تغییری بنیادین در پی‌رنگ یا اختلال در روایت این موارد را حذف کرد. در این معنا فقط دو حکایت شمارهٔ ۷ (که بیان آن در اقناع شیر به جهت ضرورت برخورد با گاو موثر است) و شمارهٔ ۱۰ (به‌سبب تأثیر در برانگیختن گاو برای مقابله با شیر) زاید نیستند و بقیهٔ حکایات پی‌رنگ مشترک صرفاً کارکرد تأکید و برجسته‌سازی دارند و علت حادثه/ عمل داستانی اصلی و سرنوشت‌ساز هیچ‌یک از اشخاص داستان نمی‌شوند؛ اما از دیگر سو، حذف و زاید پنداشتن این حکایات، اصل و بنیاد فرم این باب و این کتب را زیر سؤال می‌برد.

۸ـ۴. پایان‌بندی پی‌رنگ مشترک نیز حائز قوّت و دارای ویژگی مثبت است؛ چون به‌صورتی تدریجی و با سرعت و آهنگی متناسب با سرعت حدوثِ سایر وقایع رخ می‌دهد.

همچنین در بررسی پانزده حکایت (تمثیلات) مشترک در لابه‌لای این پی‌رنگ مطرح شده:

www.SID.ir

Arshive of SID

مجموعاً شش تصادف در این بخش دیده می‌شود که پنج مورد از آن در حکایت زاهد دیده می‌شود. تمامی این تصادفات «طبیعی»/ «ممکن» و در نتیجه باورپذیرند و خللی به ساختار داستان وارد نمی‌کنند.

چهار نوع ناهمسازیِ ساختاری در حکایت مشترک نیز تنها در حکایت زاهد دیده می‌شوند (هرکدام یک بار) و این موارد باعث شده که حکایت یادشده ضعیف‌ترین ساختار را در بین کل حکایات این باب داشته باشد؛ اما پی‌رنگ اکثر تمثیلات مشترک از استحکام، منطق و باورپذیری لازم برخوردار است.

۸ـ۵. در بررسی حکایت (تمثیلات) متفاوت (غیرمشترک) در لابه‌لای این پی‌رنگ سه روایت مطرح شد: هیچ حکایت متفاوتی در کلیله نیست؛ اما به‌ترتیب دو و دوازده حکایت غیرمشترک در *بیدپای* و *انوار سهیلی* می‌توان یافت که دو داستان نخست به‌طرزی مناسب با پی‌رنگ اصلی درپیوسته‌اند و دارای هیچ حادثهٔ تصادفی یا عنصر ناهمساز نیستند (در نتیجه ایرادی بدان‌ها وارد نیست). اما در پانزده حکایت غیرمشترک *انوار سهیلی* (که به دو دستهٔ تمثیلات اقناعی‌اخلاقی و تمثیلات صرفاً اقناعی تقیسم می‌شوند)، گرچه پیوند با حکایات اصلی به‌نحوی شایسته برقرار شده، چهار مورد ابهام در طرحشان دیده می‌شود که ساخت برخی از آن‌ها را ضعیف کرده است. به‌علاوه، افزودن این تعداد حکایت (برابر هشتاد درصد از کل تمثیلات مشترک) حرص کاشفی را به بیان مسائل «تعلیمی» (در معنی اعم آن، هم شامل «اخلاق» و هم شامل «حکمت و عرفان»)، نشان می‌دهد که سبب شده او بدین قصه‌پردازی‌ها با حجمی مفصل دست زند.

پی‌نوشت‌ها

۱. بر مبنای جست‌وجو در وب‌سایت کتابخانهٔ ملی و مرکز اسناد جمهوری اسلامی ایران (http://www.nali.ir)، تارنمای «نمامتن» از شرکت ایلا نرم‌افزار (http://www.namamatn.ir) و نمایهٔ کتابخانه‌های عمومی کشور، در کنارِ وب‌سایت

www.SID.ir

Arshive of SID

بانکِ اطلاعاتی جهاد دانشگاهی (http://www.sid.ir) و پایگاه پژوهشگاه علوم انسانی (http://www.ensani.ir) تا تاریخ ۱۳۹۷/۲/۲۵، هیچ پژوهشی که دقیقاً به بررسی مفاهیم و موضوعاتِ پیش‌گفته در سه متن یادشده پرداخته باشد، یافت نشد؛ در نتیجه تیتری جدا برای پیشینه در نظر نگرفتیم.

۲. «... مرکّب از دو کلمهٔ پی + رنگ است؛ پی به‌معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به‌معنای طرح و نقش. بنابراین روی هم پی‌رنگ به‌معنای بنیاد نقش و شالودهٔ طرح است و معنای دقیق و نزدیک برای Plot» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۳).

۳. از اینجا تا انتهای مقاله، ک، ب، و ان، به‌ترتیب نشانهٔ کوتاه‌شدهٔ ارجاع به *کلیله و دمنه*، *داستان‌های بیدپای* و *انوار سهیلی* است.

منابع

۱. آلوت، میریام (۱۳۶۸)، **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: مرکز.

۲. البخاری، محمد بن عبدالله (۱۳۶۹). **کلیله و دمنه (داستان‌های بیدپای)**، تصحیح پروز ناتل‌خانلری و محمد روشن، تهران: خوارزمی.

۳. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

۴. پرین، لورنس (۱۳۶۶)، **تأملی دیگر در باب داستان**، ترجمهٔ حسن سلیمانی، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۵. ــــــــــــ (۱۳۷۸)، **ادبیات داستانی ساختار: دا و معنی**، ترجمهٔ حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، تهران: رهنما.

۶. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۵)، **دربارهٔ ادبیات داستانی**، تهران: ما.

۷. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۳)، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: شرکت انتشارات کتاب‌های جیبی.

www.SID.ir

Arshive of SID

۸. مستور، مصطفی (۱۳۸۴)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: مرکز.

۹. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۰. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، **ادبیات داستانی**، تهران: سخن.

۱۱. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۰)، **فرهنگ اصطلاحات داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۸۳)، **عناصر داستان**، تهران: سخن.

۱۳. نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۶۱)، **کلیله و دمنه بهرام‌شاهی**، مصحح و شارح مجتبی مینوی طهرانی.

۱۴. واعظ کاشفی، ملاحسین (۱۳۶۲)، **انوار سهیلی یا کلیله و دمنهٔ کاشفی**، تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Arshive of SID

www.SID.ir