Archive of SID

پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۹۰، صص۱۳۱-۱۰۳

بررسی عناصر داستان در کلیله و دمنهٔ فارسی و عربی (باب شیر و گاو)

فرناز نقی‌زاده،[۱] طیبه امیریان[۲]

چکیده

یکی از مهم‌ترین متون ادب فارسی که از دیرباز تاکنون توجه بسیاری از محققان و پژوهشگران را به خود جلب نموده، کتاب کلیله و دمنه است. به دلیل ترجمهٔ این کتاب در دوره‌های مختلف مترجمان برحسب ذوق خویش و در گذر زمان دخل و تصرّف‌هایی در آن پدید آورده‌اند. یکی از مشهورترین ترجمه‌های فارسی این کتاب ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی و تنها ترجمهٔ عربی آن متعلق به ابن‌مقفّع است. تفاوت در عناصر داستان از جمله؛ شیوه‌های شخصیّت‌پردازی، زبان، پی‌رنگ و...از مهم‌ترین اختلاف‌هایی است که میان ترجمهٔ ابن‌مقفّع و نصرالله منشی به خوبی مشهود است. این تحقیق نشان می‌دهد که نصرالله منشی باتوان هنری و ذوق ادبی خویش این عناصر را در ترجمه‌اش به نحو زیباتری به کاربرده است.

کلیدواژه‌ها: کلیله و دمنه، نصرالله منشی، ابن‌مقفّع، عناصر داستان، شخصیّت‌پردازی، پی‌رنگ

---

۱. مربّی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلام آباد غرب و دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی.

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب.

تاریخ وصول: ۸۹/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱/۳۰

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

کلیله و دمنه ابن‌مقفّع از آثار معروف نثر عربی است که به دست مترجمان زیادی تاکنون به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. یکی از مشهورترین ترجمه‌های این کتاب، ترجمهٔ نصرالله منشی است که چهار قرن بعد از ابن‌مقفّع به زبان فارسی برگردانده شده است. نصرالله منشی به هدایت ذوق سلیم، نبوغ کم‌نظیر و قوّت قلمش توانست ترجمه‌ای از کلیله و دمنه عربی ابن‌مقفّع بیآفریند که به رغم گذشت قرن‌ها هم‌چنان جزو آثار گران‌بهای ادب فارسی است. شایان ذکر است که اختلافاتی میان ترجمهٔ نصرالله منشی با متن کلیله و دمنه عربی وجود دارد که توجّه بسیاری از محققان را به خود جلب نموده است. یکی از این زمینه‌های پراختلاف میان این دو اثر تفاوت در عناصر داستانی، شیوه‌های شخصیّت‌پردازی، زبان و پی‌رنگ است؛ بدان معنا که شیوه‌های شخصیّت‌پردازی (مستقیم و غیرمستقیم توصیفات و گفتگوها) در ترجمهٔ نصرالله منشی، با کلیله و دمنهٔ عربی ابن‌مقفّع تفاوت دارد و در پاره‌ای موارد زاویهٔ دید آن دو نیز متفاوت است.

پیشینهٔ تحقیق

در این راستا تحقیقاتی توسط محققان و پژوهشگران انجام شده است. محمّدجعفر محجوب در کتاب "دربارهٔ کلیله و دمنه" به مقایسهٔ تطبیقی حکایات فرعی ابواب پنج‌گانه پنجا تنترا با کلیله و دمنه و انوار سهیلی پرداخته، هر چند فقط به ذکر حکایات فرعی در هر باب بسنده کرده است (رک. محجوب، ۱۳۴۹: ۱۸۳). در همان کتاب، وی به دو تغییر اساسی که حسین واعظ کاشفی صاحب انوار سهیلی در روایت کلیله و دمنه ایجاد کرده است به تفصیل اشاره می‌کند (همان: ۱۵۵).

علی حیدری در مقاله‌ای با نام "بررسی بعضی اختلاف‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی

www.SID.ir

Archive of SID

با ترجمهٔ عربی ابن‌مقفّع و داستان‌های بیدپای و پنجاکیانه" به موارد اختلافی ترجمهٔ میان این آثار می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که تلاش‌های نصرالله منشی در ترجمهٔ کلیله و دمنه برای بهتر جلوه دادن حکایت آن از هر جهت بر کسی پوشیده نیست، امّا به ندرت در کار او لغزش‌هایی نیز دیده می‌شود، پاره‌ای از این لغزش‌ها احتمالاً کار مصححان ترجمهٔ نصرالله منشی است. الگوی ساختاری هر دو متن بدون هیچ تعمّدی کاملاً مشابه یکدیگر است و ظاهراً این الگوی ساختاری که در ناخودآگاه دو قوم بوده، به شکل متفاوتی در ایران و هند ارائه شده است (رک. حسام‌پور، ۱۳۸۸: ۷۴). وی در پایان به این نتیجه می‌رسد که ترجمه نصرالله منشی بر دیگر ترجمه‌ها چه از نظر ادبی و چه از نظر انتقال پیام برتری دارد. نصرالله منشی برای هنرنمایی خود و بهتر جلوه دادن حکایت، در متن عربی دخل و تصرف‌هایی کرده است. بیش‌تر این دخل و تصرف‌ها باعث غنای متن و گاهی برطرف کردن کاستی‌ها و نارسایی‌ها شده است.

ضرورت دیدگاه تطبیقی

اگر ادبیات یک ملّت از جریانات ادبی ملل دیگر بی‌خبر باشد و در انزوا قرار بگیرد، دچار انحطاط خواهد شد و برعکس ادبیات بومی و ملّی یک قوم در برخورد با ادبیات دیگر ملل و تأثیرپذیری مثبت از آن، شکوفا می‌شود. «ادبای بیدار یک ملّت باید آثار ارزشمند دیگران را در خود هضم کرده و آن را در سبکی نو بازسازی و در آفرینشی دیگر به مردم عرضه کنند» (غنیمی، ۱۳۷۶: ۱۵۳). «ادبیات تطبیقی، ملّت‌ها را به تفاهم با هم تشویق می‌کند و آنان را از غرورهای بی‌مورد قومی برحذر می‌دارد و به نشر انسانیّت و اجتماع ملّت‌ها در زیر لوای آن بر می‌انگیزد» (همان: ۵۵۷).

طه ندا در مقدمهٔ کتاب خود تحت عنوان "ادبیات تطبیقی" تلاش می‌کند، که به تشریح ادبیات تطبیقی مشرق زمین که پیوندی تنگاتنگ با آیین مقدس اسلام دارد، بپردازد (رک.

www.SID.ir

Archive of SID

ندا، ۱۳۸۰: ۹). وی یکی از فواید مطالعه و پژوهش در زمینهٔ ادبیات تطبیقی را افزونی تفاهم و نزدیک شدن ملّت‌ها به یکدیگر می‌داند (رک. همان: ۱۷).

پژوهش تطبیقی در آثاری مانند کلیله و دمنه که مختص و محدود به ملّت ما نیست، می‌تواند باعث ارتباط و تفاهم بیش‌تر میان فرهنگ‌ها شود. هم محمّد غنیمی الهلال و هم طه ندا از کلیله و دمنه با توجه به داشتن ترجمه‌های مختلف به عنوان یکی از مواردی که جزو موضوعات مهم ادبیات تطبیقی است، نام برده‌اند. محمّدجعفر محجوب نیز معتقد است علّت پیدایش ادبیات تطبیقی، کتاب کلیله و دمنه است (رک. محجوب، ۱۳۴۹: ۲۰).

ضرورت مطالعهٔ تطبیقی کلیله و دمنه

کتاب کلیله و دمنه به لحاظ نوع ادبی اثری است تمثیلی از نوع فابل که شیوهٔ آریاییان در داستان‌پردازی بوده است و از مقولهٔ ادب تعلیمی محسوب می‌شود (رک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۸۶). این کتاب یک اثر تمثیلی است که از زبان حیوانات نقل می‌شود و به آن افسانهٔ تمثیلی "فابل"[۱] نیز می‌گویند. «این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می شود که جنبهٔ خلّاقهٔ آن‌ها بر واقعیت غلبه دارد و شامل: قصّه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود» (داد، ۱۳۸۷: ۲۲).

تا به حال دربارهٔ جنبه‌های ادبی کلیله و دمنه و بررسی مختصّات لفظی و معنوی آن کارهای تحقیقی متقن و معتبری انجام شده است، امّا کم‌تر کسی به بررسی عناصر داستان در کتاب پرداخته است. خطیبی در کتاب "فن نثر" به اختصار به جنبهٔ داستانی کلیله و دمنه می‌پردازد و از همین رهگذر می‌گوید: «به طور کلّی می‌توان گفت که در کلیله و دمنه، داستان به تمام معنی، وسیله‌ای برای ابراز هنر در فنّ نثرنویسی، به شیوهٔ متداول در این دوره و دورهٔ بعد نیست؛ بلکه از جنبه‌های اخلاقی و داستانی نیز باید مورد توجّه و نقد و تحلیل قرار گیرد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۴۷۹).

www.SID.ir

Archive of SID

عناصر داستان در باب شیر و گاو

می‌دانیم که داستان شیر و گاو یکی از پنج باب اصلی کتاب "پنجاتنتره" در زبان سانسکریت است. ابن‌مقفّع در نیمهٔ اول قرن دوم هجری کتاب کلیله و دمنه را از زبان پهلوی به عربی ترجمه کرد. این ترجمه به اصل سانسکریت نزدیکی بیش‌تری دارد تا کلیله و دمنهٔ فارسی. نثر ابن‌مقفّع ساده و مرسل است و البته اندکی به اطناب – برای ایضاح معنی –گرایش دارد. چهار قرن بعد، نصرالله منشی در نیمهٔ اول قرن ششم هجری (۵۳۸ و ۵۳۹ه.ق) متن عربی ابن‌مقفّع رابه فارسی دری برگرداند. «از حسن اتفاق، کتاب کلیله و دمنه، در زبان فارسی نیز مانند زبان عربی، مترجمی شایسته یافت و از این روی شهرتی را که این کتاب از جهت سبک انشاء در زبان عربی داشت؛ به همان معیار و شاید بیش‌تر، در زبان فارسی نیز به دست آورد» (همان: ۴۴۷).

می‌دانیم که هر داستانی برای شکل‌گیری خود از "ساختار" و "عناصری" تشکیل می‌شود که با هنرمندی و خلّاقیّت داستان‌نویس به روایتی نهایی، ظهور و نمود می‌یابد و داستان‌نویس باکمک عناصر داستانی به آفرینش پیکرهٔ داستان می‌پردازد. "کلیله و دمنه" ابن‌مقفّع هم به مثابهٔ یک داستان، از ساختار و عناصری تشکیل شده است، که در دوره‌های مختلف زمانی در ترجمه‌های مختلف مترجمان، در فرهنگ‌های گوناگون دچار کم‌ترین تغییرات شده‌اند. از آن‌جا که ترجمهٔ نصرالله منشی یک ترجمهٔ آزاد است – هرچند در اصل داستان از متن عربی عیناً به فارسی ترجمه شده است – اما نویسنده به فراخور توان خود کوشیده است تا این کتاب را با نثری آراسته‌تر، ترجمه کند و از همین رهگذر تفاوت‌هایی در نحوهٔ بیان داستان در ترجمهٔ این دو نویسنده ملاحظه می‌شود که این تفاوت‌ها بر شیوهٔ داستان‌پردازی و عناصر داستانی آن تا اندازه‌ای تأثیر گذاشته است. در این بخش تفاوت‌های این دو اثر را با تشریح و توضیح تأثیر آن بر جنبهٔ داستانی اثر روشن می‌کنیم. از این منظر اختلاف‌های این دو اثر قابل تقسیم به چهار بخش زیر است:

www.SID.ir

Archive of SID

الف) تفاوت در شخصیت‌پردازی

ب) تفاوت در زبان و شیوه‌های زبانی روایت

پ) تفاوت در پی‌رنگ

ت) تفاوت در صحنه

ترجمه‌های مورد بحث ما بیش‌ترین اختلاف را در مبحث "شخصیت‌پردازی" و "زبان" دارند و کم‌ترین اختلاف را در مبحث "پی‌رنگ" و "صحنه‌پردازی" و همان‌گونه که می‌دانیم تفاوت در شخصیت‌پردازی بیش از سایر عناصر بر پی‌رنگ داستان اثر می‌گذارد.

الف) تفاوت در شخصیت‌پردازی

شخصیّت، یکی از عناصر و مبانی اساسی داستان است، به گونه‌ای که حتّی عمل داستانی و عکس‌العمل خواننده با درک شخصیّت شروع می‌شود. «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش و... ظاهر می‌شوند، شخصیّت می‌نامند. شخصیّت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیّت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند، شخصیّت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۸۷). به خلق شخصیت داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در دنیای داستان و نمایش‌نامه می‌آفریند، شخصیت‌پردازی می‌گویند و انگیزهٔ رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده، همه از خصوصیات خلقی و روانی آن‌ها مایه می‌گیرد (رک. داد، ۱۳۸۷: ۱۷۹). نویسندگان و نظریه‌پردازان داستان روش‌های شخصیّت‌پردازی را به دو دسته تقسیم کرده‌اند:

www.SID.ir

Archive of SID

الف -۱) شخصیّت‌پردازی مستقیم

«در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده رُک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل، می‌گوید که شخصیت او چه جور آدمی است و یا به طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت داستان را معرفی می‌کند» (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۴۸).

در کلیله و دمنه شخصیت‌ها به شیوهٔ مستقیم از طرف راوی (دانای کل) معرفی می‌شوند. در کلیله و دمنهٔ عربی شخصیت‌ها هم به صورت مستقیم و هم غیرمستقیم پرداخت شده‌اند، ولی در روایت نصرالله منشی بیش از ابن‌مقفّع به معرفی شخصیت‌ها به طور مستقیم توجه شده است:

«و در حوالی آن مرغزار شیری بود و با او وحوش و سباع بسیار همه در متابعت و فرمان او و او جوان و رعنا و مستبّد به رای خویش» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۶۱).

«وَکَانَ قَریباً مِنه أَجَمَهٌ فِیها أَسدٌ عَظیمٌ وَ هو مَلکُ تلکَ الناحیهِ وَ مَعه سِباعٌ کَثیرَهٌ وَذِئابُ وَ بَناتُ آوَی وَ ثعالِبُ وَفُهودٌ وَ نُمورٌ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۷).

نصرالله منشی در معرفی شیر می‌گوید: "شیر جوان و رعنا و مستبد به رای خویش بود" وی در آغاز داستان اخلاق و منش شیر را به طور مستقیم برای خواننده بازگو می‌کند، اما ابن‌مقفّع او را به پادشاهی قدرتمند معرفی می‌کند و به اخلاق او اشاره ندارد.

نصرالله منشی در معرفی "دمنه" که یکی ازشخصیت‌های اصلی باب "شیر و گاو" است، اخلاق بد و حرص و خودخواهی او را از همان آغاز داستان به طور مستقیم بیان می‌کند ولی ابن‌مقفّع به حرص و خودخواهی و بَدمنشی دمنه نمی‌پردازد:

«و در میان اَتباع او دو شگال بودند یکی را کلیله نام بود و دیگر را دمنه و هر دو دهای تمام داشتند و دمنه حریص‌تر و بزرگ‌منش‌تر بود» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۶۱).

«وَکَانَ فِیهنَّ مَعه مِن السِّباعِ ابن آوی یُقالُ لِأَحدِ هِما کلیلهُ وَ لِلآخِر دمنهُ، وَ کَانا ذَوی دهاءٍ وَ عِلمٍ وَ أَدَبٍ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۷۴).

www.SID.ir

Archive of SID

الف –۲) شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم

میرصادقی برای شخصیّت‌پردازی در داستان به سه شیوه اشاره می‌کند: «اول ارایهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، به عبارت دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. دوم ارایهٔ شخصیّت از طریق عمل او با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روش عرضه کردن شخصیّت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است، زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیّت‌هاست که آن‌ها را می‌توان شناخت. سوم ارایهٔ شخصیّت بی‌تعبیر و تفسیر. به این ترتیب که با نمایش اعمال و کنش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیّت خواننده، به طرزی غیرمستقیم شخصیّت را می‌شناسیم» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۸۷).

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم آن است که نویسنده از طریق رفتار، اندیشه‌ها، گفتار و حتّی نام شخصیت، اطلاعاتی را به طور غیرمستقیم در اختیار خواننده قرار دهد. «در معرفی غیرمستقیم، نویسنده به صراحت دربارهٔ شخصیت چیزی نمی‌گوید بلکه صفات و خصوصیات او را به طور غیرمستقیم نشان می‌دهد» (عبداللهیان، ۱۳۷۹: ۶۹).

شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از راه‌های متعددی انجام می‌شود از قبیل: ذکر نام، ایجاد گفتگو، شرح رفتار و توصیف عادات. تفاوت‌های موجود در باب شیر و گاو که مستقیماً بر شخصیت‌پردازی داستان تأثیر می‌گذارد قابل تقسیم به سه مورد زیر می‌باشد: "ذکر نام"، "توصیف ظاهر و حالت" و "ایجاد گفتگو".

الف –۲–۱) ذکر نام

یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نام‌گذاری شخصیت‌های داستان است، در این باب تفاوت‌هایی اگرچه اندک، میان دو اثر قابل ذکر است:

«بیچارگان از سرما رنجور شدند. پناهی می‌جستند ناگاه یُراعه‌ای دیدند در طرفی

www.SID.ir

Archive of SID

افکنده» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۶-۱۱۷).

نصرالله منشی در این داستان به جای بوزینه‌ها در عبارت فوق، واژهٔ "بیچارگان" را به کار برده است و با کاربرد صفتی که آن را جمع بسته است به جای موصوف، به داستان تأثیر بیش‌تری بخشیده است. ابن‌مقفّع در این مورد عبارتی نیاورده است (رک. ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۳۹).

در آغاز باب "شیر و گاو" نصرالله منشی در معرفی "برهمن" فقط به نام او اکتفا می‌کند ولی ابن‌مقفّع توصیف کامل‌تری آورده و او را بیدپای فیلسوف و رئیس براهمه معرفی کرده است.

«رای هند فرمود برهمن را...» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۵۹).

«قَالَ دبشلیمُ المَلِکُ لِبیدبا الفلیسوفِ وَ هُورأسُ البَراهِمة» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۷۱).

نصرالله منشی وقتی از زبان دمنه به کشتن گاو اشاره می‌کند او را "گاو" می‌نامد، اما ابن‌مقفّع او را "علف‌خوار" لقب می‌دهد که با توجه به فضای داستان با توهین و تحقیر همراه است، ولی با توجه به زمینهٔ داستان، ترکیب "علف‌خوار" برای توصیف گاو مناسب‌تر است:

«... طریق آن است که به حیلت در پی گاو ایستم تا پشت زمین را وداع کند» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۰).

«کُنتُ فِیه لَم أجِد حِیلَةً وَ لَا وَجهاً إلاّ الاحتِیالَ لِآکُلِ العُشبِ هَذَا» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۸).

الف -۲-۲) شخصیت‌پردازی از طریق توصیف ظاهر یا حالات درونی

از جمله عواملی که نصرالله منشی، بیش‌تر از ابن‌مقفّع، برای شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم از آن بهره‌مند شده است "توصیف" است. اکثر توصیفات نصرالله منشی ساده و کوتاه است و در آن‌ها از استعاره، تشبیه و کنایه نیز بهره برده است. این توصیفات آن قدر

www.SID.ir

Archive of SID

طولانی نیستند که به تسلسل و توالی منطقی داستان لطمه بزنند، نصرالله منشی به احتیاط و هر جا که داستان این امکان را فراهم می‌آورده، به توصیف پرداخته است. در این‌جا تفاوت توصیف‌هایی را نقل می‌کنیم که نویسنده به عملکرد و حالت یا ظاهر شخصیت‌ها پرداخته است و بر روند شخصیت‌پردازی داستان اثر گذاشته است:

«به برنایی نو خط آشوب زنان و فتنهٔ مردان. بلندبالایِ باریک‌میانِ چست‌سخن نغز بذلهٔ قوی ترکیب.

چنان کس کش اندر طبایع اثر ز گرمی و تری بود بیش‌تر

مفتون شده بود و البته نگذاشتی که دیگر حریفان گرد او گشتندی» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۵).

«وَ قَد کَانَتِ الجاریة قَد عَلقَت رَجُلاً تُرِیدُ أَن تَتَخِذَهُ بَعلاً، وَ قَد أَضرَّ ذَلکَ بِمُؤالاتِها وَ لَم یَکُن لَها سَبیلٌ إلی مُدافِعَتِهِ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۵).

«و یکی از آن کنیزان که در جمال رشکِ عروسان خلد بود، ماهتاب از بُناگوش او نور دزدیدی و آفتاب پیش رخش سجده بردی، دل‌آویزی، جگرخواری، مجلس‌افروزی، جهان‌سوزی، چنان که این ترانه در وصف او درست آید:

گر حسنِ تو بر فلک زند خرگاهی از هر بُرجی جدا بتابد ماهی

ور لطفِ تو در زمین بیابد راهی صد یوسف سر برآرد از هر چاهی»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۵).

«فَعَجبَ النَّاسکُ مِن ذلکَ وَ مَضَی حتَّی دَخَلَ إحدی المُدُنِ فَلَم یَجِد فِیهَا قِریً إلاّ بَیتَ امرأَةٍ فَنَزلَ بِها وَ استَضافَها وَ کانَت لِلمَرأَةِ جارِیةٌ تُؤاجِرُها» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۵).

«شیر را دل‌تنگ یافت آتش گرسنگی او را بر بادِ تند نشانده بود و فروغ خشم در حرکات و سکناتِ وی پدید آمده، چنان که آبِ دهانِ او خشک ایستاده بود و نقضِ عهد را در خاک می‌جست» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۷).

www.SID.ir

Archive of SID

«وَ قَد جاعَ، فَغَضِبَ وَ قامَ مِن مَکانِه نحوها فَقالَ لَها: مِن أَینَ أَقبلتِ؟» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۳).

«چون شیر او را بدید راست ایستاد و می‌غریّد و دم چون مار می‌پیچانید. شنزبه دانست که قصد او دارد و با خود گفت...» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

«وَ جاءَ شَتربَةُ فَدَخَلَ عَلی الأَسَدِ فَرَآهُ مُقیماً کَما وَصَفه لَه دِمنة» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۱۱).

نصرالله منشی در حکایت (باخه و مرغابی‌ها) به توصیف تشویش‌های باخه می‌پردازد ولی ابن‌مقفّع نگرانی باخه را توصیف نمی‌کند.

«باخه از درد فرقت و سوزِ هجرت بنالید و از اشک بسی درّ و گهر بارید،

لَولا الدُّموعُ وَ فَیضُهنَّ لَأَحرَقَت أَرضَ الوداعِ حَرارةُ الأَکبَادِ»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۱).

در ادامه نصرالله منشی حالات دمنه را نیز وصف کرده است، امّا ابن‌مقفّع چنین نکرده است:

«... دمنه شادمان و تازه‌روی به نزدیک کلیله رفت. کلیله گفت: کار کجا رسانیدی؟»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

«ثُمَّ إنَّ دِمنةَ لَمّا فَرغ مِن تَحریشِ الأَسَدِ علی الثَّورِ وَ الثَّورِ عَلی الأَسَدِ تَوَجَّه إلَی کَلیلةِ

(ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۱۱).

الف -۲-۳) گفتگو

«گفتگو، به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادلهٔ افکار و عقاید است که در داستان منظوم و منثور و نمایش‌نامه به کار می‌رود. به عبارت دیگر، صحبتی که در میان شخصیّت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیّت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفتگو نامیده می‌شود. گفتگو نیز یکی از عناصر مهم داستان است؛ پی‌رنگ را

www.SID.ir

Archive of SID

گسترش می‌دهد و درون‌مایه را معرّفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۳۴۹). «گفتگو یکی از ظریف‌ترین و مشهودترین ابزارهای نویسنده است و صحّت گفته‌های وی را دربارهٔ اشخاص تأیید می‌کند. هنگامی که نویسنده از گفتگو استفاده می‌کند، روابطِ شخصیّت‌ها با هم رسماً آغاز می‌شود. نویسنده با به کارگیری گفتگو کاری می‌کند تا روابط اشخاص با هم شروع شود، تعمیق پیدا کند، تصدیق یا مجدداً تصدیق شود، تداوم پیدا کند یا تمام شود» (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۱۵۹).

گفتگو یکی از ارکان مهم داستان است که با کمک آن می‌توان شخصیت‌های داستان را بهتر معرفی کرد. گفتگو اگر هنرمندانه به کار برده شود به پویایی داستان کمک می‌کند و داستان را از حالت سکون درمی‌آورد. باید در نظر داشته باشیم که برخلاف داستان‌های امروزی، در روایت‌های کهن، شخصیت‌ها همه به یک روش سخن می‌گویند. تفاوتی بین گفتگوی شاه و وزیر تا مردم عادی نیست و گفتگو جزوی از روایت قصه است. هم‌چنین «در قصه‌های عامیانه به زبان قهرمانان کم‌تر توجه می‌شد و از آن‌جا که بیش‌تر آن‌ها تیپ بودند نه شخصیت، ناگزیر سیاق کلامی مخصوص به خود نداشتند و همه مثل هم حرف می‌زدند و در حقیقت با زبان نویسنده با یکدیگر گفتگو می‌کردند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۲). گفتگوهای باب شیر و گاو در کلیله و دمنه مانند بسیاری دیگر از روایت‌های کهن و قصه‌های قدیمی علی‌رغم یکسان بودن و یک‌نواختی دارای تفاوت‌هایی است که به تفصیل به آن اشاره می‌کنیم:

«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 تمالک و تماسک از دست او بشد و راز خود بر دمنه بگشاد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۹).

«فَبینَما هُما فِی هذَا الحدیثِ إذ خَارَ شتربةُ خُواراً شَّدیداً فَهَیَّجَ الاسَدَ وَکَرِهَ أن یُخبِرَ دِمنةَ بِمَا نَالَه وَ عَلِمَ دمنةُ أنَّ ذَلکَ الصَّوتَ قَد أدخَلَ عَلی الاسَدِ ریبةً وَ هَیبةً. فَسألَهُ: هَل رَابَ

www.SID.ir

Archive of SID
المَلکَ سَماعُ هَذا الصَّوتِ؟ قَال: لَم یَرِبنی شَیءٌ سِویٰ ذَلکَ وَ هُو الذی حَبَسَنی هَذِهِ المُدَّةَ فِی مَکَانِی» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۱).

در روایت نصراللّه منشی راوی، دانای کل است اما در متن عربی علاوه بر روایت دانای کل، گفتگو بین شخصیت‌ها، مانند روایت اول شخص دیده می‌شود. هرچند گفتگو به این شیوه در کلیله و دمنهٔ فارسی نیز هست، ولی از آن‌جا که بحث اصلی بر سر بسامد و تنوع این تکنیک داستانی است، باید گفت که، متن عربی از این نظر قوی‌تر است.

«زن کفشگر ساعتی بیارامید و دست به دعا برداشت و در مناجات آمد و گفت: ای خداوند اگر می‌دانی که شوی با من ظلم کرده است و تهمت نهاده است تو به فضل خویش ببخشای و بینی بمن بازده. کفشگر گفت: ای نابه‌کار جادو این چه سخن است؟ جواب داد و گفت: برخیز ای ظالم و بنگر تا عدل و رحمت آفریدگار عزّ اسمه بینی در مقابله جور و تهور خویش، که چون برائت ساحت من ظاهر بود ایزد تعالی بینی بمن باز داد و مرا در میان خلق مثله و رسوا نگذاشت» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۷۷).

«ثُمَّ إنَّ امرأة الاسکَافِ جَعَلَت تَبتَهِلُ وَ تدعُوا عَلی زَوجِها الذی ظَلَمَها وَ تَقولُ: اللهُمَّ إن کَانَ زوجِی قَد ظَلَمَنی فَأعِد عَلیَّ أَنفِی صَحیحاً. ثُمَّ رَفَعَت صَوتَها وَ نادَت زَوجَها: أَیُّها الفَاجِرُ الظَّالِمُ قُم فَانظُر کَیفَ صُنعک بِی وَ صُنع اللهِ بی» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۷).

در داستان ماهی‌خوار و پنج‌پایک، نصراللّه منشی سخنانی را از زبان ماهی‌خوار آورده است و برای تأکید بر پیام اخلاقی داستان تمثیلی نیز ارائه کرده، ولی ابن‌مقفّع در این زمینه عبارتی نیاورده است.

«و دیگران در آن تحویل و تعجیل، مسارعت می‌نمودند و با یکدیگر پیش‌دستی و مسابقت می‌کردند و خود به چشم عبرت در سهو و غفلت ایشان می‌نگریست و به زبان عظت می‌گفت که: هر که به لاوهٔ دشمن فریفته شود و بر لئیم‌ظفر و بدگوهر اعتماد روا دارد سزای او این است» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۸۴؛ ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۱).
www.SID.ir

Archive of SID

در همین داستان، ابن‌مقفّع گفتگویی بین ماهی‌خوار و پنج‌پایک آورده است ولی نصراللّه منشی به این گفتگو نپرداخته و در عوض داستان را از زبان راوی (دانای کل) بیان کرده است:

«چون روزها برآن گذشت پنج پایک هم خواست که تحویل کند. ماهی‌خوار او را بر پشت گرفت و روی بدان بالا نهاد که خوابگاه ماهیان بود» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۸۴).

«فَقُلنَ لَه: مَا یَمُنُّ علینا بِذلک غیرُک. فجَعلَ العُلجومُ یحمِلُ فِی کلِّ یومٍ سَمَکتینِ حتّی یَنتَهی بِهما إلی بَعضِ التِّلالِ فَیَأکُلُهما. حتّی إذا کانَ ذاتَ یَومٍ جاءَ لِأَخذِ السَمَکتینِ فَجاءَهُ السَّرَطانُ فَقالَ لَه: إنّی أَیضاً قَد أَشفَقتُ مِن مَکانی هذا وَ استَوحَشتُ منه، فَاذهَب بِی إلَی ذَلکَ الغَدیرِ. فَقالَ لَهُ: حُباً وَ کرامَةً» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۱).

همان گونه که می‌بینیم تأکید ابن‌مقفّع بر عنصر گفتگو بیش‌تر از نصراللّه منشی است.

«شیر گفت: وفور امانت تو مقرر است و آثار آن بر حال تو ظاهر، آنچه تازه شده است بازنمای، که بر شفقت و نصیحت حمل افتد و بدگمانی و شبهت را در حوالی آن مجال داده نیاید» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۸۹).

«قَالَ الأَسدُ: فَمَا ذاکَ؟» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۹).

سخنان شیر در متن فارسی طولانی‌تر از متن عربی است. در این مورد ایجاز ابن‌مقفّع تأثیرگذارتر و مناسب‌تر از اطناب نصراللّه منشی است و به داستان تحرّک بیش‌تری داده است. شاید به خاطر امکانات خاصّ زبان فارسی و میل به اطناب (در قرون ششم و هفتم) درست نباشد که بین سبک نصراللّه منشی و ابن‌مقفّع از منظر ایجاز و اطناب داوری کنیم ولی در کل و با مروری کوتاه بر هر دو کتاب، می‌توان دریافت که، میل ابن‌مقفّع به ایجاز و میل نصراللّه منشی به اطناب است. این را در خلال گفتگوهای واقع در میان شخصیت‌های داستان می‌توان به نیکی دریافت. از آن جمله همین دو عبارت فوق بودند که مختصراً مورد اشاره قرار گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

نصرالله منشی سخنانی از زبان شنزبه بیان کرده که در متن عربی نیامده است. شاید هدف او از این سخنان تأکید بر مفاهیم اخلاقی بوده است.

«... و هنرمندان به حسد بی‌هنران در معرض تلف آیند و خصم اماثل، فرومایگان و اراذل باشند و به حکم انبوهی غلبه کنند، چه دون و سفله بیش‌تر یافته شود و لئیم را از دیدار کریم و نادان را از مجالست و دانا و احمق را از مصاحبت زیرک ملالت افزاید» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۰۴).

نمونه‌ای از گفتگوی واقع در بین دو شخصیت داستان که در متن عربی هست ولی در روایت فارسی نیامده است.

«قَالَ دمنةُ: فَماذَا تُریدُ أَن تَصنَعَ الآن؟ قَالَ شَتربَةُ: ما أَری إلاّ الاجتِهادَ وَ المُجاهدةَ بِالقِتالِ، فَإِنَّه لَیسَ لِلمُصلّی فِی صَلاتِهِ وَ لا لِلمُحتَسِبِ فِی صَدَقَتِه وَ لا لِلوَرِعِ فِی وَرَعِه مِن الأَجرِ ما لِلمُجاهدِ عَن نفسِه اذَا کَانت مُجاهَدَتُه عَلی الحَقِّ» (ابن‌مقفّع، ۱۳۷۹: ۱۰۸).

«دمنه گفت: فرمان ملک راست. اما هر گاه که این غدّار مکّار بیاید آماده و ساخته باید بود تا فرصتی نیابد و اگر بهتر نگریسته شود خبث عقیدت او در طلعت کژ و صورت نازیباش مشاهدت افتد، که تفاوت میان ملاحظت دوستان و نظرت دشمنان ظاهر است و پوشانیدن آن بر اهل تمییز متعذّر» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۹۹).

نصرالله منشی با آوردن این سخنان از زبان دمنه زیرکی، بدطینتی و فریب‌کاری او را برجسته‌تر بیان می‌کند و بداخلاقی وی را بهتر از ابن‌مقفّع به خواننده نشان می‌دهد.

در داستان "وکیل دریا و طِیطُوَی" نصرالله منشی با آوردن سخنانی از زبان پرندهٔ ماده در غم از دست دادن فرزندانش، به داستان، گیرایی و جذابیّت بیش‌تری بخشیده است. این سخنان در روایت ابن‌مقفّع نیامده است.

«... ماده چون آن بدید اضطراب کرد و گفت: من می‌دانستم که با آب بازی نیست و تو به نادانی بچگان باد دادی و آتش بر من بباریدی ای خاکسار، باری تدبیری اندیش» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۳).

www.SID.ir

Archive of SID

نصرالله منشی در پایان حکایت "باخه و بطان" گفتگویی طولانی آورده و سخنانی را از زبان باخه نقل کرده که ابن‌مقفّع بدان‌ها متوجه نبوده است. این گفتگوها برای تأکید بیش‌تر بر جنبه‌های اخلاقی اثر آورده شده است.

«بطان آواز دادند که: بر دوستان نصیحت باشد.

نیک‌خواهان دهند پند ولیک نیک‌بختان بوند پندپذیر

باخه گفت: این همه سودا است، چون طبع اجل صفرا تیز کرد و دیوانه‌وار روی به کسی آورد از زنجیر گسستن فایده حاصل نیاید و هیچ عاقل دل در دفع آن نبندد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۲).

«آن مغرور به خانه رفت و پدر را گفت که: کار زر به یک شفقت و ایستادگی تو باز بسته است و من به اعتمادِ تو تعلق به گواهی درخت کرده‌ام. اگر موافقت نمایی زر ببریم و هم چندان دیگر بستانیم. گفت: چیست آنچه به من راست می‌شود؟...» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۸).

«وَ کَان الحُبُّ قَد أتَی أَباه فَقصَّ عَلیه القصَّهَ وَ طَلَبَ إلیه أن یَذهبَ فَیَتواری فِی الشَّجَرَةِ بِحیثُ إذا سُئِلَ أَجَابَ. فَقالَ لَه أَبوهُ: رُبَّ مُتَحَیِّلٍ أَوقَعَهُ تَحَیُّلُهُ فِی وَرطَةٍ عظیمةٍ لا یَقدِرُ عَلَی الخلاصِ مِنها» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۱۵).

در روایت نصرالله منشی از گفتگوی پسر با پدر استفاده شده است، امّا در روایت ابن‌مقفّع بخشی از داستان از زبان راوی (دانای کل) و بخشی از زبان پدر بیان می‌شود. از آن‌جا که نصرالله منشی بیش‌تر از گفتگو استفاده کرده است، به داستان حقیقت‌مانندی بیش‌تری داده است.

در داستان "غوک"، نصرالله منشی سخنانی را از زبان غوک آورده است که در کلیله و دمنهٔ ابن‌مقفّع نیامده است، آوردن این گفتگو باعث اثربخشی بیش‌تری در داستان شده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«ای بذاذر، کار مرا تدبیری اندیش که مرا خصم قوی و دشمن مستولی پیدا آمده است، نه با او مقاومت می‌توانم کردن و نه از این‌جا تحویل» (نصرالله منشی، ۱۹۹۲م: ۱۱۸).

ب) شیوه‌های زبانی روایت

«زبان، شیوهٔ سخن گفتن نویسنده است در داستان. این شیوه می‌تواند از سوی راوی و یا خود نویسنده اختیار شود. عناصری که به زبان هوّیت می‌دهند طیف گسترده‌ای را تشکیل می‌دهند که در یک سوی آن قواعد دستوری یا صرف و نحو زبان قرار دارد، در میانهٔ آن آرایه‌های زبانی نظیر: استعاره، تمثیل، تشبیه، نماد، اسطوره، کنایه، قیاس، اطناب و ایجاز و در انتهای دیگر آن کارکردهایی نظیر: طنز، توصیف و گفتگو. وقتی که گفته می‌شود زبان داستان نمادین، استعاری، موجز، توصیفی، کنایی، طنزآلود و یا محاوره است، اشاره به یکی از عناصر مسلّط زبان بر روایت است» (مستور، ۱۳۷۹: ۵۱). «روش سخن گفتن در روایت را به طور خلاصه زبان می‌گویند: ممکن است مستقیماً متعلق به نویسنده باشد یا راوی انتخابی او» (بی‌نیاز، ۱۳۸۲: ۹۸؛ رک. مارتین، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

زبان برای نویسنده، وسیلهٔ بیان ذهنیات است. آنچه به خیال و تصوّرهای نویسنده شکل و جنبهٔ عینی و ملموس می‌بخشد و به اندیشه‌ها و ذهنیات او صورت مادّی و حقیقی می‌دهد، زبان است. زبان در داستان از اهمیّت فراوانی برخوردار است تا جایی که بخشی از داستان را تشکیل می‌دهد و به عنوان عنصری اساسی و ارتباطی به حساب می‌آید. نویسنده به کمک زبان با آگاهی و آشنایی به فرهنگ گذشته و حال، پیراسته‌ترین واژه‌ها و عبارات را در بهترین موقعیّت‌ها در داستانش می‌نشاند.

ابن‌مقفّع کتاب کلیله و دمنه را در نیمهٔ اول قرن دوم هجری از پهلوی به عربی ترجمه کرد. «سبک ابن‌مقفّع و پیروان او نیز ساده و مرسل بود چنان که بعضی از محقّقان تصریح کرده‌اند؛ این نویسنده در انتخاب و استعمال الفاظ نه مُسرِف بود و نه ممسک، بلکه روشی

www.SID.ir

Archive of SID
بینابین داشت که عبارت بود از مساوات، توأم با بسط و تأکید معنی، به اقتضای مقام و از صنایع لفظی معمول در نثر دورهٔ قبل به ندرت سجع و گاه ازدواج به کار می‌برد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۱۶). اما سبک نصرالله منشی در نگارش کلیله و دمنه تحت تأثیر سبک نثر قرن ششم، متکلّف و فنّی است. نصرالله منشی با اثرپذیری از شیوهٔ نگارش عربی، زبان پارسی دری را با ترجمهٔ خود بارور ساخت. وی با مهارت و چیره‌دستی توانست خصایص فنّی نثر عربی عصر خود را از قبیل موازنه، قرینه‌سازی، ترادف، سجع، اطناب، مطابقه، ارسال‌المثل، تضمین و بالاخره تشبیه و استعاره در زبان فارسی نوپای دری، به کار بندد بی آن‌که زمام ترجمه را از دست بدهد (رک. بهار، ۱۳۸۲. ج۲: ۲۷۰).

«سبک نثر این دوره به خصوص در داستان‌ها و قصص و گاه حتی معانی تاریخی، تنها بیان معنی مقصود نبود؛ بلکه بیش‌تر هدف نثرنویسان این بود که به شیوهٔ اطناب و به گونه‌ای مبالغه‌آمیز و متکلّف بتوانند الفاظ و ترکیبات متجانس را به رشتهٔ باریک و ظریف عبارت بکشند... در این میان، اگر نویسندگانی توانسته باشند این دو وجههٔ نظر متضاد را در لفظ و معنی، به یکدیگر مرتبط سازند و در عین توجّه به آراستگی لفظ، پیوستگی و توالی معنی را از نظر دور ندارند؛ این نشانهٔ کمال مهارت آنان در فنّ نویسندگی است و بی‌شک مترجم فارسی کلیله و دمنه را باید در تعداد این دسته از نثرنویسان به شمار آورد» (همان: ۴۵۱-۴۵۲). به دلیل تفاوت سبک نثر حاکم بر قرن دوم و قرن ششم، تفاوت‌هایی در این دو اثر هست که بخشی از آن تحت تأثیر شیوهٔ مرسوم در آن دوره و بخشی دیگر متأثر از تفاوت‌های سبک شخصی این دو نویسنده است. اکنون به تفصیل به تفاوت‌های زبانی داستان "شیر و گاو" و تأثیر آن بر کیفیت داستان می‌پردازیم.

ب -۱) تفاوت‌های زبانی نصرالله منشی و ابن‌مقفّع

«پسرانِ بازرگان عظت پدر بشنودند و منافع آن نیکو بشناخت. برادر مهتر ایشان روی

www.SID.ir

Archive of SID

به تجارت آورد و سفر دوردست اختیار کرد و با وی دو گاو بود، یکی را شنزبه نام و دیگری را نندبه و در راه خلابی پیش آمد شنزبه در آن بماند. به حیلت او را بیرون آوردند، حالی طاقت حرکت نداشت، بازرگان مردی را برای تعهد او بگذاشت تا وی را تیمار می‌دارد، چون قوّت گیرد بر اَثَر وی ببرد. مزدور یک روز ببود، ملول گشت، شنزبه را بر جای رها کرد و برفت و بازرگان را گفت: سقط شد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۶۰).

«وَ أنَّ بنی الشَّیخِ اتَّعَظوا بِقول أَبیهم و أَخَذوا بِه وَ عَلِموا أَن فِیه الخیرَ وَ عَوَّلوا علیه، فانطَلَقَ أَکبَرُهم نحوأَرضٍ یُقالُ لَها مَیُّونُ. فأَتی فِی طَرِیقِهِ علَی مَکانٍ فِیه وَحلٌ کَثیرٌ وَ کانَ مَعَه عَجَلهٌ یَجُرُّها ثَوران یُقالُ لِأَحَدِهما شَتربةُ وَ لِلآخَرِ بَندبةُ. فَوَحلَ شَتربةُ فِی ذلک المَکانِ، فَعالَجَهُ الرجُلُ وَ أَصحلبُه حتّی بَلَغَ منهُم الجَهدُ فَلَم یَقدِروا عَلی إخراجِه. فَذَهَب الرَجُلُ وَ خَلَّفَ عندَهُ رَجلاً یُشارِفُه لَعلَّ الوحلَ یَنشَفُ فَیَتبَعَه بِه.فَلَمّا باتَ الرجلُ بذلکَ المَکانِ تَبَرَّمَ بِه وَ استوحَشَ. فَتَرَکَ الثَّورَ وَ التَحَقَ بِصاحبِه فَأخبَره بِأنَّ الثّورَ قَدماتَ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۷۲).

در نمونهٔ فوق میل نصرالله منشی به اطناب، مشهود است و همان طور که می‌دانیم اطناب از خصائص نثر دوره‌ای است که کلیله و دمنه در آن نگارش یافته است. ابن‌مقفّع بدون توجه به اسراف‌کاری‌های زبانی صرفاً به روایت داستان پرداخته است.

«دست حسد سرمهٔ بیداری در چشم وی کشید و فروغ خشم آتش غیرت در مفرش وی پراکند تا خواب و قرار از وی بشد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۴).

«فَلَمّا رَأی دمنهُ انّ الثورَ قَد اختَصَّ بِالاسَدِ دونَهُ وَ دونَ اصحابِهِ و أَنَّه قَد صَار صَاحِبَ رأیِه وَ خَلَواتِه وَ لَهوِه حَسَدَهُ حسَداً عَظیماً وَ بلَغَ مِنه غیظُه کُلَّ مَبلغٍ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۵).

نصرالله منشی برای بیان حسادت دمنه به جایگاه شنزبه از استعاره، تشبیه و کنایه استفاده کرده است. ابن‌مقفّع بسیار ساده و روایی این مطلب را نوشته است. توصیف حالت دمنه در داستان نصرالله منشی زیباتر به نظر می‌رسد.

www.SID.ir

Archive of SID

«چندان که صبح صادق عرصهٔ گیتی را به جمال خویش منّور گردانید» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۷۶).

«فَلمَّا رَأَی ذلکَ لَم یُصدِّق أن طَلعَ الصَّباحُ حتَّی خَرجَ یبتَغِی مَـنزِلاً غَـیرَه» (ابـن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۶).

توصیف طلوع خورشید در کلیلهٔ نصراللّه منشی شاعرانه و بیان طـلوع خـورشید در کلیله ابن‌مقفّع خبری و ساده است.

«لکن در این نزدیکی آب‌گیری می‌دانم که آبش به صفا پرده‌درتر از گریهٔ عاشق است و غمازتر از صبح صادق، دانهٔ ریگ در قعر آن بتوان شمرد و بیضهٔ ماهی از فراز آن بـتوان دید» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۸۳).

«وَلا أَعلَمُ حیلةً إلاّ المَصیرَ إلَی غَدیرٍ قَریبٍ مِن هُنا فِیه سَمَکٌ وَ مِیّاهٌ کَثیرَةٌ وَ قَـصَبٌ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۱).

نصراللّه منشی با استفاده از عمده‌ترین عناصر صورخیال به توصیف آب‌گیر می‌پردازد و آن را به گریهٔ عاشق و صبح صادق تشبیه می‌کند. اما ابن‌مقفّع به توصیف آب‌گیر با زبانی مخیّل نمی‌پردازد و به سادگی از کنار آن می‌گذرد.

«پنج‌پایک سرِ خویش گرفت و پای در راه نهاد تا به نزدیک بقیّت ماهیان آمد و تعزیّت یاران گذشته و تهنیت حیات ایشان بگفت و از صورت حال اعلام داد. همگنان شاد گشتند و وفات ماهی‌خوار را عمرِ تازه شمردند» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۸۵).

«وَ تَخلَّصَ السَّرطانُ إلَی جَماعَةِ السَّـمکِ فَأَخـبَرَهُنَّ بِـذلِکَ» (ابـن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۲).

نصراللّه منشی بازگشت پنج‌پایک را با اطناب بیان کرده است و ابن‌مقفّع به اختصار.

«خرگوش پیش ایستاد و او را به سرِ چاهی بزرگ برد که صفای آن چون آیینه‌ای شکّ و یقینِ صورت‌ها بنمودی و اوصاف چهرهٔ هر یک برشمردی» (نصراللّه منشی، ۱۳۷۹: ۸۷).

«فَانطَلَقتِ الأَرنبُ إلی جُبٍّ فِیه مَاءٌ غَامِرٌ صَافٍ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۴).

www.SID.ir

Archive of SID

نصرالله منشی در بیان زلالی آب چاه آن را به آیینه تشبیه کرده است، امّا ابن‌مقفّع تشبیهی نیاورده است.

«خرگوش به سلامت باز رفت. وحوش از صورتِ حال و کیفیّت کار شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم که چون گنجِ قارون خاک خورد شد. همه بر مرکبِ شادمانگی سوار گشتند و در مرغزارِامن و راحت جَوَلانی نمودند و این بیت را ورد ساختند:

لِلّهِ لَم أَشمَت بِه فالکُلُّ رَهنٌ لِلمَماتِ لکنَّ مِن طیبِ الحَیاةِ أَن تَری مَوتَ العُداةِ»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۸).

«فَانقَلَبَتِ الأَرنَبُ إِلَی الوُحُوشِ فَاعلَمَتهُنَّ صَنیعَها بِالأَسَدِ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۴).

در مثال فوق نصرالله منشی با اطناب، بازگشت و سلامت خرگوش را توصیف کرده و از تشبیه‌های متعدد و عبارات کنایی استفاده کرده، اما ابن‌مقفّع با کلامی ساده و روایی با ایجاز، بازگشت خرگوش را روایت کرده است.

در زیر نمونه‌های دیگری از تمایل راوی عربی کلیله و دمنه به ایجاز و مقایسهٔ ضمنی سبک نثر او با سبک نثر نصرالله منشی ارائه می‌شود:

«و مَلِک در إِکرام آن کافِر نعمت غدّار إِفراط نمود و در حرمت و نفاذِ امر که از خصایص ملک است او را نظیر نفس خویش گردانید و دست او در امر و نهی و حّل و عقد گشاده و مطلق کرد، تا دیو فتنه در دل او بیضه نهاد و هوای عصیان از سر او باد خانه‌ای ساخت» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۹).

«وَجَعَلتَه نَظیرَ نَفسِک فَهُو یَظُنُّ انّه مثلُک وَ إِنَّک مَتی زُلتَ عَن مَکانِک کَان لَه مُلکُک وَ لَا یَدَعُ بِهذَا إلاّ بَلَغَه مِنک» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۹).

«و آن‌که غفلت بر احوال وی غالب و عجز در افعال وی ظاهر بود حیران و سرگردان و مدهوش و پای کشان، چپ و راست می‌رفت و در فراز و نشیب می‌دوید تا گرفتار شد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۹۲).

www.SID.ir

Archive of SID

«أَمّا العَاجِزَةُ فَلَم تَزَل فِی إقبَالٍ وَادبَارٍ حتّی صِیدَت» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۶).

«آن‌که حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانهٔ جافی دیده بود و شوخ چشمی سپهر غدّار معاینه کرده و بر بساط خرد و تجربیت ثابت قدم شده» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۹۲).

«فَاَمّا أکیَسهُنَّ فَلمّا سَمِعَت قَولَهُما ارتابَت بِهما وَ تَخَوَّفَت مِنهما فَلَم تُعَرِّج عَلی شَیءٍ حَتّی خَرَجَت مِنَ المَکانِ الذّی یَدخُلُ فِیه المَاءُمِن النَّهرِ إلیَ الغَدیرِفَنَجت بِنَفسَها» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۶).

«ناگاه دست روزگار غدّار رخسار حال ایشان بخراشید و سپهر آینه فام صورت مفارقت بدیشان نمود و در آن آب که مایهٔ حیات ایشان بود نقصان فاحش پیدا آمد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۱).

«فَاتَّفقَ أن غِیضَ ذلکَ المَاءُ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۰۹).

«و تو چون گل دو رویی که هر کرا همّت وصلت تو باشد دست‌هاش بخار مجروح گردد و از وفای تو تمتّعی نیابد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۲۰) (ابن‌مقفّع این تمثیل را نیاورده است).

پ) پی‌رنگ

« plot، پی‌رنگ، مرکب از دو کلمهٔ "پی" و "رنگ" است؛ پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش. بنابراین، روی هم "پی‌رنگ" به معنی "بنیاد نقش" و "شالودهٔ طرح" است و معنای دقیق و نزدیک برای plot. پی‌رنگ عبارت است از نقشه، طرح یا الگوی رخدادها در یک نمایش، شعر یا قصّه. به عبارت دیگر، پی‌رنگ، توالی حوادث یا رخدادهای یک داستان است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۵۳). پی‌رنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند. «پی‌رنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان یافتهٔ وقایع است؛ این مجموعهٔ وقایع و حوادث

www.SID.ir

Archive of SID

با رابطهٔ علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتّب و مستدل شده است» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۷۸). برخی، پی‌رنگ و هستهٔ داستان را یکی می‌دانند و در تعریف آن گفته‌اند:

«ترتیب و توالی حوادث بر حسب روابط علّی و معلولی است. بدیهی است که منطق هر داستانی مبتنی بر همین ترتیب منظّم علّت و معلولی حوادث و وقایع است. پلات، ساختمان فکری و ذهنی و درونی داستان است و خوانندهٔ هوشمند با توجه به پلات است که ناظر توالی منطقی حوادث و نتایج علّت و معلولی مترتّب بر آن‌ها خواهد بود. چون پلات مهم‌ترین و ظریف‌ترین عنصر داستان‌ساز است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۹).

پی‌رنگ در حقیقت چرایی داستان است. چرا این اتفاق در داستان می‌افتد؟ چرا این شخصیت این‌طور عمل می‌کند؟ و مواردی از این دست، اما در قصه‌ها و روایت‌های قدیم اغلب پیرنگی استوار و بی‌نقص به چشم نمی‌خورد. در کلیله و دمنه نیز مثل سایر قصه‌های قدیمی پی‌رنگ ضعیف است و تفاوت‌های به دست آمده در این باب که مبنای قضاوت و شناخت پی‌رنگ داستان باشد، محدود به نمونه‌های زیر است:

در ابتدای باب شیر و گاو در چگونگی آشنا شدن شیر و گاو، نصرالله منشی علّت توجه و علاقه شیر به شنزبه را توضیح داده است و باعث استحکام پی‌رنگ داستان شده است، امّا ابن‌مقفّع فقط به دوستی و قربت آن‌ها اشاره دارد و با صراحت به علّت دوستی آنان اشاره‌ای نکرده است.

«و هر چند اخلاق و عادات او را بیش‌تر آزمود ثقت او به وفور دانش و کفایت و کیاست و شمول فهم و حذاقت و زیادت گشت و هر روز منزلت وی در قبول و إقبال شریف‌تر و در جهت وی در إحسان و إنعام منیف‌تر می‌شد تا از جملگی لشکر و کافّهٔ نزدیکان درگذشت» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۴).

«ثُمَّ إنَّهُ قَرَّبهُ وَ أَکرَمَه وَ أَنَسَ بِه إئتَمَنهُ عَلَی أَسرارِه وَ شَاوَرهُ فِی أَمرِه وَ لَم تَردَّه الایَّامُ إلَّا

www.SID.ir

Archive of SID
عَجَباً بِه وَرغبةً فِیه و تقریباً لَه حتّی صَارَ أَخصَّ أصحابِه عندَه مَنزِله» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۸۴).

نصرالله منشی در حکایت "باخه و بطان" از طرف بطان سخنانی نقل می‌کند که برای مخاطب تا حدودی پایان داستان را قابل پیش‌بینی می‌کند و حسّ انتظار خواننده و تعقیب داستان را تا حدی کاهش می‌دهد، این روش در داستان‌نویسی نوین به پی‌رنگ داستان لطمه می‌زند.

«... گفتند رنج هجران تو ما را بیش است و هر کجا رویم اگرچه در خصب و نعمت باشیم بی‌دیدار تو از آن تمتّع و لذت نیابیم، اما تو اشارت مشفقان و قول ناصحان را سبک داری و بر آنچه به مصلحت حال و مال تو پیوند و ثبات نکنی» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۱) ابن‌مقفّع عبارتی بیان نکرده است.

نصرالله منشی و ابن‌مقفّع در پایان باب "شیر و گاو" سرنوشت دمنه را تا پایان برای خواننده، آشکار می‌کنند و باعث تضعیف پی‌رنگ داستان می‌شوند؛ چراکه از همان ابتدا، پایان داستان را باز می‌گویند. در اکثر داستان‌های کلیله و دمنه، از پیش گفتن پایان داستان، حس انتظار خواننده را از بین می‌برد و باعث کم‌رنگ شدن طرح داستان می‌شود:

«اما روزگار انصاف گاو بستد و دمنه را رسوا و فضیحت گردانید و زور و افترا و زرق و افتعال او شیر را معلوم گشت و به قصاص گاو به زاریان زارش بکشت، چه نهال، کردار و تخم گفتار چنان که پرورده و کاشته شود به ثمرت وریع رسد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۲۵). «فَرَضیَ الأَسَدُ بِقَولِ دمنةِ ثُمَّ عَلِمَ بعدَ ذلکَ بِکِذبِه وَ فُجُورِه فَقَتَلَهُ شَرَّ قَتلِهِ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۱۸).

ت) صحنه‌پردازی

«صحنه، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. هر داستان در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتّفاق می‌افتد. این موقعیّت زمانی و مکانیِ حوادث داستان، صحنهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

داستان را تشکیل می دهد. ظرف زمان می تواند دربر گیرندهٔ دورهٔ تاریخی معیّنی باشد. تعبیر مفهومیِ مکان در صحنهٔ داستان تا حدّی شبیه مفهوم میزانسن است، در هنر نمایش» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶). توصیف صحنه و مکان در داستان، باعث تجسّم بخشیدن به وقایع و شخصیّت‌ها و عمل داستانی می‌شود. نصرالله منشی مکان‌ها و صحنه‌ها را بیش‌تر و دقیق‌تر از ابن‌مقفّع توصیف کرده است، اگرچه در بررسی بسامد توصیف صحنه‌ها تفاوت‌های به دست آمده، اندک بود امّا شاید آوردن آن‌ها خالی از لطف نباشد.

«آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطّر کرده بود و عکس آن روی فلک را منوّر گردانیده، از هر شاخی هزار ستارهٔ تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران

یُضاحِکُ الشَّمسَ منها کوکبٌ شَرِقُ مُؤَزَّرٌ بِعَمیمِ النَّبتِ مُکتَهِلُ

سحاب گویی یاقوت ریخت بر مینا نسیم گویی شنگرف بیخت بر زنگار

بخار چشم هوا و بخور روی زمین ز چشمِ دایهٔ باغ است و روی بچّهٔ خار»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۲۳)

«قال دمنه: زَعَمُوا أنَّ أسَداً کَانَ فِی أرضٍ کَثیرةِ المیّاه وَ العُشبِ» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۹۳).

نصرالله منشی در داستان "مکر غوک" از زبان غوک به توصیف محل زندگی او می‌پردازد. در توصیف این مکان وی می‌گوید موضع حیات من که موضعی خوش و بقعه‌ای نزه است، صحن آن مرصّع به زمرّد و مینا و مکلّل به بسّد و کهربا است.

«آب وی آب زمزم و کوثر خاک وی خاک عنبر و کافور

شکل وی ناسپرده دست صبا شبه وی ناسپرده پای دبور»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۸)

در بیان کشته شدن شنزبه توسط شیر، نصرالله منشی با هنرمندی و استادی به واقعه تجسم بخشیده است، امّا ابن‌مقفّع کشته شدن شنزبه را ساده و روایی می‌نویسد:

«و چندان که او را افکنده دید و در خون غلتیده و فَورَتِ خشم تسکینی یافت، تأملی

www.SID.ir

Archive of SID

کرد و با...» (همان: ۱۲۳).

«فَانتَهی کَلیلةُ مِن کَلامِهِ إلَی هَذا المَکانِ وَ قَد فَرَغَ الأَسَدُ مِن الثَّورِ. ثمَّ فکّر فِی قتلِه بعدَ أَن قتله وَ ذهبَ عنه الغَضبُ وَ قال: ...» (ابن‌مقفّع، ۱۹۹۲م: ۱۱۸).

نتیجه

ترجمهٔ نصرالله منشی همان‌طور که اشاره شد تحوّلی شگرف در نگارش فارسی پدید آورد؛ از مقایسه و بررسی تطبیقی میان دو نسخه برگزیده از منظر عناصر داستانی چنین می‌توان نتیجه گرفت، که میان دو اثر اختلافاتی وجود دارد. این تفاوت‌ها بیش‌تر تحت تأثیر ذوق ادبی حاکم بر دورهٔ زندگی دو مترجم به وجود آمده است. از رهگذر این تفاوت‌ها می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که:

۱. نصرالله منشی با توصیف ظاهر و حالت شخصیت‌ها و وصف مکان‌ها به داستان، تخیّل بیش‌تری بخشیده است و از شیوهٔ گفتگو و توصیف برای نمایاندن شخصیّت‌ها بیش‌تر استفاده کرده است و این گفتگوها گاه به جای این‌که خود، مستقیماً به بیان شخصیّت افراد بپردازد به آن‌ها این امکان را می‌دهد که با همدیگر به بسط و گسترش شخصیت‌های قصه بپردازند و همین امر به داستان‌ها پویایی و حرکت بیش‌تری داده است. این در حالی است که ابن‌مقفّع در بسیاری از موارد از شخصیّت‌پردازی فنّی در خلال روایت خود استفاده نکرده است.

۲. به طور کلّی نصرالله منشی شخصیّت‌های داستان را (اعم از اصلی و فرعی) با عمل، گفتار و حالات خود به زیبایی به تصویر کشیده که این امر در بیان و پیش‌برد مطلوب درون‌مایهٔ داستان موفق بوده است.

۳. زبان در اثر نصرالله منشی با اطناب بیش‌تری همراه شده. استفادهٔ نصرالله منشی از آیات، احادیث، ابیات عربی و فارسی، ضرب‌المثل‌ها که در حقیقت از اضافات خود

www.SID.ir

Archive of SID

مترجم و نیز از ویژگی‌های سبک نگارش نصرالله منشی است، در نهایت سبب گشته که ترجمهٔ نصرالله منشی از ابن‌مقفّع بلاغی‌تر شود و عناصر داستانی در اثر نصرالله منشی متنوع‌تر به چشم بیایند.

۴. ساختار قصه در هر دو روایت و این‌که هدف داستان، تعلیم مبانی اخلاقی است باعث شده، پی‌رنگ هر دو داستان کم‌رنگ و ضعیف باشد. هر چند که می‌دانیم پی‌رنگ ضعیف از ویژگی‌های قصه‌های قدیمی است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱. حکایت تمثیلی یا فابل (fable) نوعی از داستان کوتاه است که در آن درس یا نکته‌ای اخلاقی نهفته است. این درس یا نکته بیش‌تر در پایان حکایت بر خواننده آشکار می‌شود. شخصیت‌های فابل آدم‌ها، حیوانات یا اشیای بی‌جانند. زمانی که حیوانات شخصیت حکایتند، مانند انسان‌ها سخن می‌گویند و احساسات انسانی از خود نشان می‌دهند. از بهترین نمونه‌های حکایت تمثیلی در زبان فارسی می‌توان "کلیله و دمنه" و "هزار و یک‌شب" را نام برد. حکایت‌های تمثیلی معمولاً طوری نوشته می‌شوند که خواننده به سادگی آن‌ها را درک کند. ادبیاتی را که در این حکایت‌ها به کار می‌رود، ادبیات تعلیمی می‌نامند. برخی فابل‌ها از نسلی به نسل دیگر بازگو می‌شود. در این حکایت‌ها با استفاده از اشیا و یا حیوانات، نابخردی انسان در رفتار و منشش به وی نشان داده می‌شود. گاهی فابل آکنده از طنز یا هزل است. در حکایت‌های تمثیلی برخی از حیوانات به خاطر رفتار ویژه شناخته شده‌اند. شیر: بی‌باکی و شجاعت / خروس: لاف‌زنی / طاووس: غرور / روباه: فریب‌کاری /گرگ: زیاده‌خواهی و آزمندی / اسب: دلاوری /گاو: بی‌خردی / خر: پرکاری.
برای آگاهی بیش‌تر (رک. انوشه، ۱۳۸۱: ۱۰۰۷ و داد، ۱۳۸۷: ۳۵۸ و رضایی، ۱۳۸۲: ۱۱۲. هم‌چنین بنگرید به: .Ebrams (2005: 7

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. ابن‌مقفّع، عبداللّه. (۱۹۹۲م). **کلیله و دمنه**. مصحح محمّد المرصفی. الطبعه الثانیه. بیروت. لبنان: دارالکتب العلمیّه.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.
۳. انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۷۶). **دانشنامهٔ ادب فارسی** ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. بهار، محمّدتقی (ملک‌الشعرا). (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی** ج ۲. چ۸. تهران: امیرکبیر.
۵. بیشاپ، لئونارد. (۱۳۷۸). **درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی**. ترجمهٔ محسن‌سلیمانی. تهران: سوره.
۶. بی‌نیاز، فتح‌اللّه. (۱۳۸۲). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: افراز.
۷. خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). **فنّ نثر در ادب پارسی**. تهران: زوار.
۸. داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
۹. **داستان‌های بیدپای**. (۱۳۸۸). ترجمهٔ محمّد بن عبداللّه البخاری. به کوشش پرویز ناتل خانلری و محمّد روشن. تهران: خوارزمی.
۱۰. رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). **واژگان توصیفی ادبیات**. تهران: فرهنگ معاصر.
۱۱. سلیمانی، محسن. (۱۳۷۴). **تأمّلی دیگر در باب داستان**. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). **سبک‌شناسی نثر**. چ۵. تهران: میترا.
۱۳. ــــــــــــ. (۱۳۸۱). **انواع ادبی**. تهران: فردوس.
۱۴. طه، ندا. (۱۳۸۰). **ادبیات تطبیقی**. ترجمهٔ زهرا خسروی. تهران: فرزان.
۱۵. عبداللهیان، حمید. (۱۳۷۹). **کارنامهٔ نثر معاصر**. تهران: پایا.
۱۶. غنیمی، محمّد الهلال. (۱۳۷۳). **ادبیات تطبیقی**. مترجم سید مرتضی آیت‌اللّه‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
۱۷. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**. ترجمهٔ محمّد شهبا. تهران: هرمس.
۱۸. محجوب، محمّد جعفر. (۱۳۴۹). **درباره کلیله و دمنه**. چ ۲. تهران: خوارزمی.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۹. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**. تهران: چشمه.
۲۰. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**. تهران: فکر روز.
۲۱. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: مهناز.
۲۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۳). **عناصر داستان**. تهران: سخن.
۲۳. نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۷۹). **کلیله و دمنه**. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. چ ۱۹. تهران: امیرکبیر.

ب) مقالات:
۲۴. حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۸). "**بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های شیر و گاو در کلیله و دمنه و افراسیاب و سیاوش در شاهنامه**". در فصلنامهٔ بوستان ادب، دانشگاه شیراز. دورهٔ اول. سال اول. شمارهٔ ۵۵/۱. صص ۷۳-۸۹.
۲۵. حیدری، علی. (۱۳۸۶). "**بررسی بعضی اختلاف‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی با ترجمه‌های عربی ابن‌مقفّع و داستان‌های بید پای و پنجاکیانه**". در فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الّزهرا. سال هفدهم و هجدهم، شمارهٔ ۶۸ و ۶۹. صص ۴۵-۹۱.
۲۶. سبزیان‌پور، وحید. (۱۳۸۷). "**بررسی ریشه‌های ایرانی کلیله و دمنه**". در فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الّزهرا. سال هجدهم. شمارهٔ ۷۳. صص ۷۷-۱۰۴.

پ) منابع لاتین:
27. Ebrams, m. h. (2005). A Glossary of literary Terms. Boston: Thomson.

www.SID.ir