Literary Theory and Criticism
Year 6, Vol. 2, No. 12
Fall 2021 & Winter 2022
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2021.18717.2155
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.2.22.2
Received: 25/01/2021 Accepted: 09/08/2021

The Poetics of *Kalileh and Demneh*: An Analysis of the Mechanisms Governing Its Introductions and Text

Mostafa Sedighi[1]

Abstract

Intending to teach wisdom and relying on the concepts of wisdom, speech and immortality, *Kalileh and Demneh* seems to have evolved from previous texts. *Kalileh and Demneh* has so far been translated into different languages, with each translator writing his own introduction to the book. While reproducing the main themes of *Kalileh and Demneh*, each introduction has encompassed references common in the discourse and language registers of each period to the main text. Employing a descriptive-analytical approach, "mythological symbolism", and "intertextuality", the present paper aims to analyze the traces of meaning in *Kalileh and Demneh* and show how they are reproduced and transferred to the translators' introductions. To this end, the author describes, analyzes and reviews the introduction sections of various translations of this book in relation to the main text of *Kalileh and Demneh*. The analysis reveales that, in addition or contrary to the main text, the introductions have tried to find a structural connection with the main text by repeating the traces of meaning of *Kalileh and Demneh*, and to contribute to its ever-lasting "wisdom", so that each translation and its introduction has a different interpretation based on the discourse and the language conventions of each period. As a result, each introduction creates a new chain of signifiers, making the introductions an inseparable part of *Kalileh and Demneh*.

Keywords: *Kalileh and Demneh*, Introduction, Immortality, Mythical Symbolism, Intertextuality

Extended Abstract

1. Introduction

Kalileh and Demneh has been translated from one language to another and with each translation an introduction has been written for it, bringing about a

*1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Hormozgan University, Bandar Abbas, Iran
navisa_man@yahoo.com

feeling of eternity. The writers of these introductions and the translators of this book can be viewed as readers who have added something to the text or changed something in it in accordance with the discourses dominating their period. Therefore, the main text, the introductions and the translations can be regarded as a chain of signifiers, forming a kind of fluidity. Thus, a kind of intertextuality can be seen here: the absence of a beginning for the text links it to Indian and Sanskrit mythology and the endlessness of the introductions connects it with the different references and readings of it in Pahlavi, Syriac, Arabic and Persian languages.

2. Theoretical Framework

Based on Eliade's definition of symbolic thinking in mythology, a connection between the realm of mythology and intertextuality can be identified, which is, in a way, similar to the idea of Kristeva in this regard.

3. Methodology

The present paper adopts the descriptive-analytical method for the purpose of the study. It also draws on mythological symbolism and intertextuality.

4. Discussion and Analysis

Nasrollah Monshi tries to decentralize *Kalileh and Demneh* and attributes immortality to the text itself and points to the contrast between the text and his introduction. The identification of "plant and words" has been referred to in Monshi's introduction. Humans and their conversations fill up the beginning and end of *The Panchatantra* and *Kalileh and Demneh* and animal talk with each other mostly in the middle sections of the book. This structural pattern is exactly followed in *The Panchatantra*, but in *Kalileh and Demneh* small variations can sometimes be seen. At the beginning of the main text, humans have a substantial presence and it seems that because of their lack of wisdom they suffer a symbolic death and metamorphose into animals. At the end of the text, after gaining wisdom, they regain their human form and become immortal. The introductions to *Kalileh and Demneh* mainly point to wise words and immortality.

5. Conclusion

The fundamental opposition in this book as well as in the introductions to it is between mortality and immortality. Immortality is symbolically associated with the immortalizing plant. At a different level, the plant of immortality symbolizes wisdom, as opposed to ignorance, which in Indian thinking saves humans from the 'samsara' cycle and makes them immortal. *Kalileh and*

Demneh is the story of a journey starting with a human conversation about wisdom. There is struggle between the main text and the introductions, in which the introductions try to connect to the main texts so that they are no longer marginalized.

Select Bibliography

Allen, G. 1380 [2001]. *Intertextuality*. P. Yazdanjou. Tehran: Markaz.

Bokhari, M. 1369 [1990]. *Dastan-ha-ye Bidpay*. M. Natel Khanlari and M. Roshan (eds.). Tehran: Kharazmi

De Blois, F. 1382 [2003]. *Borzouyeh Tabib va Mansha'e Kalileh va Demneh*. S. Sadjadi (trans.). Tehran: Tahouri.

Eliade, M. 1391 [2011]. *Tasavir va Namad-ha*. M. K. Mohajeri (trans.). Tehran: Parseh.

Kashefi, K. 1336 [1957]. *Anwar-i Soheili*. Tehran: Amir Kabir.

McAfee, N. 1385 [2006]. *Julia Kristeva*. M. Parsa. Tehran: Markaz.

Monshi, N. (trans.). 1384 [2005]. *Kalileh va Demne*h. Minovi, M. (ed.). Tehran: Amir Kabir.

Shekhar, I. 1385 [2006]. *Panchatantra*. Tehran: Daneshgah-e Tehran.

Toufan, M. 1385 [2006]. *Zaban, Ast ya Hast*. Tehran: Ketab-e Iran.

How to cite:
Sedighi, M. 2021. "The Poetics of *Kalileh and Demneh*: An Analysis of the Mechanisms Governing Its Introductions and Text." *Naqd va Nazaryeh Adabi* 12(2): 215-238.

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*)
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2021.18717.2155
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.2.22.2
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۱۸
صفحات ۲۱۵-۲۳۸

سال ششم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، شماره پیاپی ۱۲

مقاله پژوهشی

بوطیقای کلیله و دمنه
تحلیل سازوکارهای حاکم بر مقدمه‌ها و متن کلیله و دمنه

مصطفی صدیقی[۱*]

چکیده

کلیله و دمنه با تکیه بر حکمت‌آموزی و مفاهیم خرد و سخن و نامیرایی، چنین می‌نماید که از متون پیش از خود برگرفته و تکوین یافته‌است؛ از آن به بعد، به زبان‌های مختلف ترجمه شده و هر مترجم، مقدمه‌ای بر آن افزوده‌است که ضمن بازتولید محورهای *کلیله و دمنه*، ارجاع‌هایی مبتنی بر گفتمان هر دوره و هر زبان را نیز در متن اصلی وارد کرده‌اند. در این پژوهش با رویکرد توصیفی و تحلیلی و بهره‌مندی از نمادشناسی اسطوره‌ای و در کنار آن با اشاره‌ای به بینامتنیت، محورها و بنیادهای *کلیله و دمنه* و تکثیر و انتقال آن محورها به مقدمه‌های مترجمان نشان داده، رابطه مقدمه‌ها با متن *کلیله و دمنه*، توصیف، تحلیل و بررسی شده‌است. مقدمه‌ها در کنار و یا در مواجهه با متن اصلی، کوشیده‌اند با تکرار محورهای *کلیله و دمنه*، با آن پیوندی ساختاری یابند و در اسطوره سخن - خردِ جاودانگی- بخشِ آن سهیم شوند و نیز، هر ترجمه و مقدمه آن که به‌مثابه خوانش‌هایی برآمده از گفتمان و زبان هر دوره‌اند؛ به بخش جدایی‌ناپذیر *کلیله و دمنه* درآیند.

واژگان کلیدی: *کلیله و دمنه*، مقدمه‌ها، جاودانگی، نمادشناسی اسطوره‌ای، بینامتنیت.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران.
* navisa_man@yahoo.com

۱- مقدمه

کلیله و دمنه مؤلف معینی ندارد و به گونه‌ای ازلی و بی‌آغاز می‌نماید و از روزگار کهن، از زبانی به زبانی دیگر برگردانده شده که در این برگردان‌ها، هر بار مقدمه‌ای بر آن نوشته شده‌است؛ مقدمه‌هایی که می‌کوشند در بی‌آغازی و ازلی‌بودن متن سهیم شوند. ازاین‌روی هر مقدمه بر متن اصلی همچون مراسمی آیینی است که گویی ازلی‌بودن متن را تجدید می‌کنند؛ «مراسم آیینی، زمان اساطیر را هر دم و هر لحظه باز می‌آفریند و آن را به گردش وامی‌دارد و وقایع ازلی از نو تجدید می‌شوند.» (شایگان، ۱۳۷۱: ۱۴۰).

کلیله و دمنه، از سویی، گویی هیچگاه پایان نیافته‌است زیرا مقدمه نویس‌ها، مترجمان و شارحان، مدام به این جریان پایان‌ناپذیر می پیوندند(۱).

مقدمه‌ها و ترجمه‌ها هرکدام در دوره‌ای و مبتنی بر ارجاعات بیرونی شکل گرفته‌اند؛ مقدمه‌نویس‌ها و مترجمان در حکم مخاطبان متن اصلی نیز هستند؛ چنان‌که هرکدام از مقدمه‌ها و ترجمه‌ها به اقتضای گفتمان غالب در هر دوره‌ای، عناصر و باورهایی را به متن افزوده‌اند یا دگرگون کرده‌اند و خوانشی متفاوت ارائه داده‌اند: عناصری که در پیوند با اساطیر و باورهای برهمنی، ودایی، مانوی و اسلامی است. ازاین‌روی متن اصلی و مقدمه‌ها و ترجمه‌ها را می‌توان زنجیره‌ای از دال‌ها تصور کرد که این سیلان را شکل داده‌اند؛ «ارجاع بی‌پایان دالی به دال دیگر... نیروی آن نوعی ابهام ناب و بی‌پایان است که لحظه‌ای سکون به معنای مدلول نمی‌دهد بلکه بی‌وقفه آن را در نظام خود درگیر می‌کند به ترتیبی که در همه‌حال باز دلالت می‌کند و باز به تعویق می‌افتد. دریدا این حالت زبان را منش انتشار(پراکنش) نامیده‌است» (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۱۱).

بینامتنیت نیز در دو سوی متن اصلی (*کلیله و دمنه*) آشکار است: بی‌آغازی متن اصلی، *کلیله و دمنه* را به اساطیر، حماسه‌ها و تاریخ هندی و سانسکریت می‌رساند و از سوی دیگر بی‌پایانی مقدمه‌ها، آن را به ارجاعات و خوانش‌های مختلف اجتماعی، ایدئولوژیک و غیره در زبان‌های پهلوی، سریانی، عربی، فارسی نو و غیره می‌پیوندند؛ «بنت به نقل از فوکو می‌گوید مرزهای یک کتاب هرگز کاملاً مشخص نیست [...] از نظر بنت هر متنی پیوسته در بافت‌های مختلف مادی، اجتماعی، نهادی و ایدئولوژیک بازنویسی می‌شود» (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۶۶).

براساس این مباحث، دوگانه‌ای شکل می‌گیرد که در یک نقطه، مجموع می‌شوند : الف- مقدمه‌ها دو محور خرد-سخن و جاودانگی (برآمده از اسطوره) را از متن اصلی می‌گیرند و خود

با آن سهیم می‌شوند، ب- مقدمه‌ها و ترجمه‌ها، خوانش‌هایی متفاوت از متن اصلی هستند؛ متنی که خود از متن‌های متعدد شکل گرفته‌است.

این پژوهش با رویکرد توصیفی و تحلیلی و با بهره‌مندی از نمادشناسی اسطوره‌ای و در کنار آن بینامتنیت انجام می‌شود. از این منظر زمینه‌های شکل‌گیری متن و حضور و جستجوگری انسان برای حکمت‌آموزی و نامیرایی، سکوت انسان و آغاز سخن‌گویی و نقش‌آفرینی جانوران برای حکمت آموختن به انسان، گفتگوی انسان و جانوران و سرانجام، پایان نقش‌آفرینی جانوران و سکوت آنها و بازگشت و نقش‌آفرینی انسان حکمت‌آموخته و پیوند ساختاری و فعال مقدمه‌ها با متن اصلی، همه مباحثی هستند که با توجه به تبار گیاهی خرد- سخن و جاودانگی در *کلیله و دمنه* و مقدمه‌ها، توصیف و تحلیل می‌شوند.

۱-۱- پیشینه پژوهش

به نظر می‌رسد پژوهشی از این منظر درباره *کلیله و دمنه* انجام نشده باشد. در اینجا پژوهش‌هایی را که با جستار حاضر پیوند دارند معرفی می‌کنیم: مقاله ارزشمند «موضع مؤلف پنهان حکایت‌های *کلیله و دمنه*: برساخت توزیع فضا» از پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی (۱۳۹۶)، از منظر روایت‌شناسی ژنت و دیگران، به صدای مؤلف پنهان که برآمده از ایدئولوژی حاکم است، می‌پردازد و از توزیع نشانگان فضا با توجه به فضای کلامی برای تبیین روابط اجتماعی بهره می‌برد. نویسنده، نقش مترجمان به‌عنوان تدوین‌گران و تصرف آنها در متن را با توجه به ایدئولوژی کاستی هندی و اندیشه سیاسی ایران-شهری مطرح می‌کند. مقاله دیگر از مهدی مقدسی‌نیا (۱۳۹۷) است. این پژوهش با تمرکز بر حکایت الاسد و الثور، نشان می‌دهد که نصرالله منشی به‌عنوان مترجم به دلیل هویت درباری می‌کوشد ویژگی‌های منفی پادشاه را در حکایات حذف کند. مقاله‌ای از وحید سبزیان‌پور و امیراصلان حسن‌زاده (۱۳۹۲)، درباره باب برزویه است و اینکه چه کسی آن را نوشته و چه اجزایی دارد.

کتاب *برزوی طبیب و منشأ کلیله و دمنه* از فرانسوا دوبلوا (۱۳۸۲)، پژوهشی مهم درباره سفر برزویه و منشأ *کلیله و دمنه* است که برای این کار متون سنسکریت و ترجمه‌های مختلف *کلیله و دمنه* را مقایسه و بررسی می‌کند. در کتاب محمد جعفر محجوب (۱۳۳۶)، *کلیله و دمنه*، باب‌ها و نیز ترجمه‌های آن در نگاهی تاریخی بررسی می‌شود. همچنین دو پژوهش درباره دیباچه و پیشگفتار است: کتاب «زبان، است یا هست» که شرح و ترجمه

مسعود توفان (۱۳۸۵)، از مقدمه گایاتری اسپیواک بر کتاب *گراماتولوژی* دریدا با چند پژوهش دیگر است و ضمن ترجمه، مباحث مختلفی را درباره پیش‌گفتارنویسی، فلسفه، زبان‌شناسی و روانکاوی مطرح می‌کند و مقاله «نقد دیباچه‌ای در سنّت ایرانی» از بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی (۱۳۸۷)، که براساس نظریه ژنت به بررسی پیرامتنی و فرامتنی دیباچه‌ها در نسخه‌های هنری می‌پردازند. در پیوند با انسان، سخن، خرد، جاودانگی و درخت مطالب فراوانی موجود است: در فرهنگ‌نامه‌های اساطیری و اساطیر ملل، نظیر فرهنگ نگاره‌ای نمادها از هال (۱۳۸۰)، مقالات متعدد، نظیر رهیافت میان فرهنگی به گیاه و درخت در اساطیر و ادبیات نوشته فیروز فاضلی، علیرضا نیکویی و اسماعیل نقدی (۱۳۹۲) و کتاب‌های مختلف نظیر درخت *شاهنامه* از دکتر مهدخت پورخالقی چترودی (۱۳۸۱)، که این مباحث به‌خوبی بررسی شده‌است.

۲- مبانی نظری

اسطوره از پیوندی رازآمیز میان آسمان و زمین/ جهان ذهن و جهان واقع سخن می‌گوید؛ «اسطوره همانند دری پنهان است که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلی می‌یابد» (کمبل، ۱۳۸۹: ۱۵) این تجلی در نمادهایی است که می‌توان شناخت آنها را «نقطه عزیمتی دانست برای سفری اکتشافی [...] از ژرفای درون و اوج برون [...] کلیدی برای ورود به قلمرویی وسیع‌تر از خودش و وسیع‌تر از انسانی که آن را به‌کار می‌برد» (کوپر، ۱۳۷۹: ۳-۴) نمادهایی که «در سطوح مختلف و بر طبق اعتقادات و رسوم اجتماعی که الهام‌بخش هنرمند است، عمل می‌کند» (هال، ۱۳۸۰: ۱۴).

نمادهای اسطوره‌ای در واژگان، زبان، روایت، تصاویر و آیین‌ها بروز و نمود می‌یابند. این نمادها با زمان بی‌کرانه اساطیری و تکوین جاودانگی پیوند دارند؛ «نقل اساطیر برای آن‌کسی که آن را بازگو می‌کند و آنهایی که گوش می‌دهند پیامدها و اثراتی در برخواهد داشت. طبق این واقعیت، صرف نقل یک اسطوره، زمان نامقدس، حداقل به لحاظ نمادین ملغی می‌شود. راوی (نقل‌کننده اسطوره) و شنوندگانش غرق در زمان مقدس و اسطوره‌ای می‌شوند. انسان صرفاً با گوش‌دادن به اسطوره وضعیت نامقدس و غیردینی و شرایط تاریخی خود را فراموش می کند» (الیاده،۱۳۹۱: ۶۴).

جاودانگی‌بخشی، در پیوند با طبیعت است (یعنی همزاد با اساطیر، که خود در پیوند با طبیعت شکل گرفته‌اند) بنابراین درختان و جانوران در نمادهای اسطوره‌ای این خویشکاری را بازمی‌نمایند؛ «در وداها، ورونا درخت آسمانی را بلند می‌کند و با چلاندن میوه‌اش در میان دو سنگ، سوما یا امریتا را بیرون می‌کشد که نوشابه جاودانگی ست» (گری، ۱۳۸۸: ۳۹).

در اساطیر هند، درخت مانند تیرکی به آسمان متصل است و حیات به آن بسته شده‌است؛ «نماد یک کوه، درخت یا یک ستون مستقر در مرکز عالم به‌طور فوق‌العاده وسیعی پراکنده بوده‌است» (الیاده، ۱۳۹۱: ۴۵) و «درخت حیات، نمادی محوری و وحدت‌دهنده است که در مرکز بهشت جای دارد و چشمه‌های آب حیات از ریشه‌های آن می‌جوشد» (کوپر، ۱۳۷۹: ۴). در هند ودایی «صورت بسیار رایج و گسترده نمادپردازی مرکز، درخت کیهانی است که در وسط عالم قرار دارد. ازاین‌رو همه درختان یا تیرک‌های آیینی که قبل یا در طی هر مراسم دینی تقدیس می‌شوند به عبارتی به لحاظ جادویی معطوف به مرکز عالم‌اند [...] این آیین هندی به جاودانگی نیز اشاره دارد که در نتیجه صعود به آسمان حاصل می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۱: ۴۷-۴۸).

فریزر به هم‌ریشه بودن واژه لاتین nemus به معنی درختستان با واژه معبد اشاره می‌کند (۱۳۸۳: ۱۵۲). و نیز به آیین قربانی و اینکه روح غله و گیاه به هیئت جانوران در می‌آید (همان:۵۰۲). همچنین رابطه حیوانات را با خدایان باستانی نباتات (همان: ۵۲۲) بیان می‌کند که شبکه به‌هم‌پیوسته‌ای را از خویشکاری درختان و جانوران، در قلمرو مفاهیم آیینی نشان می‌دهد.

درختان و جانوران با طب و درمانگری نیز پیوند دارند که این موضوع خود در پیوند با نامیرایی و جاودانگی‌بخشی است؛ «درختان به سبب بستگی خود با لاهوت در برابر بیماری‌های جسمی و روحی از انسان پشتیبانی می‌کنند. بودایی‌ها از برخی از درخت‌های مقدس برای تندرستی استفاده می‌کنند» (گری، ۱۳۸۸: ۳۵-۳۶). «جانوران را نیز دارای نیرویی اسرارآمیز یا مانا می‌پنداشتند که در جهان طبیعت نفوذ می‌کنند. رهبر قبیله بدوی، کاهنان یا پزشکان، ملبس به پوست حیوانات می‌شدند و نقاب جانوری بر سر می‌گذاشتند تا مانا را برای خود کسب کنند و بر طبیعت تسلط یابند. خدایان نیمه‌انسان و نیمه‌حیوانی که در هنر مصر و بین‌النهرین و هندوستان دیده می‌شوند از اخلاف پزشکانی بودند که پوست حیوانات بر تن می‌کردند» (هال، ۱۳۸۰: ۱۶).

باتوجه‌به تعریف الیاده از تفکر نمادین در اساطیر، می‌توان پیوندی میان دو قلمرو اساطیر و نمادهای اساطیری با موضوع بینامتنیت یافت؛ «تفکر نمادین امتیاز انحصاری کودک، شاعر یا ذهن مبتلا به اختلال مشاعر نیست. این تفکر هم‌سرشت و همزاد با وجود انسان است و قبل از زبان و خرد استدلال‌گرا قرار دارد» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۳). این تعریف الیاده از تفکر نمادین (که قبل از خرد و زبان قرار دارد) به مفهوم امر نشانه‌ای و متن زایشی (طبیعت، ناخودآگاهی) در نظریه کریستوا[۲] نزدیک است. ترجمه‌ها و مقدمه‌ها همچون متن ظاهری (منطق، خودآگاهی) می‌کوشند با جهان بی‌زمان اساطیری (متن زایشی) در متن اصلی سهیم شوند. به باور کریستوا «بینامتنیت میان دو متن زایشی و ظاهری است» (آلن، ۱۳۸۰: ۷۴)، و این اساطیر راهی به سوی جاودانگی و بازگشت به متن زایشی هستند؛ «خواب‌ها، رؤیاها، تصاویر و تصوّرات مربوط به حسرت گذشته و الهاماتش و غیره آنها همه نیروهایی هستند که ممکن است انسان به لحاظ تاریخی محدود را به عالم روحانی وارد سازند» (الیاده،۱۳۹۱: ۱۴). کریستوا به جای بینامتنیت[۱] اصطلاح جایگشت[۲] را به‌کار می برد زیرا بینامتنیت را فراتر از بازگشت به سرچشمه‌ها یعنی «گذر از یک نظام نشانه‌ای به یک نظام نشانه‌ای دیگر» می‌داند (مک آفی، ۱۳۸۵: ۴۹).

«مقدمه‌ها» را ژنت[۳]، پیرامتن می‌نامد « پیرامتن نشانگر آن عناصری است که در آستانه متن قرار گرفته و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت دهی و کنترل می‌کنند. این آستانه شامل یک درون‌متن است که عناصری چون عناوین، عناوین فصل‌ها، مقدمه‌ها و پی‌نوشت‌ها را در بر می‌گیرد و نیز شامل یک برون‌متن است، نظیر مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرات منتقدان... پیرامتن حاصل جمع درون‌متن و برون‌متن است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸-۱۴۹). تقدیم‌نامه یک متن نیز پیرامتن است و به نظر ژنت «می‌تواند اثرات عمده‌ای بر تأویل یک متن داشته باشد. بدیهی است که به‌سادگی نمی‌توان از کنار این نکته رد شد. یک متن فرضاً به ملکه پیشکش شده یا به عموم مردم» (همان:۱۵۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 . intertextuality
2 . transposition

۳- تحلیل داده‌ها

۳-۱- *کلیله و دمنه*، مترجمان و مقدمه‌ها

حکمت، در هیأت خرد-سخن (زبان) به همراه جاودانگی (که خود از همین خرد-سخن زاده می‌شود) با تباری گیاهی، محورهای اصلی *کلیله و دمنه* هستند که ترجمه‌ها و مقدمه‌ها، این دو محور را از متن می‌گیرند و در پیوند ساختاری با متن، این محورها را بازتولید یا در خوانشی دیگر مبتنی بر زمینه‌های متفاوت، بازآفرینی می‌کنند.

«مقدمه‌ها»، فعال‌اند یعنی معرفی ساده متن یا زائده‌ای قابل‌حذف نیستند. ازاین‌روی در پی آنند که خود را به متن اصلی، متصل سازند نه اینکه در متن منحل شوند، بلکه می‌کوشند تشخص خود را نیز حفظ کنند تا از جاودانگی‌بخشی متن بهره گیرند. از سویی متن *کلیله و دمنه* نیز این زمینه را فراهم می‌آورد یا اجازه می‌دهد که مقدمه‌ها در کنار آن حضور داشته باشند و حذف یا منحل نشوند، بنابراین دو حرکت: یکی از مقدمه‌ها به متن و دیگری از متن به مقدمه‌ها، شکل گرفته که هر دو حرکت در جهت تعامل و تعمیم است نه غلبه. البته در اندک مواردی، شکلی از مواجهه حاشیه و مرکز میان مقدمه‌ها و متن اصلی دیده می‌شود.

به تعبیری می‌توان گفت عنصر «گیاه- متن» جاودانگی‌بخش اسطوره‌ای در متن اصلی، در مقدمه‌ها نیز تکثیر می‌شوند. متن اصلی به دلیل نامعین بودن مؤلف، وجهی ماورایی یا عام دارد. «توفان» ضمن اشاره به والد-متن در ترجمه مقدمه گراماتولوژی از اسپیواک نقل می‌کند: «تکرارهای کتاب‌ها همواره دگره‌هایی ست از همان کتاب» (۱۰۷:۱۳۸۵). همچنین در تحلیل«Le dissemination» دریدا به «تخمه‌افشانی‌های متن/ مدلول/ معنا درون پیش‌گفتار/ دال/ واژه» (همان: ۲۹) اشاره دارد، که از این منظر شاید بتوان گیاه -متن را شکلی از والد-متن دانست که مقدمه‌های اولیه و سپس دیگر مقدمه‌ها از آن زاده یا آفریده می‌شوند که به وجهی بینامتنیت را نیز باز می‌نماید زیرا ریشه اصطلاح «Le dissemination» از «Semence» است به‌معنای تخم گیاه و نطفه. به گمان دریدا هر اصطلاح زبان در کلمه نطفه‌ای است [...] در هر متنی شکلی از پخش‌شدن و باروری معانی تازه به یاری معانی کهنه وجود دارد» (احمدی، ۳۸۰:۱۳۷۲).

متن اصلی، از منظر بینامتنی، خود، عناصر محوری‌اش را از متون پیشینی یعنی متون سانسکریت گرفته‌است که در مقدمه‌ها (که خود وابسته به گفتمان‌های گوناگونند) به شکل‌های مختلف دست‌به‌دست می‌شود. همچنین شاید بتوان گفت، گاه مقدمه‌ها می‌کوشند مرکزیت متن اصلی را به چالش کشند یعنی با عصیان علیه مرکزیت متن اصلی، خود به

بخش حذف‌نشدنی از متن اصلی بدل شوند. این روند مدام تکرار می‌شود و هر مترجمی گویی می‌کوشد با نوشتن مقدمه‌ای، بر مرکزیت متن اصلی غالب شود، درنتیجه مقدمه‌ها از پی هم شکل می‌گیرند و متن اصلی همچون دایره‌ای چرخان، وسیع‌تر و گسترده‌تر می‌شود.

دریدا حتی معتقد است «در حاشیه متن نکته‌های مهمتر آمده‌اند» (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۸۲)، و جایی دیگر درباره حاشیه و مرکز در تقابل‌های دوگانه می گوید: «حاشیه‌هایی که ظاهراً بیرون متن می‌ایستند ولی درعین‌حال جزئی از متن به شمار می‌آیند که خود واسطه آن هستند» (سیملینگ، ۱۳۸۴: ۱۰۶).

نصرالله منشی در مؤخره کتاب می‌کوشد از *کلیله و دمنه*، مرکززدایی کند و جاودانگی‌بخشی را به متن خود ارجاع دهد و به تقابل متن *کلیله* و دیباچه خود (نصرالله منشی) اشاره می‌کند؛ «اگر بدین کتاب، دابشلیم را که عرصه مُلک او حصنی دو سه ویران و جنگلی پنج شش پُرخار بوده‌است؛ بندگان این دولت را که پاینده باد، اَضعاف آن مُلک هست ذکری باقی توانست شد که بر امتداد روزگار مدروس نمی‌گردد و در امّت‌ها و ملّت تازه و زنده می‌ماند. چون دیباچه آن به فرّ و جمال القاب میمون و زیب و بهای نام مبارک خداوند [...] مزین گشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۴۱۸) نصرالله منشی درواقع، پنچاتنترا، دابشلیم و سرزمین هند را در تقابل با *کلیله و دمنه* (با ترجمه و مقدمه خود)، پادشاه و سرزمین ایران نهاده‌است. آنگاه جاودانگی *کلیله و دمنه را* (به واسطه دیباچه خود)، مرهون پادشاه و سرزمین ایران دانسته‌است.

برزویه به پاداش آوردن این کتاب، سیم و زر نمی‌خواهد بلکه جاودانگی را طلب می‌کند؛ «برزویه نیز مانند فردوسی تخم سخن را پراکنده‌است و همان آرزوی او را دارد یعنی «پایداری نام و فراگذاشتن از شتاب زمان به یمن سخنش» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۲۰۷) این‌همانی «گیاه و سخن» در مقدمه نصرالله منشی نیز آمده‌است؛ «به جانب هندوستان کوه‌هاست و در وی داروها روید که مرده بدان زنده شود [...] از کوه‌ها علما را خواسته‌اند و از داروها سخن ایشان را و از مردگان جاهلان را که به سماع آن زنده گردند و به سِمَتِ علم، حیات ابد یابند و این سخنان را مجموعی است که آن را *کلیله و دمنه* خوانند» (نصرالله منشی، ۱۸:۱۳۸۴).

برزویه برای بهره‌مندی از گیاه-سخنِ جاودانگی‌بخش *کلیله و دمنه*، انضمام بابی به نام خویش بر این متن را خواهان است (همان: ۳۶) و تأکید می‌کند: «بابی مفرد به نام من بنده» نوشته شود و «موضعی تعیین افتد» یعنی به کتاب افزوده شود این همه برای آن است که «بر

روی روزگار، باقی و مخلّد شود» پادشاه نیز می‌پذیرد «مثال می‌دهیم که آن را در اصل کتاب مرتب کرده شود» (همان: ۳۷). بنابراین این باب، پیوندی ساختاری با متن اصلی پیدا کرده‌است که قابل‌حذف نیست.

رؤیای جاودانگی و ترس از مرگ در باب برزویه به شکل‌های مختلف بروز و نمود یافته‌است. برزویه همچون بودا به بیماری، پیری و مرگ اشاره می‌کند و این سه عامل باعث می‌شود به جستجوی جاودانگی برآید (همان: ۴۵ و ۵۵). ذهن برزویه پیوسته درگیر زوال و فنا است. ترس از مرگ او را فراگرفته‌است پس چون گیلگمش به جستجوی گیاه نامیرایی برمی‌آید. برزویه تمثیلی می‌آورد که نشانگر همین مطلب است. تمثیل مرد در چاه که برزویه آن را ذکر می‌کند، در کتاب یازدهم مهابهاراتا فصل ۵ و ۶ آمده‌است (دوبلوا، ۸۸:۱۳۸۲). در این تمثیل مرد برای گریز از شتر مست و نیفتادن در چاه به گیاه چنگ می‌زند «دست در دو شاخ زد که بر بالای آن روییده بود» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۵۶). «گیاه» مرز میان زمان درگذرنده (موش‌های سیاه و سفید) و مرگ (اژدهای ته چاه) است که باعث به تعویق افتادن مرگ می‌شود.

روایت برزویه روایتی قطعی و گریزناپذیر است چون هیچ راه یا پناهگاهی نمی‌بیند، اما روایتی دیگر از این داستان را میرچا الیاده با عنوان «یک تمثیل در آیین جین: مردی در چاه» می‌آورد که در آن روایت، مرد ابتدا با درخت انجیر هندی مواجه می‌شود و چون بالا رفتن از آن دشوار است، خود را در چاه می‌آویزد. انجیر هندی نماد رهایی و جاودانگی است (الیاده، ۱۳۸۷: ۲۵۹)[۴].

۳-۲- سخن-خرد و جاودانگی در متن اصلی (*کلیله و دمنه*)

ابتدا و انتهای پنچاتنترا و *کلیله و دمنه*، حضور انسان و مکالمه انسان‌هاست؛ (آغاز باب اول و باب آخر). اما در میانه کتاب، حیوانات وارد می‌شوند و ضمن نقش‌آفرینی با هم مکالمه می‌کنند و سرانجام لب‌فروبسته و ساکت می‌شوند. آنگاه، انسانی که از نقش‌آفرینی و تکلم این حیوانات، حکمت‌آموخته، دوباره به صدا درمی‌آید و گفتگو می‌آغازد. این نظم ساختاری به‌طورکامل در پنچاتنترا حضور دارد ولی در *کلیله و دمنه*، در برخی موارد، اندکی ناهماهنگی وجود دارد که در ضمن مباحث به آن اشاره می‌شود. این نظم حاکم در پنچاتنترا را به شکل زیر می‌توان نشان داد:

پرتال جامع علوم انسانی

حضور و مکالمه انسان در جستجوی خرد	حضور و مکالمه جانوران	حضورو مکالمه انسان خرد آموخته

این ساختار، همچنین نشان می‌دهد که دو موضوع، یعنی جستجوی جاودانگی و جستجوی خردمندی (سخن – خرد) همسان و یگانه‌اند.

«بیدپا» راوی *کلیله و دمنه* در لغت سانسکریت «ویدیا پاتی» به معنی «مرد دانا» است (شیکهر، ۱۰:۱۳۸۵). دو بلوا به نقل از هندشناسان، ریشه واژه «تنتره» را آورده و به‌طورخلاصه چهار تنتره اول را نمایان‌گر زیرکی می‌داند و پنجمین را، توجه به اینکه تنها بر زیرکی نمی‌توان تکیه کرد؛ «واژه تنترم به‌معنای حیله و خدعه یا زیرکانه است. بنابراین پنچه تنتره یعنی کتابی مشتمل بر پنج حالت، وضعیت یا موردِ زیرکی، هندشناسان دیگر برآنند که تنترم به معنای کتاب است و ازاین‌رو پنچه تنتره یعنی پنج کتاب [...]» (۴۴:۱۳۸۲).

مقدمه‌های *کلیله و دمنه* همگی آشکارا به موضوع خرد و سخن می‌پردازند؛ نصرالله منشی این دو را وسیله تمیز انسان از حیوان می‌داند (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۲)، و «سخن که شرف آدمی بر دیگر جانوران است» (همان: ۱۷). ابن‌مقفع نیز عقل را دو نوع دانسته و آن را وسیله تمایز میان انسان و حیوان عنوان می‌کند (همان: ۲۸). تفضلی ضمن معرفی دیباچه کتاب دادستان *مینوی خرد* (از متون پهلوی) به شباهت آن با باب برزویه اشاره می‌کند: «دانا به دنبال حقیقت به سرزمین‌های گوناگون سفر کرده و با علمای مختلف محشور شده و با عقاید گوناگون آشنا شده و سرانجام خرد را برگزیده و مینوی خرد بر او متجلی شده [...] این دیباچه با آنچه در باب برزویه طبیب در کلیله و دمنه و با آنچه در دیباچه کتاب شکند گمانیک وزار و در شعری پهلوی در توصیف خرد آمده شباهت دارد» (۱۹۶:۱۳۷۸).

کلیله و دمنه با باب الاسد و الثور آغاز می‌شود که در آن بازرگانی، پسران نادان خود را نصیحت می‌کند و حکمت می‌آموزد. یعنی با حضور انسان و گفتگویی که میان آنها درمی‌گیرد؛ شروع می‌شود «پنچاتنترا» نیز پیش از این باب که به شکلی متفاوت آورده، هدف کتاب را از طرح گفتگوی میان پادشاهی با پسران نادان خود توضیح می‌دهد. «پادشاهی بود که او را امرشکنی یعنی نیروی جاودانی می‌خواندند: وی در کلیه دانش‌ها و هنرها استاد بود [...] او را سه پسر کودن و ابله بود» (شیکهر، ۲۹:۱۳۸۵). پادشاه از وزیران خود برای آموزش حکمت و خرد به پسرانش کمک می‌خواهد. وزیران می‌گویند: «برهمنی است به نام ویشنو شرما. وی دانشمندی

است مشهور که در همه علوم مهارت دارد و شاگردانی بسیار تربیت کرده‌است او را فرامی‌خوانید و فرزندان را به دست او سپارید» (همان: ۳۰).

بعد از گفتگوی میان انسان‌ها، سکوت انسان‌ها و ورود حیوانات و گفتگو و نقش‌آفرینی حیوانات است. بعد از گفتگو و نقش‌آفرینی حیوانات برای خردآموزی به انسان، در فصل آخر دوباره انسان و مکالمه انسان‌هاست.

در فصل آخر پنچاتنترا، انسان حضور دارد. در این فصل گفتگوی میان زنی با همسرش است. در این گفتگو، زنی خردمند است که با نقل حکایاتی می‌کوشد همسرش را متنبه سازد و خرد بیاموزد. بنابراین اگر پنچاتنترا برای آموزش خرد و حکمت به سه پسر نادان پادشاه آغاز شده بود با حضور زنی خردمند که به همسرش خرد و حکمت می‌آموزد، به پایان می‌رسد (برخلاف فضای زن ستیزانه نصرالله منشی در ترجمه *کلیله و دمنه*).

در یکی از چهار حکایت این فصل، دو جانور نقش دارند، آن‌هم بدون اینکه تکلم کنند. در این حکایت، مرد، ندانسته راسو را می‌کشد و راسو با مرگ خود درحقیقت آخرین پند را بدون سخن‌گفتن به انسان می‌دهد. زن، وقتی مَرد را حیران و پشیمان، در کنار جسد خون‌آلود حیوان می‌بیند، این پند را بر زبان می‌آورد (همان: ۱۸۶). پس گفتگوی جانوران که برای آموزش خرد و حکمت درگرفته بود در این فصل به پایان رسیده‌است.

کلیله و دمنه نیز با باب شاهزاده و یاران او پایان می‌یابد که در آن حضور انسان است و گفتگوی میان چهار نفر که در سفر با هم همراه می‌شوند؛ پایان کار، شاهزاده‌ای خردمند بر تخت می‌نشیند و با سه یار خود حکیمانه رفتار می‌کند، گویی یکی از همان پسران پادشاه است که در آغاز *کلیله و دمنه* به حکیم سپرده بودند و اکنون خردمند گشته و بر تخت نشسته‌است.

در پایان این بخش، حکایتی کوتاه آمده که گفتگوی انسان با پرنده است. پرنده‌ای که آخرین پندش را به انسان می‌دهد و پر می‌کشد و آن نشانی گنجی است در زیر درخت که پاداش توکل و رحمدلی انسان و پذیرش تقدیر است (نصرالله منشی، ۴۱۶:۱۳۸۴). البته در *کلیله و دمنه*، جانوران از باب «پادشاه و برهمنان» حذف شده‌اند و انسان نقش‌آفرینی می‌کند. اگرچه به گفته نصرالله منشی این باب‌ها، افزوده پارسیان است «و آنچه از جهت پارسیان بدان الحاق افتاده‌است.

باب ۱ برزویه طبیب باب ۳ البلار و البراهمه
باب ۲ الناسک و ابن عرس باب ۴ السائح و الصائغ
باب ۵ ابن‌الملک و الصحابه» (همان: ۳۸)

آنچه در میانه دو بخش اول و پایانی کتاب می‌گذرد حضور و نقش‌آفرینی جانوران است. جانورانی که نام دارند، با همدیگر سخن می‌گویند، سخن انسان‌ها را درمی‌یابند یا گاه انسان‌ها نیز سخن آنها را می‌فهمند؛ «آغاز ادبیات هند با سرودهای ودا است [...] در وداها در اکثر داستان‌ها حیوانات نقش انسان را ایفا می‌کنند و انسان‌ها از زبان حیوان‌ها سخن می‌گویند [...] در برخی گات‌ها و اوستا حیوانات رشته سخن را با انسان‌ها باز کرده و با آنها بحث می‌کنند» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۱-۲). در متن پنچاتنترا به پیکرگردانی خدایان هندی به جانوران، اشاره شده‌است؛ «آیا مردم، ویشنو را به شکل گراز و ریشی روحانی را در لباس آهو و کرتنکه (پسر شیوا) را در جسم بز که دارای شش دهان است، نمی‌پرستند» (همان: ۴۲).

نقش تمثیلی جانوران در *کلیله و دمنه* را از منظری دیگر نیز می‌توان دید و آن باور داشتن به تناسخ در میان هندیان است؛ «هندوان به تناسخ و وحدت وجود معتقدند و به همین دلیل در این داستان‌ها حیوانات و پرندگان و حتی نباتات از نیروی عقلانی و قوه تکلم بهره‌مند هستند و آنها نیز در تکامل معنوی خود تلاش می‌کنند» (همان: ۳).

در آغاز متن اصلی که انسان حضور دارد گویی انسان به دلیل بی‌خردی، به مرگی نمادین دچار می‌شود و به صورت جانوران در متن *کلیله و دمنه* پدیدار می‌گردد (تناسخ‌گونه)؛ سپس در جهان متن، با گذر از مراحلی دشوار و رنج‌آور، کسب خرد کرده، در فصل آخر دوباره به هیأت انسانی خود بازگشته و جاودانه می‌شود؛ «کارما وجود دارد ازاین‌رو که جهل و غفلت هست [...] مسأله گریز از زمان و گسستن از بندِ بازپیدایی و پیوستن به حیات واقعی از آرزوهای دیرینه هند است و تمام همّت هند مصروف این شده‌است که آدمی را از بند سامسارا یا چرخ زایش دوباره که به علت کارما یعنی آثار اعمال پیشین به گردش درآمده‌است، برهاند» (شایگان، ۱۵۱:۱۳۷۱). علت زایش دوباره و میرایی، نادانی است و تنها راه جاودانگی و غلبه بر زمان، «خرد-سخن» است.

ابن‌مقفع و بزرگمهر به آموزش خرد از زبان حیوانات اشاره می‌کنند: «در خزاین ملوک هند کتابی است که از زبان مرغان و بهایم و وحوش و طیور و حشرات جمع کرده‌اند [...] و آن را [...] مفتاح هر حکمت می‌شناسند» (نصرالله منشی، ۲۹:۱۳۸۴)، و «*کلیله و دمنه* فراهم‌آورده علما و براهمه هند است [...] از زبان بهایم و مرغان و وحوش جمع کردند» (همان: ۳۸).

۳-۳- سکوت انسان و به‌سخن‌درآمدن حیوانات

آغاز باب شیر و گاو در پنچاتنترا ماجرای بازرگانی است که برای افزودن مال به سفر می‌رود و دو گاو به همراه دارد: «تاجری بود کامران نام [...] روزی با خود اندیشید باوجوداینکه ثروت بسیار دارم باید بکوشم که بر آن بیفزایم [...] دو گاو نیرومند به نام نندک یعنی شاد و سنجیوک یعنی سرزنده ارابه او را می‌کشیدند» (شیکهر، ۳۳:۱۳۸۵).

آغاز باب شیر و گاو در *کلیله و دمنه* نصیحت بازرگان به پسران خویش است: «پسران بازرگان عظت پدر بشنودند [...] برادر مهتر ایشان روی به تجارت آورد و سفر دوردست اختیار کرد و با وی دو گاو بود یکی را شتربه نام و دیگر را نندبه» (نصرالله منشی، ۶۰:۱۳۸۴).

این سفر نوعی گذار است که در قالب مرگ نمادین گاو، روی می‌دهد. گویی بازرگان در پنچاتنترا یا پسر بازرگان در *کلیله و دمنه*، قالبی دیگر می‌پذیرند تا به بهشت تجربه و حکمت و خردورزی بازگردند و حکمت آموزند و درنهایت باز به قالب انسانی خود فرود آیند؛ یا تمهیدی است که حیوانِ بیگانه‌شده با انسان به بهشت اولیه خود بازگردد، بازگشتی که با مرگی نمادین صورت می پذیرد تا برای حکمت‌آموزی، نقش‌آفرینی کند و حکمتِ گمشده را به انسان منتقل کند، حکمتی که تنها گنجینه آن در طبیعت گمشده (گیاه تباری) است.

پنچاتنترا: «از آن دوگان، سنجویک (سرزنده) که از رنج کشیدن ارابه به جان آمده بود ناگهان پایش به خلابی فرورفت و شکست و سر از یوغ به‌در آورده و غلطید [...] روز دیگر نگاهبانان از وحشت جنگل گریخته، پیش بازرگان آمدند و به دروغ گفتند: ای سرور بزرگوار سنجیوک مُرد [...] سنجیوک را چون بخت یار بود و روزگار باقی پس از چند روز نسیم‌های خنک که از آبشارها می‌گذشت جسم او را قوّتی تازه بخشید و آهسته‌آهسته خود را به ساحل یمنا رسانید. گیاهان زمردگون و تر و تازه می‌خورد و خرامان خرامان گام بر می‌داشت» (شیکهر، ۳۳:۱۳۸۵).

کلیله و دمنه نصرالله منشی: «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 اثر وی ببرد. مزدور یک روز ببود، ملول گشت. شنزبه را بر جای رها کرد و برفت و بازرگان را گفت: سقط شد و شنزبه را به مدت انتعاشی حاصل آمد و در طلب چراخور می‌پویید تا به مرغزاری رسید آراسته به انواع نبات و اصناف ریاحین» (نصرالله منشی، ۶۰:۱۳۸۴).

این مرحله میانی (میان مرحله اول و آخر که انسان و مکالمه انسان بود) جانوران سکوت خود را می‌شکنند و به صدا درمی‌آیند و نمایشی ترتیب می‌دهند تا سخنانی حکیمانه و پندهایی خردمندانه بگویند و از این راه انسان را خرد آموزند تا جاودانه شود. در این مرحله در کنار گفتگوی جانوران با همدیگر که در همه حکایت‌ها غالب است گاه، جانورانی سخن انسان را در می‌یابند.

در حکایت ماهی‌خوار و خرچنگ، ماهی‌خوار می‌گوید: «امروز شنیدم ماهی‌گیرانی که از نزدیکی این برکه می‌گذشتند، می‌گفتند: این برکه بزرگ آکنده از ماهی است فردا در اینجا تور خواهیم افکند» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۵۴) و (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۸۳). در حکایت سه ماهی در آبگیر، ماهی سخن گفتن صیادان را درمی‌یابد (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۹۱-۹۲) و (شیکهر، ۱۳۸۵: ۷۶) در حکایت موش و زاهد، موش گفتگوی زاهد و مهمانش را متوجه می‌شود (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۷۱) و (شیکهر، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

چنان‌که پیش از این اشاره شد این نظم ساختاری به‌طورکامل در پنچاتنترا دیده می‌شود ولی *کلیله و دمنه* گاه به دلیل دخالت مترجمان، این نظم را از دست داده‌است چراکه با توجه به طرح مورد نظر در مرحله میانی، انسان و حیوان گفتگویی با هم ندارند و این موضوع در پنچاتنترا با تأکید مورد توجه قرار گرفته‌است. چنان‌که در حکایت «اسارت آهو»، پادشاه که به صورت اتفاقی سخن گفتن آهو را درمی‌یابد به‌شدت می‌هراسد و می‌پندارد بیمار شده‌است. «(پادشاه) همه پزشکان و جادوگران را خواست [...]» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۱۲۴) و سرانجام مردی مقدس او را درمان می‌کند. بنابراین در این مرحله میان انسان و حیوان نباید گفتگویی درگیرد، ولی در *کلیله و دمنه* چند مورد است که معمولاً یا در باب‌های افزوده‌است مانند باب‌های زرگر و سیّاح و شاهزاده و یاران او یا در باب‌هایی که مشابه پنچاتنترا است ولی در روایت دخل و تصرف شده‌است، نظیر حکایت بوزینگان و کرم شبتاب. به تعبیر مینوی، نصرالله منشی «به تفصیل و تشریح و افزودن فصول و در سخن مؤلف دویدن قائل شده‌است» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۶).

در حکایت زرگر و سیاح، انسان با جانوران مختلف گفتگو می‌کند (همان: ۴۰۲-۴۰۶). و در حکایت شاهزاده و یاران او انسان با پرنده سخن می‌گوید (همان: ۳۸۱). در باب «پادشاه و فنزه» گفتگوی طولانی میان انسان و پرنده است (همان: ۲۸۶-۳۰۳) در همه این حکایات، جانوران خردمندتر و نیک سیرت‌تر از انسان‌اند.

در حکایت بوزینگان و کرم شبتاب از روایت پنچاتنترا، انسان حضور نـدارد و پرنـده‌ای کـه در نصیحت بوزینگان سماجت می‌کند، جانش را از دست می‌دهد (شیکهر، ۱۳۸۵: ۸۴). ولـی در همـین حکایت در روایت *کلیله و دمنه*، انسانی حضور دارد که پرنده را پند می‌دهد (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۱۷). گاه جانوران برای استدلال نزد همنوعان خود حکایت‌هایی از زندگی انسان‌ها نقـل مـی‌کننـد کـه شاید بتوان وارونه‌گویی نامید. این موضوع در «برگزیدن شاه مرغان» از پنچاتنترا و نیـز در *کلیلـه و دمنه* که «باب بوف و زاغ» نام دارد، آمده‌است.

۳-۴- مقدمه‌ها: دانه سخن- خرد

مقدمه‌هایی که بر *کلیله و دمنه* نوشته‌اند همگی به دو موضوع یعنی سخن-خرد و در پیونـد با آن جاودانگی اشاره کرده‌اند زیرا نویسندگان مقدمه‌ها بر این باور تأکید دارند که *کلیلـه و دمنه* متنی است که به مخاطب خود حکمت می‌آمـوزد، حکمتی کـه تکـوین سـخن –خـرد است تا آدمی را به جاودانگی رساند. بنـابراین نویسـندگان مقدمـه‌هـا تـلاش دارنـد در ایـن سخن-خردِ جاودانگی‌بخش، خود را با متن اصلی همراه و سهیم سازند.

برزویه برای یافتن درخت معرفت یا درخـت جـاودانگی بـه هنـد مـی‌رود و ایـن درخـت معرفت یا درخت جاودانگی، همان *کلیله و دمنه* است که با خود به ایران می‌آورد. برزویه نـه مقدمه که بابی به نام خود بر آن می‌افزاید. بقیه بابی نیفزوده‌اند بلکه تنها مقدمه‌ای نوشته‌اند حتی مینوی برای مقدمه خود به‌جای شماره صفحه، حروف ابجد آورده‌اسـت، یعنـی فاصـله خود را از متن و حتی مقدمه‌ها حفظ کرده‌است. مینوی هم به این امر یعنی جاودانگی مـتن واقف بوده‌است و در پیشانی کتاب این جمله را می‌آورد «این مجموع تا زبـان فارسـی میـان مردمان متداول است به‌هیچ‌تأویل مهجور نگردد» (نصـرالله منشـی، ۱۳۸۴: ۱)، کـه ایـن همـانی زبان و نامیرایی را به تلویح باز می‌نماید.

نصرالله منشی در بیتی که نقل کرده به‌روشنی، همسانی سخن و جاودانگی را نشان می‌دهد.

«تحفه چگونه آرم نزدیک تـو سـخن آب حیات تحفه کـی آرد بـه سـوی جـان»

(همان: ۲۶)

همچنین در تمثیل مشـهورِ جسـتجوی کلیلـه و دمنـه، خویشـکاری آن را رمزگشـایی می‌کند؛ «یکی از براهمه هند را پرسیدند که می‌گویند به جانب هندوستان کـوه‌هاسـت و در وی داروها روید که مرده بدان زنده شود [...] از کوه‌ها علما را خواسته‌انـد و از داروهـا سـخن

ایشان را و از مردگان جاهلان را که به سماع (شنیدن) آن زنـده گردنـد [...] ایـن سـخنان را مجموعی است که آن را کلیله و دمنه خوانند» (همان: ۱۸-۱۹).

سخن-خردِ جاودانگی‌بخش، نصیب هرکسی است که به گونه‌ای با این مـتن پیونـد دارد: از پادشاهی که این متن به روزگار او ترجمه و تدوین شده‌است: «اگر ملوک گذشته کـه نـام ایشان در مقدمه این فصل آورده شده‌است از این نوع توفیقی یافتند و سخنان حکما را عزیز داشت تا ذکر ایشان از آن جهت بر وجه روزگار باقی مانـد امـروز [...] خداونـد عـالم سـلطان عادل [...] هم این مثال داد و اسم و صیت نوبت میمـون [...] بـر امتـداد ایـام مؤبـد و مخلّـد گردانید» (همان: ۲۷)، تا دوستی که متن را برای مترجم آورده‌است، همگی در این جـاودانگی سهیم می‌شوند. «علی‌بن ابراهیم اسمعیل [...] نسختی از *کلیله و دمنه* تحفه آورد [...] و ذکـر حق‌گزاری و حریّت او بدان مخلّد گردانیده آمد» (همان: ۱۸).

نصرالله منشی در نگاهی انتقادی، بخش‌هایی از مقدمه ابن‌مقفع و بزرگمهر را که به ذکـر انوشیروان پرداخته‌اند، زائد می‌داند زیرا تنها به گزارشی تاریخی می‌پردازد نه روایت داستانی ولی برخلاف کاشفی سبزواری، آنها را حذف نمی‌کند زیرا مـی‌دانـد ایـن امـر میسـر نیسـت چراکه در آن حکمت و خرد آمده‌است، پس جاودانه می‌ماند. در کنار آن، باب برزویه را چون بر پایه حکایت است به‌راحتی می‌پذیرد (همان: ۲۵). نصـرالله منشی درعین‌حال متن اصـلی را در تقابل با مقدمه‌ها، نهاده، اصالت را به متن اصلی می‌دهد «و آن اطناب و مبالغـتِ مقـرون به لطافتِ مواردت از داستان شیر و گاو آغاز افتاده‌است که اصل، آن است و درِ بستان علـم و حکمت بر خوانندگان این کتاب از آنجا گشاده شود» (همان، ۲۵-۲۶).

داستان‌های بیـدپای از محمدبن عبدالله بخاری (ق.۷)، ترجمه سـاده‌ای از *کلیلـه و دمنـه* عربی ابن‌مقفع است. بخاری نیز مقدمه‌ای بر کتاب افزوده و در این زنجیره همـراه شده‌اسـت «تا هرکه در وی نظر کند [...] از درخت براومند او میوه‌ای باز کنـد [...] و نـام نیـک مـن در میانه خلق جاویدان بماند» (۱۳۶۹: ۴۱).

بخاری درباره مقدمه خود توضیح می‌دهد و در آن در کنار جاودانگی نام خود، نام پادشاه را نیز ذکر می‌کند: «پس چون نظر کرد متـرجم ایـن کتـاب محمـدبن عبـدالله البخـاری در احوال این کتاب که او را از زبان یونانی به زبان پارس آوردنـد و در اول وی داسـتان بـرزوی پزشک زیادت کردند و چـون از زبـان پـارس کـه زبـانی غـامض بـود بـه زبـان عربیـت کـه فاضل‌ترین زبان‌ها است، شرح دادند این داسـتان کـه نبشـته شـد در وی بیفزودنـد و چـون پادشاه عزّ نصره مرا بفرمود که این را به زبان دری ترجمه کن، من نیز دیباچـه اول بیفـزودم

[...] که این دیباچه تاج همه دیباچه‌ها بود به دو معنی که (یکی) بر قواعد اعتقاد است و دیگر که (بر) نام ولی نعمت سایر طوایف و آحاد است» (همان: ۵۵-۶۰).

کاشفی سبزواری در کلیله و دمنه خود یعنی *انوار سهیلی* همه مقدمه‌ها را حذف می‌کند: «دو باب اول از کتاب که در آن زیاده فایده‌ای متصور نبود و در اصل کتاب مدخل نداشت اسقاط کرده [...]» (۱۳۳۶: ۹). محجوب نیز به نقل از دوساسی در همین مورد اشاره می‌کند؛ «حسین واعظ تمام این مقدمه‌ها را حذف کرده و به‌جای آن مقدمه‌ای تازه گذاشته‌است که کاملاً متعلق به شخص اوست» (محجوب، ۱۳۳۶: ۱۵۶). کاشفی خود می‌داند که «در ارتکاب این تألیف هدف سهام ملامت است» (همان: ۱۶۳). با این‌کار نظم ساختاری و خویشکاری متن یعنی خرد-جاودانگی یا سخن-جاودانگی را برهم می‌زند. کاشفی توضیحی ساده از کار خود می‌آورد که هیچ‌کدام از نشانه‌های مقدمه‌های پیشین را ندارد و به‌گونه‌ای خنثی است (کاشفی، ۱۳۳۶: ۵-۶).

نویسندگان مقدمه‌ها، در مقدمه‌های خود، هم به تفسیر و تحلیل متن اصلی می‌پردازند و هم به توضیح و معرفی آن نظر دارند، ازاین‌روی از منظر ژنت می‌توان این مقدمه‌ها را هم پیرامتن دانست هم فرامتن؛ «دیباچه هنگامی ویژگی فرامتنی به خود می‌گیرد که به نقد و تفسیر متن بپردازد [و] هنگامی که مؤلف متن و مؤلف دیباچه جدا باشند» (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۸۷: ۱۹۸-۱۹۹) و در صورتی، دیباچه پیرامتن محسوب می‌شود که «دیباچه به‌عنوان توضیح و مدخلی برای متن اصلی به‌کار گرفته می‌شود» (همان: ۱۹۹). البته وقتی نویسنده مقدمه و کتاب یکی باشند؛ پورجوادی مقدمه را مدخل بحث می‌داند و در تفاوت آن با دیباچه می‌گوید: «دیباچه یک نوع تماس حضوری و شخصی است میان نویسنده و خواننده، قبل از اینکه نویسنده در مقام نویسندگی و خواننده در مقام خوانندگی قرار گیرند. پس دیباچه اوّلین برخورد میان نویسنده و خواننده است [...] نویسنده در این برخورد شخصیت خود و حضور خود را، قبل از اندیشه‌اش، ولو به اجمال با خواننده درمیان می‌گذارد» (۱۳۸۳: ۱۲۴).

در مورد پژوهش حاضر می‌توان گفت مقدمه‌ها به‌مثابه خوانش‌های مختلف از متن اصلی (*کلیله و دمنه*) هستند زیرا مترجمان *کلیله و دمنه*، هرکدام می‌کوشند روایت و خوانش خویش را از *کلیله و دمنه* به خوانندگان نشان دهند؛ خوانشی که خود در پیوند با گفتمان‌های روزگار مترجمان است.

۳-۵- بذر سخن

در *کلیله و دمنه* بارها به ریخت گیاهی سخن و کلمه اشاره شده‌است. این موضوع فارغ از اینکه مکان رویدادهای متن *کلیله و دمنه* در طبیعت (جنگل) است، ریشه در باورهای

هندی نیز دارد؛ «یوگا کوندالیو پاینشاد در شرح ظهور صوت می‌گوید: [صوتی که] از کلام والا صادر می‌شود در مرتبه کلام بیننده دو جوانه می‌کند و پس از رشد در مرتبه کلام میانه در مرتبه کلام ظهور یافته می‌شکفد» (شایگان، ۱۳۷۱: ۲۳۶-۲۳۷). موضوعی که در متن‌های پست‌مدرن (تحلیل رمان «اسفارکاتبان» خسروی) نیز موردتوجه است «در موتیف بذر کلمه ... کاتب وجه استعاری بذرافشان را به خود می‌گیرد و از این طریق بذر کلام را در اندرونه مادینه زمین نشا می‌کند» (حسینی و رفویی، ۱۳۸۲: ۵۷).

در متن *کلیله و دمنه* و مقدمه‌های آن، این ریخت گیاهی به شکل تخم گفتار و تخم داستان، چند بار آمده‌است؛ «نهال کردار و تخم گفتار چنان که پرورده و کاشت شود به ثمرت و ریع رسد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۲۵)، و «تخم این داستان‌ها در سرزمین هند کاشته شده و سپس نهال پیوندی در کشور آریایی ایران بارور گردید» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۱۶). و «می‌دانم که تخم این بلا من کاشته‌ام و هرکه چیزی کاشت هرآینه بدرود اگرچه در ندامت افتد و بداند که زهرگیا کاشته‌است و امروز وقت است که ثمرت کردار و ریع گفتارِ خویش را بردارم» (نصرالله منشی، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

در کنار تخم سخن، درخت سخن که بر و بار سخن می‌دهد نیز آمده‌است چنان‌که برزویه، *کلیله و دمنه* را به درخت مانند می‌کند «و از درخت براومند او میوه‌ای باز کند» (بخاری، ۱۳۶۹: ۴۱). یا «باید که چون علم این کتاب حاصل کرده شود، اول چنان سازد که برش بخورد» (همان: ۵۲). در داستان‌های بیدپای، در صفحه پایانی کتاب، بیدپای فیلسوف به دابشلیم ملک می‌گوید: «حق‌گزاران این داستان آن است که چون شنید و دید و دانست به کار دارد و جد و جهد در برومند کردن این باغ پر غرایب به جای آرد» (همان: ۲۸۱).

کاشفی نیز در دیباچه خود درباره کلیله و دمنه می‌گوید: «آن کتاب حکمت انتساب حدیقه‌ای است که اشجار اسرارش به ازهار [...]

هر نکته از او شکفته باغی افروخته‌تر شب‌چراغی»

(کاشفی، ۱۳۳۶: ۴)

درخت در *کلیله و دمنه* به شکلی نامیرا توصیف شده‌است «و بدان که اگر درختی ببرند آخر از بیخ او شاخی بجهد و ببالد تا به قرار اصل باز شود» (نصرالله منشی، ۲۰۹:۱۳۸۴). در پنچاتنترا درباره شیر می‌گوید: «او پادشاه همه وحوش است و اکنون با جانوران و ددان که در گرد اویند در سایه درخت وت آرمیده‌است.» در پی‌نویس آمده که: «درخت وت «Vata» از درختانی است که هندوان آن را مقدس می‌دارند [...] و دیگر درخت وت Akshaya-vata (درخت جاودانی) در دژ الله‌آباد در شمال هند است» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۴۷).

درخت انجیر هندی در باور هندیان درختی مقدس است و در آیین بودایی مفهوم جاودانگی یافته و بارها در پنچاتنترا آمده‌است؛ «پرستش درخت انجیر هندی کهن‌تر از آیین بودایی بود» (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۶). و از سوی دیگر *کلیله و دمنه* و درخت جاودانگی با درخت دانایی همراه و همسان پنداشته شده‌است؛ «*کلیله و دمنه* هم‌پیوند درخت زندگی و درخت دانش است» (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۷۱) و «درخت بودهی یا درخت بو، هم سرچشمه زندگی برای همه موجودات است و هم درخت فرزانگی. ساکیامونی بودا پای همین درخت خرد بود که تصمیم مهمش را گرفت که تا رسیدن به مقام والای فرزانگی زیر شاخه‌های آن بنشیند» (گری، ۱۳۸۸: ۳۹). این موضوع در باور زرتشتیان نیز وجود دارد «دو درخت در آیین زردشت وجود دارد: درخت شاهین شمس که از اقیانوس آغازین بیرون زده‌است و درخت هرویسپ تخمک که دانه‌هایش تخم همه زندگان است [در] بودایی انجیر یا انجیر هندی که بودا زیر آن به اشراق رسید [...] درخت نماد بیداری بزرگ است، درخت خرد بزرگ، ذات بوداست» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴۷). تورات این دو درخت را یکسان می‌داند. «در سفر پیدایش ۲/۹ دو درخت مذکور است: درخت حیات و درخت ممنوع معرفت نیک و بد. این دو درخت در تعبیر استعاری تفاوتی با هم ندارند» (فرای، ۱۳۷۹: ۱۸۰).

این همسانی **درخت حیات** و **درخت دانایی** تلفیق گمشده‌ای است که برزویه طبیب به جستجوی آن برمی‌آید که در این تمثیل بازنموده شده‌است؛ «به جانب هندوستان کوه‌هاست و در وی داروها روید که مرده بدان زنده شود [...] از کوه‌ها علما را خواسته‌اند و از داروها سخن ایشان [...]» (نصرالله منشی، ۱۸:۱۳۸۴). از این تمثیل، گیاه-سخن جاودانگی برگرفته می‌شود، همان دارویی که برزویه‌ی طبیب می‌جوید.

شیوا از خدایان هندی است و «ساکن کوهستان‌ها و خدای طبابت و دارو» (ایونس، ۶۹:۱۳۸۱). «بیدپای» راوی فیلسوف *کلیله و دمنه* نیز طبیب است. «بید baid در اردو به جای ویدیا vaidya یعنی طبیب در سنسکریت همراه با کلمه دوم شاید بهایی bhai در اردو یعنی برادر، دوست [...] Bidbāy به معنی برادر «طبیب یا چیزی شبیه آن» (دو بلوا، ۱۳۸۲: ۵۵) و هم دانا، یعنی جمع خرد و درمانگری «این لغت شکل تحریف‌شده لغت سانسکریت ویدیا پاتی است که معنی آن مرد دانا است» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۱۰).

ریشه‌شناسی واژه پزشک نیز تبار مشترک درمان‌گری و سخن را نشان می‌دهد. «پزشک: فارسی میانه bizišk، ایرانی باستان bišazka ، مشتق از ریشه bišaz درمان‌کردن [...] سنسکریت: bhisāk پزشک bhisaj درمان‌کردن، ماده اولیه ریشه bišaz یعنی biš مشتق است از هندواروپایی -bhə-s که خود مشتقی است از ریشه bhā سخن‌گفتن» (حسن‌دوست، ۱۳۸۳: ۲۷۰).

در هند، پزشکان را افرادی الهی می‌دانستند و شأنی ویژه داشتند. این نگاه بر طب ایرانی نیز به‌ویژه در دوره ساسانیان تأثیر داشته‌است، «طبیبان هند باستان عمدتاً از میان معبدها و رهبران مذهبی برخاسته‌اند [...] طب هندی در چند شاخه مهم خود چون طب روان‌شناسانه و دینی، طب سوزنی، طب گیاهی و گیاه درمانی در جندی‌شاپور مسلط بوده‌است» (بهرامی، ۱۳۸۵: ۹ و۱۱).

سرانجام می‌توان اکنون دوباره به تمثیل «داروها روید که مرده بدان زنده شود [...] از داروها، سخن [...]» بازگشت و گیاه-سخنِ درمانگر یا داروی نامیرایی را برگرفت؛ همان گمشده برزویه طبیب؛ گیاه-سخنی که با «کلام مقدس» یعنی یکی از شیوه‌های درمان وندیداد همسان است، «در کتاب وندیداد سه قسم علاج تشخیص داده شده‌است. کارد، نباتات و کلام مقدس و این وسیله آخر مؤثرتر از سایر وسایل به شمار می‌رفته‌است» (ممتحن، ۱۳۵۴: ۱۴۵).

۳-۶- انسان -درخت

همسانی انسان و درخت در *کلیله و دمنه* بارها، چه به شکل مستقیم و چه غیرمستقیم، آمده‌است، «پادشاهی که او را امرشکتی یعنی نیروی جاودانی می‌خواندند. وی در کلیه دانش‌ها و هنرها استاد بود و مانند درختی پرثمر بود» (شیکهر، ۱۳۸۵: ۲۹). بخاری به همانندی انسان و گیاه اشاره می‌کند که آن را از اوپانیشاد گرفته‌است، البته منبع خود را ذکر نکرده‌است، «پای‌های او به‌جای درختان بزرگ و دست و پای او به‌جای درختان کوچک و موی او بر مثال گیاه» (بخاری، ۱۳۶۹: ۳۲). این موضوع به‌تفصیل در اوپانیشاد آمده‌است: «چنان‌که درخت تنومند در جنگل است همچنین انسان به‌سان اوست موهای بدن او به‌منزله برگ‌های درخت است و پوست بدن او به‌جای آبی که در پوست درخت است و چوب به‌منزله استخوان و [...]» (جلالی نایینی، ۱۳۷۵: ۳۸۵-۳۸۶) و «سایوراهای هند، درخت انجیر هندی را مادر خود می دانند» (گری، ۱۳۸۸: ۴۲).

فرای ضمن آوردن نشانه‌هایی مبنی بر همسانی اجزای درخت با بخش‌های مختلف حیات مسیح، می‌گوید از این موارد «یگانگی استعاری جسم مسیح با درخت حیات مستفاد می‌گردد» (۱۳۷۹: ۱۸۲).

در متون بازمانده از آیین مانوی، حکایات متعددی آمده‌است که سخنگویی و دردمندی گیاهان و درختان را مطرح می‌کند، درختانی که انسان‌گونه‌اند (رومر و گیینون، ۱۳۷۸: ۲۰). متون ودایی از تبار گیاهی خدایان، سخن می‌گویند، «در ریگ ودا پیوسته از چوب و الوار صحبت می‌شود «آن بیشه کدام و آن درخت‌ها کدام بود که از آنها زمین و آسمان را ساختند؟» پاسخ بدان در براهمنه‌ها چنین است که برهما خود بیشه و درخت بود» (بهار، ۱۳۸۲: ۱۴۶-۱۴۷).

۴- نتیجه‌گیری

تقابل بنیادین کتاب میان میرایی و نامیرایی است که متن اصلی، این تقابل را به مقدمه‌ها نیز منتقل می‌کند به‌گونه‌ای که همه نویسندگان مقدمه‌ها و نیز کسانی که با آنها در ارتباط‌اند از پادشاه تا کسی که نسخه‌ای از متن را برای مترجم *کلیله و دمنه* می‌آورد همگی در این جاودانگی سهیم می‌شوند. در این تقابل سویه غالب و مقتدر، نامیرایی است و مرگ وجه مغلوب است.

نامیرایی در وجه نمادین خود با گیاه جاودانگی‌بخش پیوند می‌یابد. در سطحی دیگر گیاه نامیرایی تمثیلی از خرد در تقابل با نادانی است که در اندیشه هندی، آدمی را از چرخه «سامسارا» نجات می‌دهد و جاودانه می‌سازد. گیاهِ نامیرایی با سخن نیز همسانی می‌یابد. هم‌ریشه بودن واژه «بیدپای» راوی فیلسوف *کلیله و دمنه* با واژه «پزشک» ما را به گیاه- سخن درمانگر یا داروی نامیرایی، همان گمشده برزویه طبیب می‌رساند. داروی نامیرایی که یادآور «کلام مقدس» یکی از سه شیوه درمان در وندیداد است.

کلیله و دمنه شرح این سفر یا گذار است که با مکالمه انسان در جستجوی حکمت (خرد- سخن) شروع می‌شود. آنگاه آدمیان لب از سخن گفتن فرومی‌بندند و جانوران برای حکمت‌آموزی (و درنتیجه جاودانگی‌بخشی) لب به سخن می‌گشایند. حکمتی که تنها گنجینه آن در طبیعت گم شده‌است و سرانجام جانوران لب فروبسته و ساکت می‌شوند. آنگاه، انسانی که از نقش‌آفرینی و مکالمه این حیوانات، حکمت‌آموخته، دوباره به صدا درمی‌آید و گفتگو می‌آغازد.

از منظری دیگر، تقابل متن اصلی با مقدمه‌ها است که مقدمه‌ها می‌کوشند با متن اصلی پیوندی ساختاری برقرار کنند تا از حاشیه خارج شوند و بر اقتدار متن اصلی فایق آیند. این تقابل در زبان‌ها نیز گسترش می‌یابد؛ متن اصلی به زبان سانسکریت است که زبان سانسکریت در مقابل زبان‌های مقدمه‌ها یعنی سریانی، پهلوی، عربی، فارسی (در قرن‌های مختلف) قرار می‌گیرد. ازاین‌روی گویی زبان‌های مقدمه‌ها می‌کوشند با دخل و تصرف و حذف و اضافه‌ها در متن اصلی تداعی‌های مربوط به فرهنگ خود را به متن اصلی وارد کنند و از قاهریت زبان سانسکریت بکاهند.

تقابل‌ها در یک نقطه گرد می‌آیند: ۱- خرد-سخن و جاودانگی، دو محوری هستند که مترجمان در مقدمه‌های خود، از متن اصلی می‌گیرند و در بی‌آغازی متن اصلی که به اساطیر، حماسه‌ها و تاریخ هندی و سانسکریت می‌رسد؛ سهیم می‌شوند. ۲- مقدمه‌ها و ترجمه‌ها، خوانش‌هایی متفاوت از متن اصلی هستند؛ متنی که خود از متن‌های متعدد شکل گرفته‌است و به ارجاعات و خوانش‌های مختلف اجتماعی، ایدئولوژیک و غیره در زبان‌های پهلوی، سریانی، عربی و فارسی می‌پیوندند. سرانجام، مقدمه‌ها با متن اصلی پیوند ساختاری یافته و در نامیرایی

متن اصلی سهیم می‌شوند به‌گونه‌ای که مخاطب از مقدمه‌ها به سمت متن اصلی حرکت می‌کند.

پی‌نوشت

۱ - به تعبیر دریدا «پس این کتاب نخواهد بود» زیرا «پراکنش «Le dissemination» همواره در جریان باقی می‌ماند و هیچ‌گاه نمی‌توان آن را به پایان رساند. پراکنش همانند نیروی سرکش و جان‌بخش زبان (نیروی نوشتار و متنیت به‌طورعام) همواره در میانه امور اتفاق می‌افتد بدون خاستگاه یا غایت، پیش از هر آغاز و هر پایان» (لوسی، ۱۳۹۳: ۴۹) «خرد –سخنِ» جاودانگی‌بخش شاید همان تعبیر دریدا از «نیروی جان‌بخشی است که از پیش در زبان» موجود است و سیلان دال‌ها را موجب می‌گردد.

۲ -کریستوا به دو وجه دلالت‌گر در زبان اشاره می‌کند: نشانه‌ای/ متن زایشی (طبیعت، ناخودآگاهی، عواطف) و نمادین/ متن ظاهری (ذهن، منطق، خود آگاهی) «بیان دانشمندان و منطق دانان استفاده نمادین از زبان است درحالی‌که بیان در موسیقی، رقص و شعر نمودی از امر نشانه‌ای است» این دو وجه پیوندی دیالکتیکی دارند. متن زایشی به‌عنوان زیرمتن و متن ظاهری به‌عنوان رومتن که رابطه بینامتنی میان آنها برقرار است (مک آفی، ۱۳۸۵: ۳۵-۳۶ و ۴۶-۵۰).

۳ - بینامتنیت از منظر ساختگرای ژنت یعنی «مناسبت هم حضوری میان دو متن یا بین چند متن و به‌عنوان حضور بالفعل یک متن در متن دیگر» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶) یا به تعبیری مناسبت میان زبرمتن و زیرمتن یعنی سرچشمه اصلی دلالت متن و اینکه «معنای آثار زبرمتنی وابسته به دانش خواننده از زیرمتنی ست که زبرمتن، آن را یا به نحو هزل‌آمیزی دگرگون کرده یا به جهت التقاط از آن تقلید می‌کند» (همان: ۱۵۶و۱۵۴).

۴- میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸)، این دو حکایت را با هم سنجیده و تحلیل و تفسیر کرده‌اند.

منابع

آلن، گ. ۱۳۸۰. *بینامتنیت*، ترجمه پ. یزدانجو. تهران: مرکز.

احمدی، ب. ۱۳۷۲. *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

الیاده، م. ۱۳۸۷. *متون مقدس بنیادین*، ترجمه م. صالحی‌علامه. تهران: فرا روان.

الیاده، م. ۱۳۹۱. *تصاویر و نمادها*، ترجمه م.ک. مهاجری. تهران: کتاب پارسه.

ایونس، و. ۱۳۸۱. *اساطیر هند*، ترجمه ب. فرخی. تهران: اساطیر.

بخاری، م. ۱۳۶۹. *داستان‌های بیدپای*، تصحیح پ. ناتل‌خانلری و م. روشن. تهران: خوارزمی.

بهار، م. ۱۳۸۲. *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه.

بهرامی، ر. ۱۳۸۵. «انتقال دانش پزشکی هندیان به عالم اسلام». *تاریخ اسلام*، ۲۵ (۷): ۵-۳۴.

پورجوادی، ن. ۱۳۸۳. «دیباچه: مجلس انس نویسنده و خواننده». *آینه میراث*، ۲۷ (۴): ۱۲۳-۱۴۰.

پورخالقی چترودی، م .۱۳۸۱. *درخت شاهنامه*، مشهد: به‌نشر.
تفضلی، ا. ۱۳۷۸. *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران: سخن.
توفان، م. ۱۳۸۵. *زبان، است یا هست*، تهران: کتاب ایران.
جلالی نایینی، م. ۱۳۷۵. *هند در یک نگاه*، تهران: شیرازه.
حسن دوست، م. ۱۳۸۳. *فرهنگ ریشه شناختی زبان فارسی*، زیر نظر ب. سرکاراتی. ج۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
حسینی، ص. و رفویی، پ. ۱۳۸۲. *کاشیکاری کاخ کاتبان*، تهران: نیلوفر.
دو بلوا، ف. ۱۳۸۲. *برزویه طبیب و منشأ کلیله و دمنه*، ترجمه ص. سجادی. تهران: طهوری.
رومر، ک. و گیینون، ل. ۱۳۷۸. *بازمانده‌های زندگی مانی*، ترجمه ا.ح. شالچی. تهران: آتیه.
سبزیان‌پور، و. و حسن‌زاده، ا. ۱۳۹۲. «مقدمه *کلیله و دمنه* و باب برزویه طبیب دریچه‌ای بر فرهنگ و تربیت در ایران باستان». *ادبیات تعلیمی*، (۲۰): ۱۰۳-۱۳۶.
سیملینگ، و. ۱۳۸۴. *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، زیرنظر ا. ریما مکاریک. ترجمه م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگه. ۱۰۵-۱۰۸.
شایگان، د. ۱۳۷۱. *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*، تهران: امیرکبیر.
شیکهر، ا. ۱۳۸۵. *پنچاتنترا*، تهران: دانشگاه تهران.
فاضلی، ف. و نیکویی، ع. و نقدی، ا. ۱۳۹۲. «رهیافت میان فرهنگی به گیاه و درخت در اساطیر و ادبیات». *ادب پژوهی*، (۲۳): ۹-۳۳.
فرای، ن. ۱۳۷۹. *رمزکل: کتاب مقدس و ادبیات*، ترجمه ص. حسینی. تهران: نیلوفر.
فریزر، ج. ۱۳۸۳. *شاخه زرین*، ترجمه ک. فیروزمند. تهران: آگاه.
کاشفی، ک. ۱۳۳۶. *انوار سهیلی*، تهران: امیرکبیر.
کزازی، م. ۱۳۸۸. «برزویه طبیب و آیین جین». *ادبیات تطبیقی*، ۳(۱۰): ۲۱۰-۲۱۷.
کمبل، ج. ۱۳۸۹. *قهرمان هزارچهره*، ترجمه ش. خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.
کوپر، ج. ۱۳۷۹. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه م. کرباسیان. تهران: فرشاد.
گری، س. ۱۳۸۸. «درختان». *مجموعه مقالات درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات*، ترجمه م.ر. پورجعفری. تهران: ثالث. ۳۳-۵۱.
لوسی، ن .۱۳۹۳. *فرهنگ واژگان دریدا*، ترجمه م. پارسا. تهران: رخداد نو.
محجوب، م. ۱۳۳۶. *درباره کلیله و دمنه*، تهران: خوارزمی.
مک آفی، ن. ۱۳۸۵. *ژولیا کریستوا*، ترجمه م. پارسا. تهران: مرکز.
مسکوب، ش. ۱۳۸۴. *ارمغان مور*، تهران: نی.
مقدسی‌نیا، م. ۱۳۹۷. «تأثیر وابستگی گفتمانی مترجم بر ترجمه، مطالعه موردی ترجمه فارسی *کلیله و دمنه*». *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، (۱۹): ۳۴-۵۵.

ممتحن، ح. ۱۳۵۴. «نهضت علمی و ادبی ایران در روزگار خسرو انوشیروان». *بررسی های تاریخی*، (۱): ۱۳۱-۱۷۲.

نصرالله منشی. ۱۳۸۴. *ترجمه کلیله و دمنه*، مصحح م. مینوی. تهران: امیرکبیر.

نامورمطلق، ب. و کنگرانی، م. ۱۳۸۷. «نقد دیباچه‌ای در سنّت ایرانی». *مجموعه مقالات نقدنگاشت: نقد بومی*، به کوشش م. احمدیان. تهران: پژوهشکده هنر. ۱۹۱-۲۱۳.

وبستر، ر. ۱۳۸۲. *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه ا. دهنوی. تهران: روزگار.

هارلند، ر. ۱۳۸۸. «دریدا و مفهوم نوشتار». در *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، ترجمه ف. سجودی. تهران: سوره مهر. ۱۹۵-۲۱۸.

هال، ج. ۱۳۸۰. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه ر. بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یعقوبی جنبه‌سرایی، پ. ۱۳۹۶. «موضع پنهان حکایت‌های *کلیله و دمنه*: برساخت توزیع فضا». *نقد و نظریه ادبی*، (۲): ۵۳-۸۲.

روش استناد به این مقاله:

صدیقی، م. ۱۴۰۰. «بوطیقای کلیله و دمنه تحلیل سازوکارهای حاکم بر مقدمه‌ها و متن کلیله و دمنه». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۲(۲): ۲۱۵-۲۳۸.

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*)

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.