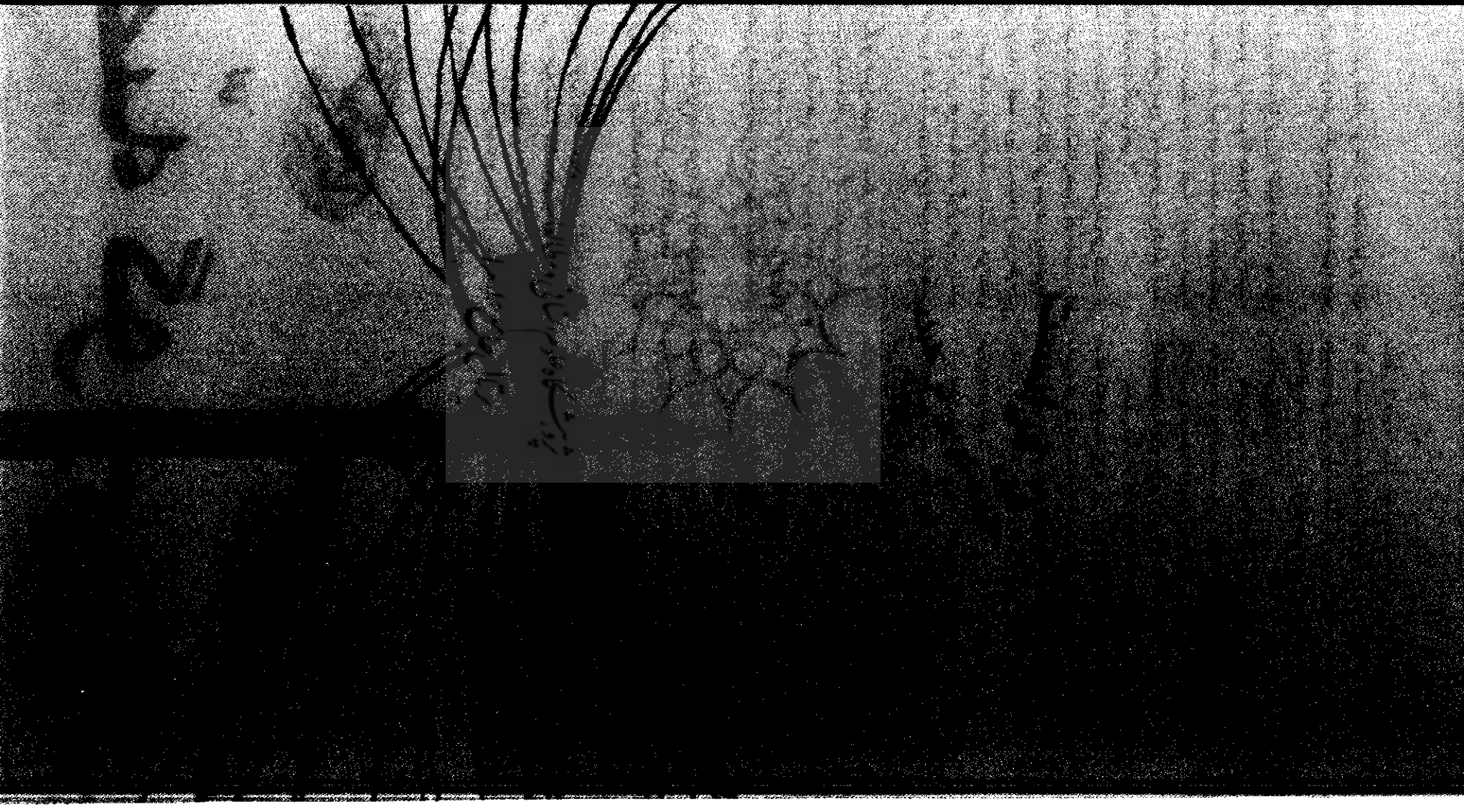


لافونتن:

«آنچه حقیقت را بهتر آشکار می سازد، همانا تمثیل و کنایه است و آیا تمثیل جز افسانه یعنی مَثَلی به صورت داستان، چیز دیگری هست؟»

برای اینکه بتوانیم نگاه دقیق تری به «کلیله و دمنه» بیندازیم و آنچه را قصّه و تمثیل می نامیم تا حدودی ارزیابی کنیم، مجبوریم به این سؤال مقدّر جواب دهیم که قصه، از نظر منتقدان ادبی، چیست؟ به عبارت دیگر ابتدا باید قصّه را تعریف کنیم تا برای ما آشکار و مشخص شود که آنچه در این کتاب آمده، می تواند عنوان قصه به خود بگیرد یا خیر؟!

بعضی «قصه» و «داستان» را دو کلمهٔ مترادف می دانند. از نظر ایشان، قصّه همان داستان و داستان همان قصّه است. اما گروهی دیگر، بین این دو، تفاوت قائل می شوند. دستهٔ دوم در تعریف قصّه می گویند: «قصّه، روایت ساده و بدون طرحی است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث... است و خواننده یا شنونده، هنگامی که آن را می خواند یا بدان گوش فرا می دهد، به پیچیدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود مشخّصی برنمی خورد.»[1]

در تعریف دیگری همین مفهوم با کلماتی دیگر بازگو شده است: «عموماً بنیاد قصّه ها بر حادثه گذاشته شده است و قهرمانها و شخصیّتهای قصّه ها، کمتر فردیّت و خصوصیّت درونی خود را نشان می دهند... [ولی] روان شناسی فردی و تأکید بر خصایص و صفات آدمی از ویژگیهای داستانهای امروزی است.»[2]

و نیز «داستان کوتاه اثری است کوتاه که در آن نویسنده به یاری یک طرح منظّم، شخصیّتی اصلی را در یک واقعهٔ اصلی نشان می دهد. و این اثر، من حیث المجموع تأثیر واحدی را القا می کند.»[3]

با توجه به تعاریف فوق، باید گفت آنچه در «کلیله و دمنه» ـ به ویژه قصه هایی که حیوانات، شخصیتهای آنها را تشکیل می دهند ـ آمده است، بیشتر به قصّه نزدیک است تا داستان کوتاه (گفتم به قصّه نزدیک است، چون قصه هم نیست. یعنی تمامی عناصر لازم برای پدید آمدن قصه را ندارد و ـ جز چند نمونه ـ ساده تر از قصّه است. چیزی شبیه به «اپیزود» یا داستان فرعی، که به قصد متنوع کردن داستان اصلی، لابه لای آن داستان آمده است و می توان آن را حذف کرد بدون آنکه به داستان اصلی لطمه ای بخورد). این ویژگی را در بسیاری از قصه های «کلیله و دمنه» می توان یافت.

بعضی دیگر از «قصه واره»های این کتاب، تنها، چیزی در حدّ یک «طرح» هستند. یعنی خطوط اصلی و اوّلیّه که برای قصه لازم است در آنها ترسیم شده امّا چون «پرداخت» نشده و شخصیتهای آنها به خوبی شکل نگرفته اند، ناقص مانده اند.

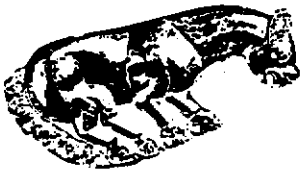
بعضی دیگر از حکایات «کلیله و دمنه»، قوّت هنری و استحکام بیشتری دارند. این گونه قصّه ها در «لحظاتی»، به درستی پرداخت شده اند و به آنچه امروز داستان نامیده می شود، نزدیکترند (و به همین میزان از «حکایت» و «روایت»، فاصله گرفته اند). در «باب شیر و گاو» دو سه نمونه ـ از این قبیل ـ وجود دارد:

«چون شیر او را بدید، راست ایستاد و می غرّید و دم چون مار می پیچانید. شتر بدانست که قصد او دارد [...] این می اندیشید و جنگ را می ساخت. چون شیر، تشمّر او مشاهدت کرد، برون جست و هر دو جنگ آغاز نهادند و خون از جانبین روان گشت. کلیله آن بدید و روی به دمنه آورد و گفت:

باران دو صد ساله فرو ننشاند
این گرد بلا را که تو انگیخته ای».[4]

در همین قصهٔ «شیر و گاو»، تمهیدات دمنه برای توطئه گری، بسیار توجّه برانگیز است، این تمهیدات با چنان مهارتی کنار هم چیده شده اند که لحظاتی نبض احساس خواننده را می گیرد و همان نگرانی و اضطرابی را که در دل شیر به وجود آمده، به خوانندهٔ قصّه منتقل می کند. این، نقطهٔ قوّتی است در قصّه گویی کلیله و دمنه و چنان محکم است که آن را به داستانهای امروزی نزدیک می کند:

«... و دمنه از زیارت شیر تقاعد نمود، تا روزی فرصت جست و در خلا پیش او رفت چون دژمی. شیر گفت: روزهاست که ندیده ام، خیر هست؟ گفت: خیر باشد. از جای بشد. بپرسید که: چیزی حادث شده است؟ گفت: آری. فرمود



قصّه گویی در

که: بازگوی. گفت: در حال فراغ و خلا، راست آید. گفت: این ساعت وقت است، زودتر باز باید نمود که مهمّات تأخیر برندارد، و خردمند مقبل، کار امروز به فردا نیفگند. دمنه گفت: هر سخن که از سماع آن شنونده را کراهیت آید بر ادای آن دلیری کردن نتوان [...] شیر گفت: وفور امانت تو مقرّر است و آثار آن بر حال تو ظاهر. آنچه تازه شده است باز نُمای که بر شفقت و نصیحت حمل افتد و بدگمانی و شبهت را در حوالی آن مجال داده نیاید.

دمنه گفت: شتر به، بر مقدمان لشکر، خلوتها کرده است و هریک را به نوعی استمالت نموده و گفته که «شیر را آزمودم و اندازهٔ زور و قوّت او معلوم کرد و رای و مکیدت او بدانست و در هریک خللی تمام و ضعفی شایع دیدم.» و مَلک در اکرام آن کافر نعمت غدّار، افراط نمود». [۵] همچنین است در قَصّهٔ «زاهدی که پادشاهی او را کسوتی داد»، در این قصّه، تصویرسازی، صحنه آرایی، طرح و توطئه، ایجاد کشش و جاذبهٔ داستانی، و به طور کلی عناصر داستانی بسیار قوی و قابل اعتنا هستند. به طوری که می توان این قصه و نیز قصهٔ گواهی درخت (دو شریک، یکی زرنگ و دیگری ساده‌لوح) را از قالب نقل و حکایت و روایت جدا کرد و با کمترین تغییراتی آن را به مرز «داستان کوتاه امروزی» رساند. نمونهٔ زیر از این زاویه، تأمّل برانگیز است:

«... و زن حجّام، بینی در دست به خانه آمد. در کار خویش حیران و وجه حیلت مشتبه، که به نزدیک شوهر و همسرایگان این معنی را چه عذر گوید. و اگر سؤال کنند، چه جواب دهد. در این میان حجّام از خواب درآمد و آواز داد و دست افزار خواست و به خانهٔ محتشمی خواست رفت. زن دیری توقّف کرد و ستُره تنها بدو داد. حجّام در تاریکی شب، از خشم بینداخت و زن، خویشتن از پای در افکند و فریاد برآورد که: بینی، بینی! حجّام متحیّر گشت و همسرایگان درآمدند و او را ملامت کردند...». [۶]

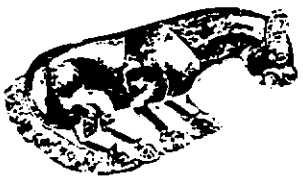
قدرت بیان در این گونه قصّه ها، ثابت می کند که عنصر قصه گویی در «کلیله و دمنه»، چندان هم ضعیف نیست. گفتنی است که در کلیله و دمنه، سه نوع قصّه به چشم می خورد: ۱ـ قصه هایی که شخصیّتهای آنها، بطور کامل حیوانات هستند، ۲ـ قصه هایی که شخصیتهای آنها، همه انسان هستند، ۳ـ قصه هایی که شخصیّتهای آنها انسانها و حیوانات هستند.

اکثر قصه های کلیله و دمنه از نوع اوّلند. قصه های نوع دوم، گرچه از لحاظ محتوا و پیام ضعیف تر از سایر قصه ها هستند، از لحاظ شکل (فرم) و نیز دیگر عناصر قصه نویسی، قوی تر از قصه های نوع اوّل و سوّمند. تعداد این قصّه ها هم زیاد نیست و حدود $\frac{1}{4}$ آن قصه های نوع اول را دربرمی گیرد.

تعداد قصه های نوع سوّم ـ که گاهی به شکل زیبایی، زندگی شخصیتهای آنها با یکدیگر آمیخته شده است ـ از هر دو نوع مذکور، کمتر است. با این حساب تقریبی، معلوم می شود که بار اصلی قصه های کلیله و دمنه روی دوش حیوانات و جنگل گذاشته شده است. زیرا دست و بال راوی قصّه ها در این فرم قصه گویی بازتر است. قصه گویی به این شکل برای راوی، امنیّت خاطر بیشتری فراهم می کند و او را از شر پاره‌ای مزاحمتها و پرس و جوها، خلاص می کند. احتمال دارد که اعتقادات فرهنگی و مذهبی مردم هند باستان نیز در به کارگیری شخصیتهای حیوانی اثر گذاشته باشد، زیرا آنان به «تناسخ» معتقد بودند و در افسانه سازیهایشان برای انواع حیوانات و حتّی گیاهان و پرندگان، احساس و شعور و نیروی تکلم قائل بودند. و فراتر از این، معتقد بودند که اینان هم مثل ما آدمیان، برای تکامل روحی و معنوی خویش تلاش می کنند. در سایهٔ چنین اعتقادی بود که هند باستان سرزمین افسانه ها گردید. «کلیله و دمنه» که یکی از محصولات ارزشمند فعالیّت روانی و ذهنی آن مردم است نیز طبعاً در چنین لباس خیال انگیز و رنگینی، به جامعه عرضه می گردد؛ لباس کنایه و تمثیل.

البته قصّه گویی در «کلیله و دمنه» به معنای امروزی آن، سمبلیک نیست بلکه باید گفت شخصیّتهای «کلیله و دمنه»، مانند آدمهایی هستند که پوست حیوانات کوچک و بزرگ جنگل را پوشیده اند و افکار، حرکات، امیال و گفتارشان، چون آدمیان است.

دربارهٔ قصّه های «کلیله و دمنه» اشاره به زبان و بیان آنها نیز



• محمّد عزیزی

«کلیله و دمنه»

لازم است. شخصیّتهای کلیله ـ چه حیوانات و چه آدمها ـ همه رفتار و گفتاری رسمی دارند. همگی مثل خود نویسنده، «رسمی» و «کتابی» حرف می زنند و از این نظر هیچ فرقی بین شیر و روباه و شغال و گرگ و کبک و خرگوش و شاه و شاهزاده و کنیز و غلام و بازرگان و زاهد و... نیست! مشکل دیگر قصه های کلیله و دمنه، سیاه و سفید بودن شخصیّتهای آنهاست. این شخصیتها، یا بد بد هستند و یا خوبِ خوب. در این معرکه، حدّ وسطی وجود ندارد.

ضعف دیگر این قصّه ها، «حرّافی» فراوانی است که در حواشی آنها یعنی قبل و بعد و لابه لایشان صورت گرفته. یعنی گاه به همان میزانی که قصّه به ایجاز و اختصار، نقل شده، پیش و پس از آن، زیاده گویی مشاهده می شود. مثلاً در «باب بوف و زاغ» پس از آنکه قصّه تمام می شود، در حدود ۱۰ صفحه حرّافی بیهوده به آن افزوده شده! همچنین است پرگویی کبوتر در جواب موش. و نصایح خسته کنندهٔ دمنه به شیر. و نیز گفت و گوی طولانی، کسل کننده و بی منطق «بلاوزیر» با «پادشاه»، بدون آنکه ارتباط چندانی با ماجرای «ایران دخت» داشته باشد.

این کتاب، فی الواقع جنگلی است سرسبز که در هر گوشهٔ آن دهها درخت تنومند پند و عبرت روییده و تا اوج آسمان ادبیّات تعلیمی ما، سربرافراشته است. رفتار و گفتار هر یک از حیوانات در این قصّه ها تا حدودی بیانگر طرز زندگی مردم اعصار گذشته است. شخصیتهای حیوانی این کتاب مجازی و استعاری اند. مثلاً «گاو» نماد آدمهای ساده دل و نیک اندیش و زودباور، «دمنه» نماد آدمهای فریبکار و فتنه انگیز و «کلیله» مظهر خردمندی و دوراندیشی است.

در لابه لای این قصّه ها، کنایات و استعارات و نکات ظریف و ارزشمند، به وفور مشاهده می شود؛ چنان که در «کلیله و دمنه» به تصحیح مجتبی مینویی آمده است: «خردمند، باید که در این حکایات به نور عقل تأمّلی کند.»[۷] و بداند که: «غرض از وضع این حکایات و مراد از بیان و ایراد این امثال، چه بوده است».[۸]

قصّه های این کتاب، به تعبیر استاد فرزانه دکتر غلامحسین یوسفی «نمونه هایی است بارز از آن نوع ادبی که در زبانهای فرنگی قابل خوانده می شود». گرچه قبلاً اشاره کردیم که تصویرسازی ـ در مجموع ـ ضعیف به نظر می رسد، امّا این حرف را نباید به معنای نفی مطلق تصویرسازی و شخصیّت پردازی، در کلیله و دمنه محسوب کرد. زیرا در بعضی از قصّه های آن، گاهی به چنان تصاویر و صحنه آراییهایی می رسیم که انصافاً قابل تحسین و تأمل هستند. به این چند نمونه توجه کنید:

۱ـ «شیر در این فکرت، مضطرب گشت، می خاست و می نشست و چشم براه می داشت.» ص ۷۲

۲ـ ماهی «حیران و سرگردان و مدهوش و پای کشان، چپ و راست می رفت و در فراز و نشیب می دوید تا گرفتار شد.» ص ۹۲

۳ـ صیّاد آمد، «بدحال خشن جامه، جالی بر گردن و عصایی در دست.» ص ۵۸

۴ـ «چون شیر، گاو را بدید، راست ایستاد. و می غرّید و دم چون مار می پیچاند.» ص ۱۱۴

۵ـ «دیگر روز آن کنجد را بخته کرد، در آفتاب بنهاد و شوی را گفت: مرغان را می ران تا این، خشک شود، و خود بکار دیگر پرداخت. مرد را خواب در ربود. سگی بدان دهان دراز کرد. زن بدید، کراهیّت داشت که ازان خوردنی ساختی.» ص ۱۷۲ و ۱۷۳

۶ـ «زاغ در این سخن بود که از دور آهوی دوان پیدا شد. گمان بردند که او را طالبی باشد. باخه در آب جست و زاغ بر درخت پرید و موش در سوراخ رفت. آهو بکران آب رسید، اندکی بخورد، چون هراسانی بیستاد. زاغ چون این حال مشاهدت کرد، در هوا رفت و بنگریست که بر اثر او کسی هست؟ به هر جانب چشم انداخت، کسی را ندید. باخه را آواز داد تا از آب بیرون آمد و موش هم حاضر گشت.

پس باخه چون هراس آهو بدید، و در آب می نگریست و نمی خورد، گفت: اگر تشنه ای آب خور و باك، مدار که هیچ خوفی نیست. آهو پیشتر رفت. باخه، او را ترحیب تمام واجب داشت و پرسید که: حال چیست و از کجا می آیی؟» ص ۱۸۳

۷ـ «خرگوش پیش ایستاد و او را به سر چاهی بزرگ برد که صفای آن چون آینه ای شکّ و یقین صورتها بنمودی و اوصاف چهرهٔ هریک برشمردی... و گفت: در این چاه است و من از وی می ترسم، اگر ملک مرا دربرگیرد او را نمایم. شیر او را دربرگرفت و به چاه فرو نگریست، خیال خود و ازان خرگوش بدید، او را بگذاشت و خود را در چاه افکند و غوطی خورد و نفس خون خوار و جان مردار به مالک سپرد.» ص ۸۷

در نمونه هایی که نقل گردید، قوّت قصه گویی در کلیله و دمنه، به شیوه ای شایسته، آشکار است. لحظه پردازی و تصویرسازی در آن وجود دارد و اگر همین قوّت و دقّت در تمامی قصه ها می بود، به یقین این کتاب از دیدگاه داستان نویسی امروز هم جایگاه رفیع تری می یافت.

لازم به یادآوری است که این شیوه قصه گویی، یعنی آوردن چند داستان فرعی ضمن یک داستان اصلی، از شیوه های معمول قصه گویی در اعصار گذشته، در کشورمان بوده است. «چهل طوطی» و «هزار و یک شب» از نمونه های بارز اینگونه قصّه هایند...

برای آشنایی بیشتر با شیوهٔ قصّه گویی کلیله و دمنه، ابتدا قصهٔ کوتاهی از این کتاب را نقل می کنیم و سپس تحلیل همین قصّه را به قلم دکتر *براهنی* می آوریم:

«آورده اند که جفتی کبوتر، دانه فراهم آوردند تا خانه پر کنند. نر گفت: تابستان است و در دشت، علف فراخ، این دانه نگاه داریم تا زمستان که در صحراها بیش چیزی نیابیم بدین روزگار گذاریم. ماده هم بر این اتفاق کرد و بپراگندند. و دانه آنگاه بنهاده بودند، نم داشت، آوند پر شد. چون تابستان آمد و

گرمی در آن اثر کرد دانه خشک شد و آوند تهی نمود و نر غایب بود، چون باز رسید و دانه اندکتر دید، گفت: این در وجه نفقهٔ زمستانی بود، چرا خوردی؟ ماده هرچه گفت: نخورده‌ام، سود نداشت. می زدش تا سپری شد.

در فصل زمستان که بارانها متواتر شد، دانه نم کشید و بقرار اصل باز رفت. نر وقوف یافت که موجب نقصان چیست. جزع و زاری بر دست گرفت و می نالید و می گفت: دشوارتر آنکه پشیمانی سود نخواهد داشت». (۹)

این به اصطلاح قصّه، پیش از آنکه قصّه باشد، یک «طرح» است. یعنی فقط خطوط اصلی و برجستهٔ قصّه را مشخّص کرده است. پرداخت، تصویرسازی، شخصیّت پردازی و... در آن نیست. روابط قصّه و حوادث آن براساس علّت و معلول بنا نهاده نشده است و منطق قصه های امروزی را ندارد. مثلاً قتلی که در این قصّه رخ می دهد، بدون کمترین تامّل به وقوع می پیوندد و به تعبیری دیگر، «از خارج بر طرح زندگی کبوتر[ان] نر و ماده، تحمیل شده است. کبوترها در این حکایت، زندگی نمی کنند، بلکه زندگی شان وسیله قرار گرفته تا فکری مطلق از طریق آنها جامهٔ عمل بپوشد. نشان دادن زندگی کبوترها، هدف غایی نویسنده نیست، بلکه هدف او نشان دادن فکری است که خود نویسنده به عنوان یک «مطلق» در ذهن داشته است. جوشش و سیلان پرشور زندگی در اینجا دیده نمی شود بلکه کبوترها یکی نمایندهٔ ظلم و دیگری نمایندهٔ مظلومیتی معصوم هستند و به جای آنکه زندگی آنها را در حال رشد یافتن و کامل شدن ببینیم، آنها را بازیچه هایی برای پرورش تمثیل ذهنی نویسنده می یابیم. نتیجتاً دو عنصر اساسی برای هر «فابل» و یا هر «حکایت تمثیلی» پیدا می کنیم. یکی تمثیلهای حکایت که در اینجا عبارتند از کبوترها و دانه و دیگری آن قانون اخلاقی که تا حدّی قانونی است از قوانین اخلاق. در فابلهای قدیم، یک یا چند تا از این قوانین از طریق معرفی اشیاء، حیوانات و یا حتّی گاهی انسانها به خواننده ارائه می شود و این البتّه از خصایص ادبیات فئودالیستی است. چرا که باید به امیر یا شاهزاده ای گفته می شد که گاو نری به گاو ماده ای چنین و چنان کرد و در نتیجه چنین و چنان شد. پس تو ظلم مکن که بر تو نیز آن رسد که به گاو نر رسید. آنچه «فابل» کم دارد، سیلان زندگی است. و اگر این سیلان زندگی به حدّی قوی باشد که مثلاً در قصّهٔ جدید داریم، بدون شک تبدیل به قصّه ای به تمام معنا و به معنای امروزی خواهد شد. «نون والقلم» [نوشتهٔ جلال آل احمد] نمونهٔ خوبی است برای فابل امروزی». (۱۰)

قصه های کلیله و دمنه تقریباً به روال معمول زندگی شروع می شوند. گویی دو دوست که دوش به دوش هم در کنار خیابان راه می روند و از چیز خاصّی حرف می زنند، هریک برای اثبات سخن خویش، سعی می کند، قصه ای، تمثیلی، ضرب المثلی، شعری، چیزی بگوید و پس از آن دوباره به سر صحبت خویش برگردد. بدیهی است که در این شیوهٔ قصه گویی، برای گوینده، قصّه اهمیّت درجهٔ اوّل ندارد، بلکه آنچه مهمتر است، حرفی است که می خواهد به وسیله آن قصه یا تمثیل به مخاطبش بگوید. و این حرف، در این کتاب، حرف سیاست است. *دابشلیم* حاکم و سلطان هند است و از *بیدپای* که فیلسوفی خردمند و هنرمندی بزرگ، و در عین حال، ندیمی وفادار و دوستی قابل اعتماد برای اوست می خواهد که با نقل امثال و حکایاتی در ابواب گوناگون، هم او را سرگرم کند و هم با راهنماییهای داهیانه اش به او کمک کند تا بتواند حکومت و سلطنت خویش را تحکیم بخشد. و «بیدپای» یا «برهمن» هم که خود را شریک کاروان سلطنت می داند با کمال شفقت شاه را راهنمایی می کند.

خود *نصرالله منشی* هم ـ در دیباچهٔ مترجم ـ در توضیح شیوهٔ کارش در ترجمهٔ «کلیله و دمنه» می گوید:

«و این کتاب را پس از ترجمهٔ *ابن المقفّع* و نظم *رودکی* ترجمه ها کرده اند و هرکس در میدان بیان، بر اندازهٔ مجال خود، قدمی گزارده اند؛ لکن می نماید که مراد ایشان، تقریر سمر و تحریر حکایت بوده است نه تفهیم حکمت و موعظت، چه سخن، نیک مبتّر رانده اند و بر ایراد قصّه، اختصار نموده».

از آنچه آمد معلوم می گردد که اوّلاً راوی اصلی این قصّه ها (بیدپای) قصد قصّه گویی نداشته بلکه در برابر خواست شاه (رای هند) به همدلی و همراهی معنوی او پرداخته و ضمن پند و اندرز دادن به وی، قصه و تمثیلهایی را ذکر کرده تا سخنش تأثیر بیشتری در شاه بگذارد و پندها بر طبع وی گران نیاید و او را آزرده خاطر نکند. ثانیاً، ابوالمعالی نصرالله منشی، حتّی همین مختصر بهایی را هم که دیگران (بیدپای ـ برزویهٔ طبیب، بزرجمهر، ابن مقفع و...) به قصه ها و حکایات، قائل بوده اند، قبول ندارد و به آنان ایراد می گیرد که چرا فقط «به تقریر سمر و تحریر حکایت» بسنده کرده اند و در «تفهیم حکمت و موعظت» سخنی نگفته و یا آن را دُم بریده و ناتمام گذاشته اند؟

با توجّه به مجموعهٔ شواهد فوق و فضای کلّی «کلیله و دمنه» می توان گفت که قصّه و تمثیل در این کتاب ـ به ویژه در انشای *ابوالمعالی* ـ در درجهٔ دوّم اهمیّت یعنی پس از پند و موعظه و... قرار گرفته است. □

■ **پانویس:**

۱ـ ابراهیم یونسی، «هنر داستان نویسی»، انتشارات امیرکبیر، ص ۲.

۲ـ جمال میرصادقی، «عناصر داستان»، انتشارات شفا، صص ۲۹ و ۳۰.

۳ـ ابراهیم یونسی، همان، ص ۲.

۴ـ «کلیله و دمنه» انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، چاپ دانشگاه تهران و انتشارات امیرکبیر، تصحیح مجتبی مینوی تهرانی، ص ۱۱۴.

۵ـ کلیله و دمنه. ص ۸۸.

۶ـ همان، ص ۷۷ و ۷۸.

۷ـ کلیله و دمنه تصحیح مینوی، ص ۱۹۰.

۸ـ همان، ص ۳۳۶

۹ـ کلیله و دمنه، صص ۳۷۷ و ۳۷۸.

۱۰ـ دکتر رضا براهنی، «قصّه نویس». نشر نو. چاپ سوّم ـ صص ۴۵، ۴۶ و ۴۷.