Methods and Techniques of Linguistic and Rhetoric in the Quotation of Persian Poetry in *Kalileh and Demneh*

Yahya Kardgar*
Akbar Golabian**

Abstract

Technical prose is more than the meaning in the thought of the arrangement of the word, and uses a lot of rhetorical delusions to decorate the word. One of these linguistic and rhetorical delicacies is the guarantee of poetry during prose. Among the more than 240 verses that are implicated by Nasr ol-Lah Monshi, more than seventy percent has been chosen from odes. Abundant usage of the ode form is very common because it was the prevailing form of poetry before the seventh century.

In *Kalileh*, which is a masterpiece of technical prose, the quote poetry has a unique position in terms of quality and quantity. Nasr ol-Llah Monshi, has quote poetries and verses in all stories of *Kalileh and Demneh*. The relation between poetry and prose in this book is such that the reader does not feel any jump between the prose and the quote poem. It seems that the entire work, including poetry and prose, is written in an integrated form and by a person. He has various methods that using the quote poetry does not hurt the linguistic integrity of the text. One of the most important ways that Nasr ol-Lah has utilized to create and maintain this harmony is making minor changes in the poems of the poetries. In other words, he has created small changes in some quote poetries that are not capable to quotation in the text without changes to increase the harmony between his own text and the other s poetries to the best. Of course, all the changes in the quote poetries in *Kalileh* cannot be known deliberately or in order to the maintenance of the integrity of the text. Linguistic changes created in the quote verses, as compared to the poet s books, can be due to reasons such as the difference of copies, the carelessness of the scribes, making the coordination with the prose or the presentation of the poetries from the writer's memory without referring the original books of the poets. The changes in the quote verses and hemistiches are at the level of the vocabulary and increase or decrease the conjunctions and prepositions.

Nasr ol-Lah Monshi has tried to use a variety of linguistic and rhetorical techniques to maintain a strong link between quote poetry and his text. In such a way that we see less of the heterogeneity between quote verses and the text of the book. In *Kalileh*, the verses and hemistiches are quoted from poets such as Sanaayi, Masoud Saad, Abu al-Faraj Rouni, Amir Moezi, Farrokhi Sistani, Osman Mokhtari, Kasayi, Abu Saeed Abu al-Khair, Onsori, Masoudi Razi. Among the more than ten

* Associated Professor of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran
kardgar1350@yahoo.com
** Ph. D. Student of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran

Received: 01/01/2019 Accepted: 07/05/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

poets whose poems are quoted in *Kalileh*, Nasr ol-Lah Monshi has used the Sanayi poetry more than the other poets.

Undoubtedly, there is a certain difficulty to make connections between the quote poetry and the prose. The author of the prose must be so dominant in poetry and prose that he can put them together in such a way that it is not inappropriate for the reader. Perhaps this is the reason why the authors of technical prose use most of the quote poems in the role of parenthesis in the prose sentences. But sometimes the link between the quote verses and the text of the book is such that they can be placed in various grammatical roles. Nasr ol-Lah Monshi has used quote verses and hemistiches in various grammatical roles that created the most artistic and perfect kind of the quotation in the technical prose. One of the most commonly used roles that the quote poetries in *Kalileh and Demneh* have, is object role. Approximately thirty of the quote verses have been used in this role and have increased the richness of technical prose. In the *Kalileh and Demneh*, there are quote verses that are used in adverb role. The similarity of this adverbs with many of *Kalileh and Demneh* verses, is that they are parenthesis sentence and their probabilistic elimination from the main sentence, does not make any problem in the concept of sentence. The adverbs that are used in *Kalileh and Demneh* are all adverb of state.

In addition to the variety of grammatical roles of the quote verses, there is also a strong rhetorical link with prose. The types of the rhetorical link of the quote poetries with the text are very extensive. Since the enhancement of the impact of the text on the reader is one of the main concerns of the authors of technical prose, Nasr ol-Lah Monshi with full understanding of this point, has tried to adhere to rhetorical elegances in the quotation of the poetry. Hence, in applying poetry, there are many rhetorical elegances in the text. What is evident in the quote verses in *Kalileh and Demneh* is their rigorous selection and arrangement rhetorically. Nasr ol-Lah Monshi has followed all the principles of eloquence and rhetoric, and in addition to the great care in choosing the poetries from the point of view of content, some other points such as poems forms and even their meter have been paid special attention. From the factors of the stability of this connection can be mentioned to rhetorical arguments, confirmation and emphasis on fictional thoughts, descriptions and exaggeration. However, the dominance of tendency to the destiny in the era of the translation of the book, has decreased tendency to the reasoning. Nasr ol-Lah Monshi has often used the quote poetry to balance the arguments of the prose sections of the book.

The attraction and sweetness of poetry led to exist the quotation of the poetry for attraction of audience in most of the proses. This means that a writer such as Nasr ol-Lah Monshi with full knowledge of the position of poetry in the minds and language of his audience, uses poetry to explain the artistic ideas of his thoughts and uses the effectiveness of his poetry and its great influence in verifying his word.

One of the ways to extend and, of course, presentation the art of the writers of technical prose, is the usage of poetic descriptions in different positions. This feature can be used as a criterion for evaluating this category of works. This means that sometimes the descriptions have a decorative aspect and sometimes they add to the rhetoric of the text and affect to attract of the audience. Nasr ol-Lah Monshi has used this opportunity in the best way. So that the book's descriptions increase the effectiveness of the text on the audience.

Exaggeration, in addition to increase the poetic features of the text, is more consistent with the spirit of works such as *Kalileh*, which has a general audience, and

the appropriate usage of this poetic technique has a lot of impact in the accompaniment of such audience with the text; because this feature active the imagination of the audience and makes him enthusiastic about accepting the thoughts of the author, and in this way becomes more enthusiastic for companionship with the author's thoughts.

This article, in a descriptive-analytical method, has tried to analysis the mystery of success of Nasr ol-Lah Monshi in the quotation of poetry and introduce the linguistic tricks and rhetorical elegances that he employed through utilizing the poetries.

The present research shows that Nasr ol-Lah Monshi has always adhered to the eloquence and rhetoric in the quotation of poetry. So that in the place of the connection between poetry and prose in *Kalileh*, there are many linguistic and rhetorical elegances.

Keywords: Technical Persian prose, quotation of Persian poetry, rhetoric, Linguistic and syntactic transcription, *Kalileh* and *Demneh*

References

- Hamid ol-Din, Abubakr Omar bin Mahmudi (2010). *Maghamat-e Hamidi*, Reza Anzabi-Nezhad (Emend.), Tehran: Markaze Nashre Daneshgahi.
- Homayi, Jalal ol-Din (1994). *Rhetoric Methods and Literary Technique*, Tehran: Homa.
- Karami, Mohammad Hosein (2016). Investigating the effect of poetry content on weight selection in prehistoric Persian before Mogul, *Literary Techniques*, 17, pp. 17-32.
- Kardgar, Yahya (2017). *New Art in Persian Language*, Tehran: Sedaye Moaser.
- Khatibi, Hosein (2007). *Prose Technique in Persian Literature*, Tehran: Zovar.
- Masoud Sad Salman (2005). *Divan Poems*, Parviz Babaei (Ed.), Tehran: Negah.
- Moezi, Amir (1983). *General of Divan-e-Moezi*, Naser Hayeri (Emend. and Intro.), Tehran: Marzban.
- Najm Razi, Abd ol-Lah bin Mohammad (1998). *Mersad al-Ebad*, Mohammad Amin Riahi (Emend.), Tehran: Elmi Farhangi.
- Nasr ol-Lah Monshi, Abu al-maali (2007). *Kalileh and Demneh*, Mojtaba Minovi (Emend.), Tehran: Amirkabir.
- Radviani, Mohammad bin Omar (2001). *Tarjoman al-Balaghe*, Ahmad Atash (Emend.), Tehran: Anjomane Asare Mafakere Farhangi.
- Rouni, Abu al-Faraj (1968). *Divan Abu al-Faraj Rouni*, Mahmoud Mahdavi Damghani (Emend.), Mashhad: Bastan Bookstore.
- Saadi, Mosleh ol-Din (1998). *Golestan*, Gholam Hosein Yusefi (Emend.), Tehran: Kharazmi.
- Safa, Zabih ol-Lah (1993). *History of Literature in Iran*, Tehran: Ferdowsi.
- Salmani, Mahdi (2016). Kalileh and Demneh bibliography in Persian language, *Research Mirror*, 27(1), pp. 1-12.
- Sanaayi, Abu al-Majd Majdud bin Adam (1998). *Hadigh al-Haghigha va Sharia al-Tarigha*, Mohammad Taghi Modarres Razavi (Emend.), Tehran: University of Tehran.
- ---------- (1996). *Divan Poems*, Parviz Babaie (Emend.), Tehran: Negah.
- Shamisa, Sirus (1998). *Stylistics of Prose*, Tehran: Mitra.

- Shams ol-Olama Garakani, Mohammad Husain (1998). *Aba al-Badaye*, Hosein Jafari (Emend.), Tabriz: Ahrar.
- Tehran: Negah.
- Ufi, Sadid ol-Din Mohammad (1902 A.h.). *Lobab al-Albab*, Edward J. Brown (Emend.) and Mohammad Qazvini (Intro.), Tehran: Hermes.
- Yusefi, Gholam Hosein (1996). *Meeting with Writers*, Tehran: Elmi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی (علمی)
سال یازدهم، شماره ۲ (پیاپی ۲۷) تابستان ۱۳۹۸، ص ۱۲۹– ۱۴۲

شگردها و فنون زبانی و بلاغی تضمین شعر فارسی در کتاب *کلیله‌ودمنه*

یحیی کاردگر و اکبر گلابیان *

چکیده

نثر فنی بیش از آن‌که در اندیشهٔ معنا باشد، به آرایش کلام می‌اندیشد و برای تزیین کلام از ظرافت‌های زبانی و بلاغی بسیاری بهره می‌گیرد. یکی از این ظرافت‌های زبانی و بلاغی، تضمین شعر در خلال نثر است. در کتاب *کلیله‌ودمنه* که از شاهکارهای نثر فنّی است، تضمین شعر از نظر کمّی و کیفی جایگاه ویژه‌ای دارد. نصرالله منشی کوشیده است با بهره‌گیری از شیوه‌ها و شگردهای زبانی و بلاغی، پیوندی استوار بین اشعار تضمینی و متن برقرار کند؛ به‌گونه‌ای که ناهمگونی بین اشعار تضمینی و متن کتاب کمتر دیده می‌شود. این مقاله با شیوه‌ای توصیفی‌تحلیلی کوشیده است رمزوراز موفقیت نصرالله منشی را در تضمین اشعار بررسی کند و شگردهای زبانی و ظرافت‌های بلاغی او را در به‌کارگیری اشعار معرفی کند. پژوهش حاضر نشان می‌دهد منشی در تضمین اشعار، همواره جانب فصاحت و بلاغت کلام را رعایت کرده است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان در محل پیوند شعر و نثر در کتاب *کلیله‌ودمنه* شاهد ظرافت‌های زبانی و آرایش‌های کلامی و بلاغی بسیاری بود.

کلیدواژه‌ها: نثر فنی فارسی، تضمین شعر فارسی، بلاغت، پیوند زبانی و نحوی، *کلیله‌ودمنه*

۱– مقدمه

نثر فنّی، نثری است که از بُعد لفظ و معنی، مسیر نظم را طی می‌کند و قرن ششم، دورهٔ رواج آن است. در این نوع نثر، نویسنده کوتاه‌ترین راه را برای بیان مقصود برنمی‌گزیند، بلکه با اطناب کلام سعی دارد از ترکیبات و عبارات بیشتری بهره ببرد تا هنر نویسندگی خود را بیشتر جلوه دهد. نثر فنّی به سفری می‌ماند که در آن، رسیدن به مقصد، هدف اصلی نیست؛ بلکه لذت بردن از مسیر و زیبایی‌های بین راه، مهم‌ترین غرض است؛ بدین‌ترتیب برجستگی جنبه‌های خیالی این متن، جنبه‌های خبری آن را کم‌رنگ می‌کند. تضمین شعری به روش‌های مختلف، جایگاه ویژه‌ای در نثر فنی دارد. در این مقاله این ویژگی نثر فنی و تأثیر آن بر خصایص زبانی و بلاغی کتاب *کلیله‌ودمنه* بررسی شده است. پیش از بررسی این ویژگی در *کلیله‌ودمنه*، تأملی کوتاه در اصطلاح تضمین و گسترهٔ معنایی آن ضروری است. تضمین، چیزی را در ضمن چیزی آوردن است و گونه‌های مختلفی دارد: ۱– آوردن عین بیت یا مصراع در ضمن نثر؛ در کتب بدیعی تأکید شده است که اگر نویسنده یا

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران (مسؤول مکاتبات) kardgar1350@yahoo.com
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران agolabyan@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۱۷

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

شاعری از شعر شاعری دیگر بهره برد، «شاعر از نخست بگوید که این بیت از کسی دیگر است با نام و کنایت و اشارت» (رادویانی، ۱۳۸۰: ۱۹۲).

در ادوار مختلف نثر فارسی، به‌خصوص نثر فنی، آن‌قدر از برخی اشعار بهره برده شده که گویا استفاده‌کردن از شعر دیگران در خلال نثر، بدون ذکر نام شاعر به امری عادی تبدیل شده و کسی ظنّ سرقت نمی‌برد. ۲- گاهی نیز تضمین به‌وضوح در نثر به کار نمی‌رود و بیت یا مصراع به‌طور مستقیم در آن نمی‌آید، بلکه تنها مضمون و محتوای شعر به شکل نثر آورده می‌شود. درواقع به شعر، لباس نثر می‌پوشانند که اصطلاحاً حل گفته می‌شود؛ «این صنعت آن است که نظمی را به شکل نثر درآورند و در ضمن سخن بگنجانند» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۱۹۷). در *ابداع‌البدایع* نیز در تعریف این فن چنین آمده است: «مراد از حل آن است که مضمون شعری را اخذ کرده، تحویل نمایند به نثر» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۴۳).

نصرالله منشی در تمام داستان‌های کتاب *کلیله‌ودمنه* از ابیات دیگران تضمین کرده است. ارتباط شعر و نثر در این کتاب به‌گونه‌ای است که خواننده هیچ پرش و گسستی بین نثر و شعر تضمین‌شده احساس نمی‌کند؛ گویی تمام اثر، اعمّ از شعر و نثر به‌شکل یکپارچه و به قلم یک شخص نوشته شده است. بهره‌گیری اندک نویسنده از حروف پیوند یا ربط در ضمن به‌کارگیری اشعار، خود گویای پیوستگی تام و تمام شعر تضمین‌شده با سیاق کلام و حال‌وهوای متن است و از حافظهٔ شعری گستردهٔ نویسنده و تسلط او به سنت‌های شعری حکایت می‌کند. از میان بیش از ۲۴۰ بیتی که نصرالله منشی تضمین کرده، بیش از هفتاد درصد آن از میان قصاید انتخاب شده است. استفادهٔ فراوان از قالب قصیده امری عادی است، زیرا قالب رایج شعری تا پیش از قرن هفتم بوده است.

نمودار ۱: قالب‌هایی که ابیاتی از آنها در *کلیله‌ودمنه* تضمین شده است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

عمدهٔ پژوهش‌هایی که در زمینهٔ کتاب *کلیله‌ودمنه* منتشر شده، در مقالهٔ «کتاب‌شناسی *کلیله‌ودمنه* در زبان فارسی» (سلمانی، ۱۳۹۵) معرفی شده‌اند. ازجمله تحقیقات مرتبط با پژوهش پیش‌رو عبارت‌اند از: مقالهٔ «اثرپذیری ساختاری *کلیله‌ودمنه* از اشعار ابوالفرج رونی» (امیری و واردی، ۱۳۹۳) که در این مقاله به درج و تضمین‌های نصرالله منشی در سطح واژگان، ترکیبات، تعبیرات و آرایه‌های ادبی از شعر ابوالفرج رونی بررسی شده است. همچنین پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد *گویندگان اشعار فارسی کلیله‌ودمنه* (پاکدل، ۱۳۷۹) با ریکرد معرفی اشعار فارسی و شاعران فارسی‌زبان اشعار تضمینی کلیله نگارش یافته است. مقالهٔ «تضمین شعر در *کلیله‌ودمنه*» (ظفری، ۱۳۷۱) که به معرفی شاعران اشعار تضمینی پرداخته و مطلع اشعار را نیز آورده است. همچنین خطیبی در *فن نثر*، از بسیاری از تضمین‌های کتاب *کلیله‌ودمنه* بهره برده و به شرح و توضیح حالات مختلف به‌کارگیری آنها در متن منثور پرداخته است.

۱-۲- روش و پرسش پژوهش

این مقاله نخست تمامی اشعار تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* را استخراج کرده است و سپس ضمن معرفی گویندگان و

قالب‌های شعری اشعار و مقابلهٔ اشعار با دیوان‌های شاعران، با روشی توصیفی-تحلیلی علل و عوامل اختلاف ضبط اشعار با دیوان شاعران و پیوند بلاغی- زبانی اشعار با متن را بررسی کرده و کوشیده است با آمارهای دقیق و ترسیم جدول‌ها و نمودارها، تصویر جامعی از تضمین شعر در *کلیله‌ودمنه* به دست دهد و اشکال، گونه‌ها و ویژگی‌های مثبت و منفی تضمین شعر را در این کتاب، بررسی کند و به پرسش‌هایی چند پاسخ گوید. مهم‌ترین این پرسش‌ها عبارت‌اند از: ۱- شعر کدام شاعر، سهم بیشتری در تضمین‌های شعری کتاب *کلیله* دارد؟ ۲- نسبت زبانی و نحوی اشعار تضمین‌شده با نثر چگونه است؟ ۳- آیا رعایت جوانب بلاغی متن در انتخاب ابیات تضمین‌شده تأثیر داشته است؟

۲- بحث

نبوغ نصرالله منشی و الگو قرارگرفتن اثر او موجب شده‌است شیوه‌های تضمین شعر در این کتاب مانند بیشتر ویژگی‌های آن توجه نویسندگان ادوار بعد را به خود جلب کند. در این کتاب، ابیات تضمین‌شده جز در دو مورد تکرار نشده‌اند. منشی نه‌تنها در انتخاب اشعار حساسیت و دقت نظر خاصی مبذول کرده، در محل به‌کارگیری این ابیات و مصراع‌ها نیز نهایت دقت را اعمال کرده است. او اثر خود را از ترکیب نثر و شعر فارسی و عربی ساخته است و هیچ‌یک مخلّ دیگری نیست. یکی از مهم‌ترین و تأمل‌برانگیزترین موضوعات درزمینهٔ اشعار تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه*، *توجه به* شاعرانی است که اشعارشان در این کتاب استفاده شده است. از بررسی اشعار تضمین‌شده چنین برمی‌آید که نصرالله منشی به شاعران معاصر خود توجه خاص‌تری داشته است. به‌عبارت‌دیگر منشی از شعر شاعرانی بهره برده که در نیمهٔ اول قرن ششم وفات کرده‌اند و از شعر شاعران متقدّم نیز کمتر بهره برده است. این موضوع دلایل متفاوت و متعددی می‌تواند داشته باشد؛ از جمله ناشناس بودن این شاعران، در دسترس نبودن شعر آنان یا حتی حس حسادت و خودبرتربینی نویسندهٔ *کلیله‌ودمنه*. در نمودار زیر میزان بهره‌گیری نصرالله منشی از شعر شاعران مختلف مشاهده می‌شود.

نمودار ۲: میزان بهره‌گیری نصرالله منشی از شعر شاعران

با بررسی اشعار تضمین‌شده از *حدیقهٔ سنایی* بدین نتیجه می‌رسیم که دایرهٔ گزینش نصرالله منشی از این اثر ادبی، چندان گسترده نیست. به‌گونه‌ای که جز چهار بیت، مابقی ابیات تضمین‌شده از کتاب *حدیقه*، تنها از چهارصد بیت متوالی این کتاب انتخاب شده و سهم *حدیقهٔ* ده هزاربیتی تنها به همین چهارصد بیت محدود شده است. نسبت بیشتر این بخش از *حدیقه* با حال‌وهوای داستانی *کلیله* و شاید دسترسی‌نداشتن به متن کامل *حدیقه* در بروز این ویژگی تأثیرگذار بوده است. اشعار فارسی تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* حدود ۲۴۰ بیت و ۳۵ مصراع است. گویندگان حدود ۸۰ بیت و ۲۰ مصراع ناشناخته است. دربارهٔ دلیل ناشناخته ماندن شاعران این ابیات، ذکر دو نکته لازم است: اول این که چنین آماری از اشعار سرگردان دور از ذهن نیست و

برای آثار مشابه و حتی جدیدتر تقریباً همین تعداد ابیات مجهول ثبت شده است؛ برای مثال در کتاب *مرصادالعباد* ٤٥٥ بیت فارسی آمده که گویندهٔ ۱۵۲ بیت آن ناشناخته است (←ریاحی، ۱۳۷۷: ۵۷)؛ دوم همان‌طور که ریاحی در مقدمهٔ *مرصادالعباد* حدس می‌زند احتمالاً تعدادی از ابیاتی که شاعر ناشناخته دارند، از خود نجم رازی است؛ شاید بتوان چنین گمانی را دربارهٔ *کلیله‌ودمنه* و نصرالله منشی، که نورالدین محمد عوفی در *لباب‌الالباب* به شاعری او اشاره می‌کند، نیز مطرح کرد (← عوفی، ١٣٢٤ه.ق. ج۱ : ۹۲). یکی از نکاتی که مؤلف *کلیله‌ودمنه* به فنی‌نویسان سال‌های پس از خود آموخته تعداد ابیاتی است که پشت سر هم تضمین کرده است. در جدول زیر چگونگی توالی ابیات تضمین‌شده را در کتاب *کلیله‌ودمنه* می‌توان مشاهده کرد.

جدول ۳: توالی ابیات تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه*

تعداد	یک مصراع	یک بیت	دو بیت	سه بیت	چهار بیت	شش بیت	هشت بیت	دوازده بیت
تعداد	۳۵	۱۳۹	۲۹	٤	۲	۱	۱	۱

در ادامه بحث، چگونگی پیوند زبانی و بلاغی ابیات تضمین شده در *کلیله‌ودمنه* با متن کتاب بررسی می‌شود.

۲-۱- پیوند زبانی ابیات تضمینی *کلیله‌ودمنه* با متن

زبان شعر با زبان نثر تفاوت‌هایی دارد. به‌همین‌دلیل یکی از دشواری‌های تضمین شعر در متون منثور، همخوان‌کردن زبان متن با اشعار تضمینی است؛ به‌گونه‌ای که یکپارچگی متن و وحدت زبانی آن دچار خدشه نشود و البته ناهمگونی زبانی از جاذبهٔ متن نکاهد. به‌همین‌دلیل نویسندهٔ توانمندی چون نصرالله منشی، راه‌های متنوّعی در پیش می‌گیرد تا در بهره‌گیری از شعر، به یکپارچگی زبانی متن آسیبی نرساند. یکی از مهم‌ترین راه‌هایی که نصرالله منشی، برای شکل‌گیری این هماهنگی در پیش گرفته، ایجاد تغییرات جزئی در شعر شاعران است؛ به بیان دیگر وی هر شعری را که برای نثر خود نیاز داشته که بدون تغییر قابل تضمین نبوده، با اندک تصرفی در خلال نثر به‌کار گرفته است تا میزان هماهنگی بین نثر خود و شعر دیگران را به عالی‌ترین حد خود برساند. در ادامه به بررسی این تغییرات و اختلاف ضبط اشعار در دیوان شاعران با ثبت همان بیت در کتاب *کلیله‌ودمنه* می‌پردازیم.

۲-۱-۱- تغییرات زبانی در ابیات تضمین‌شده در مقایسه با دیوان شاعران

تمامی تغییرات زبانی اشعار تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* را نمی‌توان آگاهانه یا در راستای حفظ یکپارچگی متن به شمار آورد؛ بلکه برخی تغییرات زبانی اشعار تضمینی و ناهمگونی ضبط اشعار با ضبط دیوان شاعران، به اختلاف ضبط نسخه‌ها مرتبط است. در این‌گونه موارد باتوجه‌به قدمت نسخه‌های *کلیله‌ودمنه* که در چاپ امروزی آن استفاده شده‌اند، می‌توان از ضبط ابیات در *کلیله‌ودمنه*، براب دست‌یابی به شکل درست برخی اشعار بهره گرفت. برای نمونه مقایسهٔ بیتی از سنایی در *کلیله* با ضبط آن در *حدیقه* می‌تواند این ویژگی کتاب را آشکار کند:

«صلح دشمن چو جنگ دوست بود　　که ازو مغز او چو پوست بود»

(نصرالله منشی، ١٣٧٦: ٢٠٦)

در *حدیقه* تصحیح‌شدهٔ مدرس رضوی در مصراع دوم، «آن» به جای «او» آمده است؛ اما در نسخه‌بدل‌های کتاب، ضبط *کلیله* نیز به چشم می‌خورد (سنایی، ۱۳۷۷: ٤٥١) این نکته نشان می‌دهد اختلاف ضبط بیت در *کلیله و حدیقه*، تحت تأثیر نسخه‌ها بوده و آگاهانه نیست. در کنار چنین نمونه‌هایی گاه ضبط ابیات تضمینی در *کلیله* با هیچ نسخه‌ای از آن متن مطابقت ندارد. در این‌گونه موارد، احتمالات چندی را می‌توان در نظر گرفت: ۱- نسخهٔ در دسترس نصرالله منشی از متنی متفاوت بوده و این نسخه، امروزه موجود نیست؛ ۲- بی‌دقتی کاتبان *کلیله* موجب بروز این ناهمگونی شده است؛ ۳- نصرالله منشی آگاهانه

و برای هماهنگی بیشتر شعر تضمینی با متن، تغییراتی در شعر ایجاد کرده است و ٤- وی ابیات مذکور را از حافظه و بدون مراجعه به دیوان‌های اشعار نقل کرده و همین مسئله موجب تفاوت بین آنها شده است. این شیوه، در میان نویسندگان نثر فنّی و مصنوع معمول بوده و دقّت در نسبت بین متن و شعر می‌تواند در شناخت آگاهانه‌بودن آن مفید باشد. در ادامه برخی از این تغییرات آگاهانه بررسی شده است:

۲-۱-۱-۱- تغییر در سطح واژگان

ابیاتی که در کتاب‌های نثر فنی تضمین شده‌اند، سفارشی نیستند و نویسنده باید با کندوکاو در محفوظات خود یا جست‌وجو در دواوین گوناگون به ابیات دلخواه برسد. دشواری این امر تا حدی است که برخی مصنوع‌نویسان ترجیح می‌دهند برای قدرت‌نمایی و به رخ کشیدن توان شعری خود و پرهیز از اشعار عاریه، از سروده‌های خود در ضمن متن بهره گیرند و عاریت کسی را نپذیرند. اگر سعدی را، به دلیل مسجع بودن کتاب *گلستان*، همچنین غلبهٔ شاعری او بر نویسندگیش استثنا کنیم، نمی‌توان از قاضی حمیدالدین بلخی، نویسنده *مقامات حمیدی*، به‌سادگی گذشت. او ترجیح داده است در کتاب منثورش از اشعار خود استفاده کند تا در پیوند شعر تضمینی با نثر، خللی پیش نیاید. در مقامات او کمتر از ده بیت از دیگران تضمین شده و تضمین کنندگان اشعار دیگران را نیز بی‌هنر خوانده است (حمیدی، ۱۳۸۹: ۲۲). این ویژگی در قرون بعد در آثاری چون *بهارستان جامی*، منشآت قائم‌مقام فراهانی و *پریشان قاآنی* نیز به چشم می‌خورد. در کتاب *کلیله* با چنان امتزاج شعر و نثری روبه‌رو می‌شویم که هنر نویسنده را در پیونددادن بین شعر و نثر به اثبات می‌رساند؛ برای نمونه در باب زرگر و سیاح چنین می‌گوید: «و اگر در این شرایط شبهتی ثابت شود البته نشاید که در معرض محرمیّت افتد و در اسرار ملک مجال مداخلت یابد که از آن خلل‌ها زاید و اثر آن به مدّت پیدا آید و مضرّت بسیار به‌هروقت در راه باشد و به هیچ تأویل منفعتی صورت نبندد

جگرت گر زآتش است کباب تا ز ماهی نگر نجویی آب»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۳۹۸)

بیت در *حدیقهٔالحقیقه* چنین ثبت شده است:

«جگرت گر ز تشنگی است کباب تا نجویی ز ماهی فلک آب»

(سنایی، ۱۳۷۷: ٤۳٦)

تغییرات اعمال‌شده در مصراع اول در نسخه‌بدل *حدیقةالحقیقه* موجود است؛ یعنی واژهٔ «آتش» که به‌جای «تشنگی» به کار رفته است. اما تغییر اعمال‌شده در مصراع دوم (جایگزین کردن واژهٔ «نگر» به جای «*فلک*») در هیچ نسخه‌ای ثبت نشده و مشخص است منشی این مصراع را به دلخواه خود و متناسب با متن تغییر داده است. این موضوع زمانی مشهودتر می‌شود که درمی‌یابیم این ابیات *حدیقةالحقیقه* دربارهٔ دوازده برج است و ابوالمعالی به‌عمد واژهٔ «فلک» را حذف کرده تا «ماهی» را از آسمان به دریا بیفکند. البته نصرالله منشی برای جایگزینی یک فعل (نگر) به جای یک اسم (فلک) مجبور به جابه‌جایی کلماتی شده است و ترتیب آنها را، بدون تغییر واژه‌ای دیگر، بر هم زده است. منشی گاهی واژه‌ای را تغییر می‌دهد و مفهوم بیت کاملاً دگرگون می‌شود؛ مثلاً مسعود سعد در مدح بهرامشاه چنین می‌گوید:

«پای‌های تخت او را مِهر بر تارک نهاد مهر و ماه از آسمان گوهر در آن افسر گرفت»

(مسعود سعد، ۱۳۸٤: ۸۷)

منشی با تغییر تنها یک واژه، مصراع دوم را به ذم تبدیل می‌کند و در باب بوف و زاغ از زبان زاغ می‌گوید: «هرگاه که افسر پادشاهی به دیدار ناخوب و کردار ناستودهٔ بوم ملوّث شد، *مهر و ماه از آسمان سنگ اندر آن افسر گرفت*» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۲۰۸).

به‌طورکلّی عوامل متفاوتی می‌تواند در بروز تغییرات شعری مؤثر بوده باشد، ازجمله: متفاوت‌بودن نسخه، از حافظه نقل کردن اشعار، کوشش برای برقراری ارتباط شعر با متن و یا حتی ناآگاهی. برای مطالعه و مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتر، از این نوع دخل و تصرّفات شعری می‌توان به صفحات ۲۰۵، ۲۲۰ و ٤۱۵ *کلیله‌ودمنه* مراجعه کرد. گاهی تغییرات اعمال‌شده در حد جابه‌جایی چند کلمه است، مثل مصراع «*چند از این باد و خاک و آتش و آب*» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۳۳۸) که در *دیوان سنایی* «*چند از این آب و خاک و آتش و باد*»(سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۷) ثبت شده است. این جابه‌جایی در حالی اتفاق می‌افتد که تفاوت معنایی خاصی در مصراع ایجاد نمی‌کند. برای بررسی مثال‌های بیشتر می‌توان به صفحات ۱۷۸، ۲٤۰، ۳٦۰، ۳۷۰ و ۳۷۹ *کلیله‌ودمنه* مراجعه کرد.

۲-۱-۱-۲- افزایش و کاهش حروف ربط و اضافه

اگر به‌شکل سطحی و ظاهری به حروف ربط و اضافه بنگریم؛ شاید بود و نبودشان در جملات تأثیر آن‌چنانی در معنای اصلی نداشته باشد؛ اما ابوالمعالی نصرالله منشی حتی به این دقایق نیز نگاه ویژه‌ای داشته است. این تغییرات نسبت به دیوان شاعران غالباً برای ایجاد پیوند شعر و نثر اعمال شده است. مثل این بیت

«از ضعیفیّ دست و تنگی جای نیست ممکن که پیرهن بدرم»

(مسعود سعد، ۱۳۸٤: ۲۸۰)

که در *کلیله‌ودمنه* «که» ربط به ابتدای آن افزوده شده است: «امروز حال من می‌بینی، وقت رقّت است و هنگام شفقت

کز ضعیفیّ دست و تنگی جای نیست ممکن که پیرهن بدرم»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۱٤۳)

در نمودار زیر می‌توان میزان تغییرات اشعار را در مقایسه با دیوان شعر شاعران دید:

نمودار ٤: میزان تغییرات اشعار را در مقایسه با دیوان شعر شاعران

۲-۲- پیوند نحوی ابیات با متن

بدون تردید پیوند شعر تضمینی با نثر دشواری‌های خاصی دارد. نویسندهٔ نثر باید آن‌چنان بر شعر و نثر مسلط باشد که بتواند آنها را در کنار هم قرار دهد؛ به طوری که برای خواننده دلگزا و زننده نباشد. شاید به‌همین‌دلیل است که نویسندگان نثر فنی بیشتر شعرهای تضمینی را در نقش معترضه در جملات نثر به کار می‌برند؛ اما گاهی پیوند ابیات تضمینی با متن کتاب به‌گونه‌ای است که می‌توان آنها را در نقش‌های مختلف دستوری جای داد و جزئی از جمله قلمداد کرد. در ادامه به بعضی ابیات اشاره می‌شود که در جملات نثر کتاب *کلیله* نقش‌های دستوری گرفته‌اند. درواقع هریک از ابیات و مصراع‌ها همسو با سیاق و محتوای نثر، نقش خاصی را برعهده دارند؛ به‌خصوص ابیاتی که مکمّل معنای نثر هستند و نقشی دستوری در جمله را پذیرفته‌اند. یکی از رایج‌ترین نقش‌های ابیات تضمین‌شده در کتاب *کلیله‌ودمنه* نقش مفعولی است. نزدیک به ۳۰ مورد از ابیات تضمین‌شده در این نقش به‌کار رفته‌اند و با ذوب‌شدن در متن به غنای نثر فنی افزوده‌اند. بسیاری از این نمونه‌ها مربوط به ابیاتی است که پیش از آنها فعل «گفت» به‌کار رفته است مثل: «فنزه گفت:

گر باد انتقام تو بر بحر بگذرد از آب هر بخار که خیزد شود غبار»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۲۹۹)

برای مطالعهٔ نمونه‌های بیشتر می‌توان به صفحات ۲۸۰، ۲۷۰، ۲٦٤، ۲۵۲ و ۲۲۳ *کلیله‌ودمنه* مراجعه کرد. البته افعال دیگری نیز به‌جز زمان‌ها و اشخاص مختلف مصدر «*گفتن*» به کار رفته است، مثل *ندانند* (۲۱٦)، *اندیشید* (۳۳۸ و ۳۸۹)، *جواب داد* (۳۲۷)، *بینی* (۳۵۹) *کردند*(۳٦۷)، *بیارند* (۳۹٤) و *بر لفظ راند* (۳۹٦). یا در نمونهٔ زیر، بیت در جایگاه بدل برای واژهٔ «چنین» است و واژهٔ «چنین» در جایگاه نهاد قرار گرفته: «باز باید گشت و آسایشی داد تا ما هم به مجلس انس خرامیم، که راست نیاید چنین،

در جهان شاهدی و ما فارغ　　در قدح جرعه‌ای و ما هشیار»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۳۹٦)

بیت زیر در جایگاه متمم فعل، تضمین شده و درواقع بار معنایی قسمت مهمی از جملهٔ منثور را به دوش کشیده است: «پس برنشست،

بر باره‌ای که چون بشتابد چو آفتاب　　از غرّتش طلوع کند کوکب ظفر»

(نصرالله منشی ، ۱۳۷٦: ۲۸٦)

در کتاب *کلیله‌ودمنه* ابیاتی وجود دارد که در نقش قید به‌کار رفته‌اند. وجه مشترک این قیدها با بسیاری از ابیات *کلیله‌ودمنه* این است که حکم جملهٔ معترضه را دارند و حذف احتمالی آنها از جمله اصلی، اشکالی به مفهوم جمله وارد نمی‌کند. قیدهای به‌کاررفته در *کلیله‌ودمنه* همگی قید حالت هستند، مانند جمله‌ای که در داستان شیر و گاو آمده است: «علامت کژی باطن او آن است که متلوّن و متغیّر پیش آید و چپ و راست می‌نگرد و پس و پیش سره می‌کند، جنگ را می‌بسیجد

بربسته میان و درزده ناوک　　بگشاده عنان و در چده دامن»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۱۰۰)

صفحات ۳۷۳، ۳۷٤ و ٤۱۲ حاوی ابیاتی است که در حالت قیدی تضمین شده‌اند. گاهی نیز ابیات تضمین‌شده در نقش بدل به‌کار رفته‌اند. در این نوع تضمین بیت یا ابیات تضمین‌شده برای توضیح بیشتر یک واژه، در میان نثر آمده است؛ مانند «چون دیباجهٔ آن به فرّ و جمال القاب میمون و زیب و بهای نام مبارک خداوند،

فخرالملوک وارث سلطان نامدار　　بهرامشاه قبلهٔ شاهان نامور

شاهی کز اوست دوده محمود را شرف　　شاهی کزوست گوهر مسعود را خطر

مزین گشت ...» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ٤۱۸) که این دو بیت در توصیف واژهٔ «خداوند» آمده و مدح است. در صفحات ۳٤۳، ٤۱۸ و ٤۱۵ نمونه‌های دیگر نیز آمده است. یکی از ابیات تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* در جایگاه گزاره واقع شده است؛ یعنی فقط نهاد جمله در بین نثر آمده و بقیهٔ جمله، که گزاره است، در قالب یک مصراع آمده: «شوی من مهمان رفت، تو *برخیز و بیا چنان‌که من دانم و تو*» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۷٦).

۲-۳- پیوند بلاغی ابیات تضمینی *کلیله‌ودمنه* با متن

گونه‌های پیوند بلاغی اشعار تضمین‌شده با متن *کلیله‌ودمنه* بسیار گسترده است و بدون تردید پرداختن کامل به این موضوع نیاز به پژوهش مستقلی دارد؛ اما می‌توان مهم‌ترین ظرافت‌های بلاغی به‌کارگرفتهٔ منشی در ضمن تضمین اشعار را معرفی کرد. ازآنجاکه تقویت میزان تأثیرگذاری متن بر خواننده یکی از دغدغه‌های اصلی نویسندگان نثر فنی است، منشی با اشراف کامل به این نکته، کوشیده است جانب ظرافت‌های بلاغی را در تضمین اشعار رعایت کند. ازاین‌رو در راستای به‌کارگیری اشعار، ظرافت‌های بلاغی بسیاری در متن گنجانده شده است. آنچه در ابیات تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* مشهود است، گزینش و چینش دقیق آنها از نظر بلاغی است. منشی تمام اصول فصاحت و بلاغت را رعایت کرده و علاوه بر دقت بسیار زیاد در انتخاب اشعار از نظر محتوایی، به دقایق و مسائل دیگری چون قالب اشعار و حتی وزن آنها نیز توجه خاصی مبذول داشته است. در ادامه به معرفی مهم‌ترین این ظرافت‌ها در سه حوزهٔ معانی، بیان و بدیع خواهیم پرداخت.

۲-۳-۱- استدلال‌های بلاغی

هرچند غلبهٔ تقدیرگرایی بر عصر ترجمهٔ کتاب، استدلال‌گرایی را در آن کم‌رنگ کرده است؛ اما آثار تعلیمی نمی‌تواند خالی از استدلال باشد. استدلالی که فارغ از ویژگی‌های استدلال‌های منطقی در جذب مخاطب تأثیر بسیار دارد. نصرالله منشی برای تلطیف استدلال‌های بخش‌های منثور کتاب، غالباً از تضمین شعر بهره گرفته است. ازهمین‌رو خواننده در مواجهه با این بخش کتاب، لبخند رضایتی بر لب دارد و برخلاف صغراکبراهای خشک منطقی که موجب گریز مخاطب از متن می‌شود، استدلال‌های کتاب *کلیله‌ودمنه* با چاشنی شعر، خواننده را به سکوتی سکرآور وامی‌دارد. این ویژگی از توان مخاطب‌شناسی نصرالله منشی سرچشمه می‌گیرد و نشان می‌دهد که او با علم معانی و ظرافت‌های بلاغی در معنای خاص آن آشنایی کاملی دارد. در نمونهٔ زیر تقدیرگرایی با چاشنی استدلال بلاغی پیوند یافته و بر میزان تأثیرگذاری متن افزوده است: «بر اثر هر شادی غمی چشم می‌باید داشت و بر اثر هر غم شادیی توقع می‌باید کرد و در همه احوال به قضای آسمانی راضی می‌بود که پیرایهٔ مردان در حوادث صبر است...

تا بود چنین بُدَه است کار عالم　　شادی پس انده است و راحت پس غم»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۳۳٦)

نمونه‌های بیشتر را می‌توان در صفحات ۹۷، ۱٤۲ و ۳۰۹، ۳۵۷ و ۳۵۸ دید.

۲-۳-۲- توضیح و تأیید و تأکید اندیشه

جاذبهٔ شعر و مخاطب‌پسند بودن آن موجب شده است که در اکثر متون منثور، تضمین شعر در راستای جذب مخاطب باشد؛ به این معنی که نویسنده‌ای چون نصرالله منشی با آگاهی کامل از جایگاه شعر در ذهن و زبان مخاطبان آثارش، با ابزار شعر به توضیح هنری اندیشه‌هایش می‌پردازد و از کارآمدی شعر و تأثیربخشی فراوان آن برای تأیید کلامش بهره می‌گیرد. درواقع شعر به نویسنده کمک می‌کند که اندیشه‌اش را با تأکید بیشتری در ذهن مخاطب جایگیر کند. هرچه هست نسبت معنایی نزدیک اشعار تضمینی با بخش‌های منثور کتاب نشان می‌دهد که شعر در خدمت بخش منثور کتاب است و با چاشنی وزن و سایر مشخصه‌هایش، تأثیربخشی متن منثور را دوچندان می‌کند. توضیح، تأیید و تأکید معنای مدنظر یکی از مهم‌ترین اهدافی است که در تضمین شعر تعقیب می‌شود و در میان عوامل معنایی تضمین، بیش از سایر موارد، در نظر گرفته می‌شود (خطیبی، ۱۳۸٦: ۲۲۱) در کتاب *کلیله‌ودمنه* نیز نمونه‌های بسیاری از این دست وجود دارد و بیش از نیمی از اشعار تضمین‌شده این خصوصیت را داراست. در برخی ابیات، نویسنده به‌جای نثر از شعر برای پیشبرد متن داستان‌هایش بهره برده است؛ بدین معنی که او بیتی را برای تضمین یافته که بیان‌کنندهٔ توضیحی برای حالت، رفتار یا صحنه‌ای دیدنی از داستان است: «به مرغزاری رسید آراسته به انواع نبات و اصناف ریاحین. از رشک او رضوان انگشت غیرت گزیده و در نظارهٔ او آسمان چشم حیرت گشاده

به هر سو یکی آب‌دان چون چراغ　　شناور شده ماغ بر روی آب

چو زنگی که بستر ز جوشن کند　　چو هندو که آیینه روشن کند»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ٦۰)

نمونه‌های بیشتری از این موارد را می‌توان در صفحات ۱۱۹، ۱٤۲ و ۱۵۸ مشاهده کرد. گاهی نویسنده برای تأکید بخش منثور از شعر تضمینی بهره می‌برد؛ بدین معنی که او موضوعی را در قالب نثر مطرح می‌کند؛ اما گویی از پذیرش مطلب ازجانب خواننده اطمینان کافی ندارد و با بیتی تضمینی بر مطلب پیشین تأکید می‌کند. مانند: «نقاش چابک‌قلم صورت‌ها پردازد که در نظر انگیخته نماید و مسطّح باشد و مسطح نماید و انگیخته باشد

نقاش چیره‌دست است آن ناخدای‌ترس　　عنقا ندیده صورت عنقا کند همی»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ٦٦)

بسیاری از ابیات تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* چنین کاربردی دارند. برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتر می‌توان به این صفحات اشاره کرد: ۸۵، ۹۶، ۱۳٤، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۵٤، ۱۵٦، ۱٦۹، ۱۷٤، ۱۷٦، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۵۳ و ... . تأیید یا اثبات ادّعا نیز با چاشنی شعر آسان‌تر است؛ ازاین‌رو منشی برای اثبات ادعاهای خود از ابزار شعر بهره می‌گیرد و تضمین شعر را برای اثبات ادعاهایش به‌کار می‌گیرد. در قسمتی از داستان شیر و گاو، نصرالله منشی به ارزش اکتساب در برابر خصوصیات ارثی می‌پردازد؛ اما گویی در باورپذیری این مطلب از سوی خواننده اطمینان ندارد و بیتی از مسعود سعد می‌آورد تا پذیرش خوانندهٔ داستان را تضمین کند: «اصحاب سلطان و اسلاف ایشان همیشه این مراتب منظور نداشته‌اند، بلکه به‌تدریج و ترتیب و جدّ و جهد آن درجات یافته‌اند و من همان می‌جویم و از آن جهت می‌کوشم...

نسبت از خویشتن کنم چو گهر نه چو خاکسترم کز آتش زاد»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ٦۵)

در صفحات ۱۲۷ و ۱۸٦ نیز می‌توان نمونه‌هایی از این دست دید.

۲-۳-۳- تأیید و تأکید اندیشه با توالی و ترادف اشعار فارسی و عربی

کتاب *کلیله‌ودمنه* ازجمله کتبی است که در آن همه‌نوع تضمینی یافت می‌شود، از اشعار فارسی و عربی گرفته تا آیه و روایت. آنچه در بهره‌گیری تضمین از شعر فارسی و عربی جلب توجه می‌کند، این است که تقریباً نیمی از ابیات فارسی تضمین‌شده، در کنار ابیات تضمین‌شدهٔ عربی است و از این تعداد حدود دوسوم ابیات فارسی، بلافاصله پس از بیت عربی آمده است. این نوع چینش ابیات عربی و فارسی در کنار هم، در راستای تأیید یا تأکید اندیشه‌ای است و کارکرد بلاغی دارد؛ مثلاً در ادامه مصراع عربی «فَلَرُبَّ حافِرِ حُفرَةٍ هُوَ یَسرَعُ» (بسا کَنندهٔ چاهی که خود در آن افتد) (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۱۵٤). مصراع فارسی «بد مکُن که بد اُفتی، چَه مکَن که خود افتی» (همان) آمده است و بلافاصله بیتی عربی نیز آمده که همین معنی از آن مستفاد می‌شود. ازآنجاکه هرکدام از ابیات فارسی و عربی بار معنایی یکسان یا مشابهی در میان متن منثور دارند، بهره‌گیری از هر دو نوع تضمین عربی و فارسی در حکم تأیید و تمثیلی برای مطلب نثر است. ازهمین‌رو در این‌گونه موارد تکرار معنی، تطویلی جبری بر متن حاکم می‌کند (یوسفی، ۱۳۷۵: ۱۷۱). استفاده از ابیات عربی و فارسی همراه هم یکی از رویکردهای رایج نویسندگان نثر فنی است. زمانی که دو بیت تضمینی از دو زبان مختلف در کنار هم قرار می‌گیرند، پیوندهای گوناگونی با بخش منثور می‌یابند. این نوع ارتباط را از جهات گوناگون می‌توان بررسی کرد.

۲-۳-۳-۱- مطابقت معنایی شعرهای عربی و فارسی با نثر

ازآنجاکه ابیات و مصراع‌های فارسی و عربی موجود در کتاب *کلیله*، همه عاریت است و تضمین و هر یک را شاعری در زمان و مکانی متفاوت سروده است، نمی‌توان عبارت‌های فارسی و عربی زیادی در کتاب *کلیله‌ودمنه* یافت که از نظر معنایی کاملاً با هم منطبق باشند؛ اما نمونه‌هایی می‌توان پیدا کرد که تا حد زیادی به هم نزدیکند و هر دو بیت یک معنا را در ذهن خواننده مجسم می‌کند؛ مثلاً «وَ کُلُّ إناءٍ بالَّذی فیهِ یَرشَحُ (از هر ظرفی آنچه در آن است تراوش کند) *کز کوزه همان برون تراود که در اوست*» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۹٤). نمونه‌های بیشتر را می‌توان در صفحات ۸۵، ۹٤، ۹۷، ۱٤۲، ۱۵٤، ۱۵۸، ۱٦۸، ۱۹٤، ۲۲۷، ۳۰٤، ۳۰۹، ۳۲۷، ۳۳٦، ۳۷۰، ۳۹۲، ٤۰۸، ٤۰۹ و ٤۲۰ مطالعه کرد.

۲-۳-۳-۲- مشابهت تام بیت‌های تضمینی عربی و فارسی با نثر

گاهی بیت فارسی تا حد زیادی ترجمهٔ عبارت یا بیت عربی پیش یا پس از خود است. اوج هنر منشی در تضمین این‌گونه ابیات فارسی و عربی در این نکته است که ابیاتی از دو زبان عربی و فارسی یافته است که معنایی کاملاً یکسان با هم دارند؛ گویی یکی از شاعران این اشعار، شعر دیگر را پیش چشم داشته و آن را ترجمه کرده است. یک نمونه مطابقت معنایی بیت عربی با بیتی تضمینی از امیر معزی ذکر می‌شود و برای مشاهدهٔ ابیات و ترجمه‌های دیگر می‌توان به صفحات ۸۵، ۹٤، ۹۷، ۱٤۲، ۱۵٤، ۱٦۸، ۱۹٤، ۲۲۷، ۳۰٤، ۳۰۹، ۳۲۷، ۳۳٦، ۳۷۰، ٤۰۸، ٤۰۹ و ٤۲۰ مراجعه کرد.

«کَـأنَّ اخضِـراراً فـی أسـیلِ عِـذارِه دَبیـبُ نِمـالٍ فـی العَبیـرِ المُرَجَّـل

(گویی‌که دمیدن سبزه در عذار نرم او جنبیدن و نرم رفتن موران است در عبیری که در آن عبیر نشان‌های آن آهسته رفتن پیدا آمده باشد).

من غلام آن خط مشکین که گویی مورچه پای مشک‌آلود بر برگ گل و نسرین نهاد»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ٤۰۹)

۲-۳-۳-۳- ارتباط معنایی ضعیف بین شعر عربی و فارسی با نثر

در قسمت‌هایی از کتاب *کلیله‌ودمنه* که تضمین‌های فارسی و عربی بلافاصله در کنار هم قرار گرفته‌اند، می‌توان به مواردی اشاره کرد که نویسنده با دو رویکرد متفاوت به یک موضوع واحد نگریسته است؛ مثل: «و کار تو، ای مکّار غدّار، همین مزاج دارد.

به مارماهی مانی نه این تمام نه آن منافقی چه کنی مار باش یا ماهی

فَالصِّدقَ مَلَّکَهُ عَلَیکَ تَنَل بِهِ فیمَا انتَحَیتَ مَغَبَّه الاِنجاحِ

(راستی را بر خویشتن پادشاه گردان تا بیابی بدان‌وسیله در آنچه آهنگ آن کردی فرجام کامیابی را)» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۲۲٦). هرچند محتوای کلی ابیات فارسی و عربی و نثر بالا یکی است؛ نثر و بیت فارسی، شخص منافق را خطاب قرار می‌دهند، درحالی که مخاطب بیت عربی فردی درستکار است.

۲-۳-٤- توصیف

یکی از راه‌های اطناب و البته هنرنمایی نویسندگان نثر فنی، به‌کارگیری توصیف‌های شاعرانه در مواضع مختلف است. این ویژگی می‌تواند معیاری برای ارزش‌گذاری این دسته از آثار به‌کار رفته باشد؛ این‌گونه که گاه توصیف‌ها جنبهٔ تزیینی صرف دارند و گاه بر بلاغت متن می‌افزایند و در جذب مخاطب تأثیرگذارند. منشی از این امکان به نحوی شایسته بهره گرفته است؛ به‌گونه‌ای که توصیف‌های کتاب بر میزان تأثیرگذاری متن بر مخاطب می‌افزایند و حشو نمی‌نمایند. بدون تردید یکی از عوامل اقبال مخاطب به این اثر توصیف‌های شاعرانه و مخاطب‌پسند آن است. توصیف‌های منثور کتاب آن‌گاه که با تضمین و گزینش اشعاری متناسب همراه می‌شود، اوج هنرنمایی منشی را به نمایش می‌گذارد. نمونه‌های این‌گونه توصیف‌ها در متن *کلیله‌ودمنه* فراوان است که برای پرهیز از اطالهٔ کلام تنها به ذکر موردی بسنده می‌شود. او در توصیف یکی از اشخاص داستان چنین می‌گوید: «یکی را از آن کنیزکان که در جمال رشک عروسان خُلد بود، ماهتاب از بناگوش او نور دزدیدی و آفتاب پیش رخش سجده بردی، دل‌آویزی جگرخواری مجلس‌افروزی جهان‌سوزی، چنان‌که این ترانه در وصف او درست آید:

گر حسن تو بر فلک زند خرگاهی از هر برجی جدا بتابد ماهی

ور لطف تو بر زمین بیابد راهی صد یوسف، سر برآرد از هر چاهی»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۷۵)

برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتری از توصیف زمان، مکان و اشخاص، می‌توان به صفحات ۱۱۹، ۷۵، ۱۵۸، ۳۱۱ و ۳۷۵ رجوع کرد.

۲-۳-۵- اغراق

اغراق علاوه بر آن‌که شاعرانگی متن را تقویت می‌کند، با روح آثاری چون *کلیله* که مخاطبان عام دارند؛ سازگارتر است و بهره‌گیری بجا از این صنعت شاعرانه در همراهی و همگامی چنین مخاطبانی با متن تأثیر فراوان دارد؛ زیرا این ویژگی، تخیّل خاموش چنین مخاطبانی را بیدار می‌کند و او را برای پذیرش اندیشه‌های نویسنده بر سر شوق می‌آورد و از این راه آسان‌تر و البته مشتاقانه‌تر با تفکر نویسنده همگام می‌شود: «شنزبه دانست که قصد او دارد و با خود گفت: خدمتگار سلطان در خوف و

حیرت همچون هم‌خوابهٔ مار و هم‌خوابهٔ شیر است؛ که اگرچه مار خفته و شیر نهفته باشد، آخر این سر بر آرد و آن دهان بگشاید. این می‌اندیشید و جنگ را می‌ساخت. 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:

بـــــاران دوصدســـــاله فرونشـــــاند این گـرد بـلا را کـه تـو انگیختـه‌ای»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۱۱٤)

بیشتر اغراق‌های کتاب با اغراق‌های اشعار مدیحه همراه است. بدون تردید دلیل به‌کارگیری اشعار مدیحه در این‌گونه موارد، گره‌خوردگی اغراق‌ها با مدیحه‌های شعر فارسی است که تضمین اشعاری ازاین‌دست را برای نویسنده‌ای چون نصرالله منشی که به پیشینی شعر فارسی اشراف دارد، آسان‌تر کرده است؛ چه این‌که فراوانی این‌گونه اغراق‌ها در اشعار مدیحه، نویسنده را از جست‌وجوهای نفس‌گیر برای گزینش شعر بی‌نیاز می‌کند: «و خدمتگار باید که به زیور وقار و حزم متحلّی باشد تا استخدام او متضمن فایده گردد و راست گفته‌اند که: زاجِمِ بِعَودٍ أو دَع (مزاحمت کن به اشتر پیر و یا واگذار)

پیش حصارحزم تو کان حصن دولـت اسـت بحـر محـیط سـنگ نیـارد بـه خنـدقی»

(نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۳۹۳)

نمونه‌های دیگر را می‌توان در صفحات ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳٤، ۱۳۷، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۳۳، ۳۰٦، ۳۱۸، ۳۲۳، ۳۹۱، ۳۹۳ و ٤۰۹ مشاهده کرد.

۲-۳-٦- مثل سائر

بدون تردید شعر بیش از نثر زبانزد مخاطبان می‌شود، ازاین‌رو بهره‌گیری از اشعاری که در میان مردم رایج است و به‌شکل مَثَل درآمده است بر جاذبهٔ متن می‌افزاید: ارسال مثل یا تمثیل «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مَثَل یا شبیه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود و گاه باشد که آوردن یک مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخنرانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحه مقاله و رساله باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۹۹). تأیید و تأکید اندیشه، تعلیل، تقویت شاعرانگی متن، برقراری پیوندی صمیمانه با مخاطب، آماده‌کردن او برای پذیرش مطلب و انگیزه‌های بی‌شمار دیگر، نصرالله منشی را برانگیخته تا از امثال سائر و اشعاری که ظرفیت مثل شدن دارند، در ضمن متن بهره گیرد. ازاین‌رو برخی از اشعار تضمینی متن برای مخاطب آشنا و معروفند. در سایهٔ چنین ابیاتی، که در گذر زمان درستی آن‌ها اثبات شده و مقبولیت عام یافته‌اند، اندیشه‌های کتاب نیز حُسن قبول می‌یابند و با رضایت خاطر، مقبول مخاطب می‌شوند: «اسباب ظاهر در چشم اصحاب بصیرت و دل ارباب بصارت وزنی نیارد، *زن مرد نگردد به نکو بستن دستار*» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ٤۰۰). در *امثال و حکم* این مثل ضبط شده و در توضیح آن مصراعی از فرخی آمده است: «چون تو نشود هرکه به شغل تو زند دست» (دهخدا، ۱۳۸۸: ۹۲٦) یا: «تنها مانی چو یار بسیار کشی» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۱۳۹) که در *امثال و حکم* از آن یاد شده است (دهخدا، ۱۳۸۸: ٥٥٤).

برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتر می‌توان به صفحات ٦٥، ٦۷، ٦۸، ۷۳، ۹۱، ۹۷، ۱۰٤، ۱٦۲، ۱٦۳، ۱۹٤، ۱۹۷، ۲۲۸، ۲۷۱، ۳٤۹ و ۳٦٥ نیز رجوع کرد.

۲-۳-۷- پیوند موسیقایی اشعار تضمینی و متن در *کلیله‌ودمنه*

شعر خوب ویژگی‌هایی دارد که موجب ماندگاری آن در طول تاریخ ادبیات یک زبان می‌شود. انتخاب واژه‌های مناسب، به‌کار بردن عبارات بلیغ و تناسب وزن و محتوا ازجملهٔ این خصوصیات است. منشی عموماً از شعر شاعرانی بهره برده است که اوزان مختلف و عبارات شعری را به‌درستی در خدمت مفاهیم و مضامین مدنظر خود قرار داده‌اند. این کار زمانی ارزش دوچندان می‌یابد که درمی‌یابیم بسیاری از قصاید فارسی پیش از حملهٔ مغول، از نظر وزن و بحر عروضی و محتوا، تناسب

چندانی با هم ندارند (کرمی، ۱۳۹۵: ۱۷). برای اثبات هدفمندبودن گزینش‌های منشی کافی است به چند مثال اشاره شود.۱- نزدیک به یک‌سوم ابیات تضمین‌شده در *کلیله‌ودمنه* بحر هزج است. از این تعداد تنها هشت مورد مسدّس و بیش از شصت مورد مثمّن است. ازآنجاکه بحر هزج مرز بین ادبیات سنتی و عوامانه است و *کلیله‌ودمنه* نیز توجه خاصی به این قشر دارد، فراوانی این امر از معنی‌دار بودن تضمین شعر در *کلیله* حکایت دارد. ۲- ویژگی دیگر موسیقی گوش‌نوازی است که از واج‌آرایی حروف و تکرارهای گوناگون در پیوند شعر و نثر به گوش می‌آید؛ ازاین‌رو می‌توان گفت یکی از معیارهای گزینش اشعار در *کلیله*، تقویت جنبه‌های موسیقایی متن است که در یک اثر تعلیمی می‌تواند از مخاطب‌گریزی آن بکاهد. برای تحقّق این امر نصرالله منشی به تغییراتی در اشعار تضمینی نیز اقدام کرده است. این تغییرات جزئی گاهی فقط در تلفظ یک واژه است، مثل به‌کار بردن واژهٔ «*حیلت*» به جای «*حیله*».

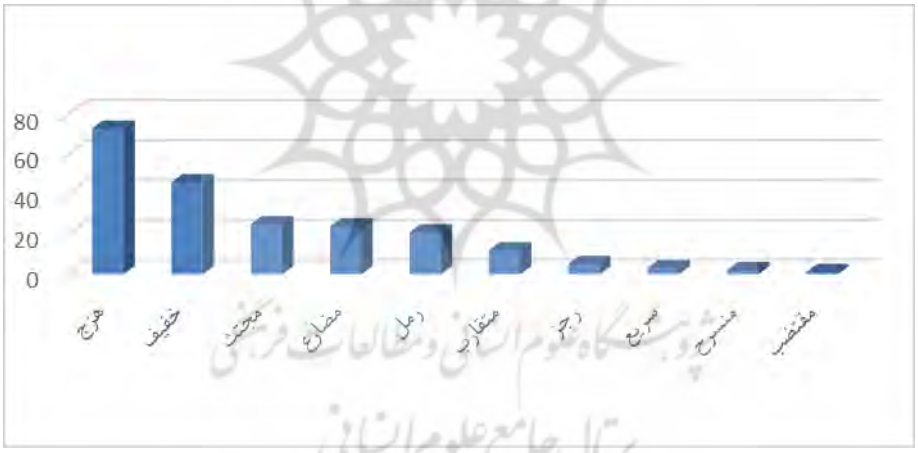
خیره ماند از قیام غالب او حملهٔ شیر و حیلهٔ روباه

(رونی، ۱۳٤۷: ۱۳۷)

ابوالمعالی این بیت را با توجه به پیوند میان شعر و نثری که در نظر داشته است، چنین به کار برده: «و به *حقیقت* باید شناخت که من این سخن از بیم *عقوبت* و هراس هلاک نمی‌گویم، چه مرگ اگرچه خواب نامرغوب است و آسایش نامحبوب هرآینه بخواهد بود و بسیار پای‌آوران از دست او سرگردان شدند و گریختن ممکن نیست

خیره ماند از قیام غالب او حملهٔ شیر و *حیلت* روباه

وگر مرا هزار جانستی و بدانمی که در سپری شدن آن مَلِک را فایده است و رای او را بدان میلی، در یک *ساعت* به ترک همه بگویمی و *سعادت* دو جهان در آن شناسمی» (نصرالله منشی، ۱۳۷٦: ۱۳۹).



نمودار ۵: میزان بهره‌گیری منشی از بحور مختلف

در این بیت، ابوالفرج رونی سجع بین واژه‌های خیره، حمله و حیله را در نظر داشته است؛ اما نصرالله منشی ترجیح داده است حیله را به حیلت تبدیل کند تا سجع‌های مطرف و متوازی قوی‌تری از نظر موسیقایی با واژه‌های حقیقت، عقوبت، ساعت و سعادت، که پیش و پس از بیت تضمینی آمده است، بسازد. ۳- توجه به ویژگی‌های مختلف اوزان عروضی و تضمین اشعاری که وزنی متناسب با حال‌وهوای متن دارند، از دیگر ویژگی‌های موسیقایی متن است. دقت در نمودار ۵ که اوزان اشعار تضمینی را در متن *کلیله* نشان می‌دهد، خود گویای این ویژگی است.

۳- نتیجه

از بررسی اشعار تضمین‌شده چنین برمی‌آید که نصرالله منشی به شاعران معاصر خود توجه خاص‌تر و بیشتر داشته است. وی

با همان دقتی که شعر شاعران معاصر خویش را برمی‌گزیده، از شعر برخی شاعران نیز به‌دلیل ملاحظاتی چشم پوشیده و حتی یک مورد از شعر آنان را در اثر خود نیاورده است؛ شاعرانی چون فردوسی، منوچهری و ناصرخسرو از این دسته‌اند. با بررسی ابیات تضمینی در *کلیله‌ودمنه* به این نتیجه می‌رسیم که بیش از ۷۰ درصد ابیات تضمین‌شده از میان قصاید فارسی گزینش شده است. استفادهٔ فراوان از این قالب شعری امری طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا قالب رایج تا پیش از قرن هفتم در زبان فارسی بوده است. در *کلیله‌ودمنه* از شعر شاعرانی چون سنایی، مسعود سعد، ابوالفرج رونی، امیر معزّی، فرخی سیستانی، عثمان مختاری، کسایی، ابوسعید ابوالخیر، عنصری و مسعودی رازی، ابیات و مصراع‌هایی تضمین شده است. از میان بیش از ۱۰ شاعری که اشعارشان در *کلیله* تضمین شده، نصرالله منشی از اشعار سنایی، نسبت به شاعران دیگر بیشترین بهره را برده است. وی علاوه بر این‌که توجه خاصی به دیوان این شاعر داشته است، قسمتی خاص از *حدیقه* را نیز، که شامل حدود ۴۰۰ بیت می‌شود، به دلایلی خاص ازجمله نسبت بیشتر این بخش از *حدیقه* با حال‌وهوای داستانی *کلیله‌ودمنه* و شاید دسترسی‌نداشتن به متن کامل *حدیقه* اساس کار تضمین قرار داده است. تغییرات زبانی ایجادشده در ابیات تضمینی، نسبت به دیوان شاعران، می‌تواند معلول دلایلی چون تفاوت نسخ، بی‌دقتی کاتبان، ایجاد هماهنگی با نثر یا نقل اشعار از حافظهٔ نویسنده بدون مراجعه به دواوین شعرا باشد. منشی ابیات و مصراع‌های تضمینی را در نقش‌های گوناگون دستوری به‌کار برده است؛ امری که باعث ایجاد هنری‌ترین و کامل‌ترین نوع تضمین در نثر فنی شده است. علاوه بر تنوع نقش‌های دستوری، ابیات تضمینی پیوند بلاغی محکمی نیز با نثر دارد. از عوامل استواری این پیوند می‌توان به استدلال‌های بلاغی، تأیید و تأکید بر اندیشه‌های داستانی، توصیف و اغراق اشاره کرد.

منابع

۱. پاکدل، محمدعلی (۱۳۷۹). *گویندگان اشعار فارسی کلیله ودمنه*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، استاد راهنما دکتر اسحاق طغیانی.

۲. حمیدالدین بلخی، ابوبکربن‌عمربن‌محمود. (۱۳۸۹). *مقامات حمیدی*، تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳. خطیبی، حسین (۱۳۸۶). *فن نثر در ادب پارسی*، تهران: زوار.

۴. رادویانی، محمدبن‌عمر (۱۳۸۰). *ترجمان البلاغه*، به تصحیح احمد آتش، تهران: انجمن آثار مفاخر فرهنگی.

۵. رونی، ابوالفرج (۱۳۴۷). *دیوان ابوالفرج رونی*، به تصحیح محمود مهدوی دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان

۶. سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۷۷). *گلستان*، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

۷. سلمانی، مهدی (۱۳۹۵). «کتاب‌شناسی کلیله‌ودمنه در زبان فارسی»، *آینهٔ پژوهش*، دورهٔ ۲۷، شمارهٔ ۱: ۱-۱۲.

۸. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۷۷). *حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه*، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.

۹. _____ (۱۳۷۵). *دیوان اشعار*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.

۱۰. شمس‌العلما گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). *ابداع‌البدایع*، به تصحیح حسین جعفری، تبریز: احرار.

۱۱. ظفری، ولی‌الله (۱۳۷۱). «تضمین شعر در کلیله‌ودمنه»، مجلهٔ معارف، شمارهٔ ۲۶.

۱۲. عوفی، سدیدالدین محمد (۱۳۲۴ ه.ق.). *لباب‌الالباب*، به تصحیح ادوارد جی براون و مقدمهٔ محمد قزوینی، تهران: هرمس.

۱۳. کاردگر، یحیی (۱۳۹۶). *فن بدیع در زبان فارسی*، تهران: صدای معاصر.

۱۴. کرمی، محمدحسین (۱۳۹۵). «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول»، *فنون ادبی*، شمارهٔ ۱۷: ۱۷-۳۲.

۱۵. مسعود سعد سلمان (۱۳۸٤). *دیوان اشعار*، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
۱٦. معزّی، ابوعبدالله محمدبن عبدالملک (۱۳٦۲). *کلیات دیوان معزّی*، به مقدمه و تصحیح ناصر هیّری، تهران: مرزبان.
۱۷. نجم رازی، عبدالله بن محمد (۱۳۷۷). *مرصادالعباد*، به تصحیح محمدامین ریاحی، تهران: علمی‌فرهنگی.
۱۸. نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸٦). *کلیله‌ودمنه*، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.
۱۹. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.
۲۰. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۵). *دیداری با اهل قلم*، تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی