• دریافت ۹۳/۰۷/۰۹
• تأیید ۹۴/۰۱/۲۳

معرّفی و تحلیل پیش‌داستان‌های جدید برای داستان پادشاه جهود مثنوی

نجمه درّی *
یاسر فراشاهی‌نژاد **

چکیده

بدیع‌الزّمان فروزانفر، منابعی را برای حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می کشت، از دفتر اوّل مثنوی نام برده است. امّا با جستجو در متون می‌توان پیش‌داستانهای جدیدی را چون داستان بولس در قصص‌الانبیا، زاغ و بوم در کلیله و دمنه، رستم و شغاد در شاهنامه و فتح دوبارهٔ بابل توسّط داریوش در تاریخ هرودت، برای این حکایت یافت. طرح تمامی این داستان‌ها به این صورت است که شخصی برای نفوذ در سپاه دشمن، به گونه‌ای به خود آسیب می‌زند و خود را رانده شده از سپاهیانش نشان می‌دهد. به این ترتیب در جمع دشمنان نفوذ می‌کند و زمینهٔ نابودی آنها را فراهم می‌سازد. همچنین با توجّه به دیدگاه بینامتنیت، ساختار مشابه پیرنگ داستان‌ها والگوی گریماس در مورد کنشگرها، می‌توان مقایسه و تحلیلی ساختاری از این داستان‌ها به دست داد. با این روش، مشخّص گردید که حکایت مذکور از مثنوی، پیرنگی تکرارشونده است و پیش‌داستان نخست آن، روایتی از تاریخ هرودت بوده است. این داستان به تدریج در متون مختلف ادبی و تاریخی تکامل یافته است و کامل‌ترین شکل آن، در حکایت بوف و زاغ کلیله و دمنه شکل گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:
مثنوی معنوی، حکایت پادشاه جهود،، بینامتنیت، روایت‌شناسی، الگوی گریماس.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان drdorri_3415@yahoo.com
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقدّمه

یافتن پیش‌داستان‌های جدید برای داستان‌های شناخته شدهٔ متون مختلف ادبی و نشان دادن تکامل پیرنگ این داستان‌ها در متون، می‌تواند از جمله کارهای مهم در عرصهٔ پژوهش‌های ادبی باشد. چنانکه برخی از محقّقین، ادبیّات و هنر را صرفاً حاصل فرم و یا تکامل فرم‌ها می‌دانند(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۱) و پیرنگ نیز از مصادیق فرم و صورت است(همان :۲۱۸). با نگاهی به ادبیّات ایران و جهان، داستان‌های بیشماری می‌توان یافت که به لحاظ ساختار روایی و داستانی، شباهت‌های فراوانی با هم دارند. از آنجا که هر داستان‌سرا یا نویسنده، پیشینه‌ای از متون دیگر در ذهن دارد، خود آگاه یا ناخودآگاه از متونی که قبل از او نگاشته شده بی‌تأثیر نتواند بود. برخی معتقدند روایت‌های جدید، روایت‌ها و الگوهای پیشین را آشنایی‌زدایی می‌کنند و روایت و زاویهٔ دید جدیدی می‌سازند(مارتین، ۱۳۸۶: ۲۹) بنابراین می‌توان گفت داستان‌ها و روایت‌های جدید از دل روایت‌های پیشین بیرون می‌آیند؛ به بیان دیگر، هر سخن با موضوع مشترک آن سخن در گذشته و آینده به مکالمه می‌پردازد و این مکالمه، خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه ساختی بینامتنی دارد(احمدی، ۱۳۸۸: ۹۳).

هرچند بسیاری ریشهٔ بینامتنیت را در نشانه‌شناسی سوسور می‌یابند، امّا این باختین است که اگر نه بنیان‌گذار اصطلاح بینامتنیت، لااقل بنیان‌گذار نگرش خاصّی به زبان بود که یاریگر دیگر نظرات مرتبط با بینامتنیت بوده است(آلن،۱۳۸۰: ۱۸). امّا از آنجا که سوسور و باختین اصطلاح بینامتنیت را به کار نبرده‌اند، عملاً ابداع اصطلاح بینامتنیت نصیب ژولیا کریستوا گردید. اصطلاح بینامتنیت نخست بار در آثار اوّلیّهٔ کریستوا از اواسط تا اواخر دههٔ شصت مطرح شد(همان:۲۴). اندیشهٔ بینامتنیت که به نوعی با نظرات سوسور در مورد همنشینی کلمات شروع شده بود، با نقد مطالعات همزمانی سوسور توسّط باختین ادامه یافت. باختین مطالعهٔ همزمانی سوسور را فاقد بینشی نسبت به خصوصیّات اجتماعی زبان می‌دانست و معتقد بود نظر سوسور زبان را در حدّ چیزی انتزاعی چون یک قاموس یا لغت نامه تقلیل می‌دهد(همان:۲۹). باختین در ادامه با استفاده از نظریّهٔ مکالمه باوری، به نبرد میان نیروهای مرکزگرا و مرکزگریز در زبان و همچنین چندآوایی و برخورد ایدئولوژی‌ها وگفتمان‌ها در رمان‌های داستایفسکی پرداخت. امّا کریستوا از اندیشهٔ مکالمه‌باوری به بینامتنیت رسید و بر این باور بود که متن‌ها بر ساخته از آن چیزی هستند که گاه متن فرهنگی یا اجتماعی نامیده می‌شود. یعنی همهٔ گفتمان‌ها و شیوه‌های سخن گفتن، به شکل نهادینه، ساختارها و نظام هایی را وضع می‌کنند که سازندهٔ فرهنگ هستند.

بنابراین از این نظر، متن یک موضوع منفرد مجرّد نبوده بلکه تدوینی از متنیت فرهنگی است(همان: ۵۴-۳۴).

آنچه در نظریّات کریستوا بسیار اهمیّت دارد، امر نشانه‌ای و امر نمادین است که البتّه آن را از نظریّات لاکان اقتباس کرده است(همان:۷۱). از نظر کریستوا امر نشانه‌ای، مربوط به دوران پیشااودیپی است که هنوز سوژه درگیر گفتار و قاعده‌مندی زبان نشده است. سوژه با گذار از امر نشانه‌ای به وهله‌ای که تحت سلطهٔ هنجارهای اجتماعی و زبانی است پا می‌گذارد. کریستوا معتقد بود که بخش نشانه‌ای در ما نمی‌میرد و در زبان شاعرانه که نظام زبان را به هم می‌ریزد نمود پیدا می‌کند(همان:۷۳). بنابراین می‌توان گفت بینامتنیت گذر از یک نظام نشانه‌ای به یک نظام نشانه‌ای دیگر است. یا چنان که برخی محقّقین می‌گویند منظور کریستوا از بینامتنیت رابطهٔ شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر است(نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۴) از همین رو کریستوا بین نقد منابع و بینامتنیت قائل به تفاوت بود(همان :۱۳۵). او یک متن را حاصل تلاقی متن‌های دیگر می‌دانست و اصالت یک متن و تأثیر پذیری مستقیم یک متن از متن دیگر را در نظر نداشت. چنانکه مشخّص است، نظریّهٔ کریستوا برای نقد ادبی چندان کاربردی نیست و بیشتر نظریّه‌ای برای تبین ادبیّات و بوطیقای ادبی به شمار می‌رود(همان :۱۶۸). از همین رو در این مقاله تعریف بینامتنیت از دیدگاه لوران ژنی را در نظر داشته‌ایم. او بر خلاف کریستوا نقد منابع را انکار نمی‌کند و به این وسیله به موضوع بینامتنیت ضعیف می‌پردازد. یکی از محقّقین می‌گوید: «چنانکه ارتباط بینامتنی در دو متن، در دو سطح صورت و مضمون انجام گیرد، بینامتنیت قوی است. امّا اگر این روابط در یک سطح(لایه) متوقّف شود، بینامتنیت ضعیف تلقّی می گردد»(همان: ۲۳۷). از این نظر بینامتنیت معنای محدود تری نسبت به بینامتنیت مورد نظر کریستوا و رابطهٔ شبکه‌ای متون متعدّد می‌یابد. در داستان‌های مورد نظر ما نیز از آنجا که شباهت در پیرنگ، ساختار روایت و مضمون بسیار زیاد است، با رابطهٔ بینامتنی قوی و کامل رو به رو هستیم. همچنین از آنجا که ژنی نقد منابع را منکر نمی‌شود، باید گفت که برخی از متون مورد نظر ما چون داستان بولس از قصص‌الانبیاء ممکن است که به شکل مستقیم بر داستان پادشاه جهود مثنوی تأثیر گذاشته باشد. یافتن پیرنگ‌های مشابه از جمله دیدگاه‌های بینامتنی است. امّا برای مقایسه و تحلیل این پیرنگ‌ها یکی از الگوهای مناسب، نظریّهٔ گریماس در مورد شخصیّت‌هاست.

آنچه گریماس به آن دست یافت در واقع ادامهٔ راهی بود که با فرمالیست برجستهٔ روس،

ولادیمیر پراپ آغاز شده بود. هرچند شاید نتوان پراپ را به معنی دقیق کلمه فرمالیست وابسته به جریان افرادی چون یاکوبسن، اشکلوفسکی، تن یانو و آیخن باوم به حساب آورد. چرا که به جز توجّه به نقش‌ها و وظیفه‌ها در دیگر نظریّات فرمالیست‌ها با آنها هم‌رأی نبود. امّا با این همه در تمامی کتاب‌هایی که ویژهٔ پژوهش در باب صورتگرایان روسی نگاشته شده، پراپ در صدر پژوهشگران این مکتب است(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۴۷). باری، پراپ نخستین کسی بود که برای طبقه‌بندی شخصیّت‌ها به خویشکاری شخصیّت‌ها توجّه کرد و این نظر را جایگزین نظر توجّه به موتیف‌های وسلوفسکی کرد(پراپ، ۱۳۸۶: ۵۱). او خویشکاری‌های شخصیّت‌های قصّه‌ها را سازه‌های بنیادین قصّه می‌دانست که قبل از هر چیز باید آنها را از هم جدا کرد. (همان: ۵۲) به این وسیله پراپ با مطالعهٔ قصّه‌های پریان روسی به سی و یک خویشکاری مشترک در این داستان‌ها دست یافت(همان: ۱۳۳) و با تشریح و تبیین این خویشکاری‌ها به هفت نوع شخصیّت داستان چون شخصیّت خبیث، بخشنده، مددکار، شاهزاده خانم، اعزام‌کننده، قهرمان و قهرمان دروغین رسید(اسکولز، ۱۳۸۳، ۹۸). در حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی نیز اتین سوریو به شش وضعیّت نمایشی دست یافت که به این قرار است: ۱–اسد (قهرمان)، ۲–رقیب، ۳–خیر مطلوب، ۴–زمین یا دریافت کننده خیر، ۵–میزان یا حکم، ۶–قمر یا یاریگر(همان: ۸۳). گریماس نظر پراپ و سوریو را مطالعه کرد و در آن به تأمّل پرداخت. او برای تقلیل دادن و خلاصه کردن شخصیّت‌ها و برای نزدیک شدن به قاعدهٔ عامّی برای تمام داستان‌ها، از آنجا که تحت تأثیر نظریّهٔ تقابل‌های دوگانهٔ سوسور بود، (همان: ۱۴۷) به سه مجموعه جفت‌های متقابل رسید که به این قرار است:

۱– سوژه (فاعل)/ ابژه (مفعول)

۲– فرستنده/ گیرنده

۳– یاری‌رسان/ مخالف

(پرینس،۱۳۹۱: ۳۶۲)

این الگو حاصل تأمّلاتی شکل‌گرایانه و ساختاری بر داستان‌ها بود، در واقع گریماس فهم ساختارهای اصلی و بنیادین معناشناسیک را فهم اشکال می‌دانست (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۴) همچنانکه بوطیقاشناسان نیز به دنبال قوانین عامّی هستند که ناظر بر خلق یک اثر باشد (تودوروف، ۱۳۷۹: ۱۹). هرچند انتقاداتی بر نظر و الگوی گریماس وارد کرده‌اند(اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۱)، امّا از آنجا که نظر او شکل تکامل یافتهٔ نظرات پراپ است که کارکردی مناسب برای

داستان‌های عامیانه داشته و دارد، برای تحلیل داستان‌های کلاسیک ادب فارسی، هنوز هم الگویی نسبتاً مناسب به شمار می آید. شایان ذکر است که در این مجمل، تمرکز بر روی الگویی است که گریماس در مورد کنشگرها به دست داده است.

اهمیّت مثنوی به عنوان یکی از مهمترین کتاب‌های شعر فارسی، بر هیچ کس پوشیده نیست. همین امر باعث شده تحقیقات بسیاری دربارهٔ مثنوی و حکایت‌هایش با استفاده از دیدگاه‌های مختلف انجام پذیرد. از جمله دیدگاه‌هایی که معاصران بیش از پیش به آن توجّه می‌کنند، جنبه‌های بینامتنی، ساختاری و روایی حکایت‌های مثنوی است. مطالعات بینامتنی در سرزمین ما هنوز در اوایل راه است و عمدهٔ متون ادبی ما هنوز با این دیدگاه سنجیده نشده است. از جمله کارهای شاخص در زمینهٔ بینامتنیت، با توجّه به متون کلاسیک فارسی و عربی، مقالهٔ *بینامتنیت: پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی* (۱۳۸۳) از فرهاد ساسانی است. نگارندهٔ این مقاله بر این باور است که این گونه نیست که اندیشهٔ بینامتنیت کاملاً از نظرات غربی‌ها گرفته شده باشد و اگر نیک بنگریم، ارجاعات بینامتنی با نام‌های متفاوتی چون تلمیح، انتحال، شأن نزول، اسباب نزول، مقال، نقش حدیث و... در فرهنگ خودمان قابل رؤیت است(ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۳). امّا از جمله کارهای درخور توجّه در زمینهٔ بینامتنیت در مثنوی، مقالهٔ *مطالعهٔ ارجاعات درون متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی* (۱۳۸۶) از بهمن نامور مطلق است. نگارندهٔ این مقاله ارجاعات بینامتنی مثنوی را به دو دستهٔ کلّی تقسیم می‌کند: ۱- برون‌متنی که خود به دو دستهٔ میان-مؤلّفی و درون‌مؤلّفی تقسیم می‌شود. ۲- درون‌متنی که به دو دستهٔ درون‌دفتری و میان‌دفتری تقسیم می‌گردد(نامور مطلق، ۱۳۸۶ :۴۳۰). در این مطالعه، نامور مطلق بر دستهٔ دوم تمرکز کرده و بخش نخست، یعنی ارجاعات برون‌متنی مثنوی تا کنون چندان مورد مطالعه قرار نگرفته است. بنابراین در پژوهش حاضر به ارجاعات برون‌متنی میان مؤلّفی یکی از داستان‌های مثنوی پرداخته شده است. همچنین حکایت‌های مثنوی که در اینجا یکی از آنها – یعنی داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت – مورد نظر ما است، تا کنون کم و بیش مورد مطالعات روایت‌شناسانه و ساختاری قرار گرفته است که از جمله می‌توان به آثاری چون *در سایهٔ آفتاب* (۱۳۸۰) از تقی پورنامداریان و *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*(۱۳۹۱) از سمیرا بامشکی اشاره کرد. هچنین مقالاتی چون *الگوی کنشگر در برخی روایت‌های مثنوی معنوی بر اساس نظریّهٔ الگوی کنشگر گرماس* (۱۳۹۰) از جلیل مشیّدی و راضیه آزاد، نوشته شده که با استفاده از الگوی گریماس، برخی از داستان‌های مثنوی را سنجیده‌اند. نیز در مورد داستان بوم و زاغ کلیله و دمنه

که یکی از داستان‌های مورد نظر ما در این مقاله است، پژوهشی موردی با توجّه به الگوی گریماس، با عنوان *روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه* (۱۳۸۹) توسّط علیرضا نبی‌لو به انجام رسیده است. امّا یافتن پیش‌داستان‌های جدید برای داستان پادشاه جهود در مثنوی و مقایسهٔ این داستان‌ها بر اساس الگوی گریماس، از جمله مباحثی است که تا کنون به آن پرداخته نشده است.

حکایت پادشاه جهود مثنوی، چون بسیاری از داستان‌های ادب فارسی، پیرنگی تکرارشونده است. این داستان علاوه بر آنچه فروزانفر به عنوان منابع مورد استفادهٔ مولانا نام برده است، نمونه‌های مشابه دیگری هم دارد. فرض ما بر این است که یکی از کهن‌ترین روایت‌های مشابه حکایت پادشاه جهود، روایتی تاریخی از کتاب هرودت بوده است که در طول زمان، در ژانرهای مختلف ادبی نمود یافته و کامل شده است. هرچند بعید نیست که روایت‌های مشابه کهن‌تری هم وجود داشته باشد، امّا آنچه در داستان فتح بابل در تاریخ هرودت می‌بینیم، طرحی نسبتاً منسجم است، که همان طرح و پیرنگ با اندک تفاوت‌هایی در دیگر متون بازآفرینی شده است. فرض دیگر این است که اگر این داستان‌ها را در الگوی کنشگرهای گریماس قرار دهیم، معیار مناسبی برای مقایسه و تحلیل آنها می‌یابیم. این الگو به ما امکان می‌دهد که دریابیم این طرح تکرارشونده، در کدام کتاب و کدام داستان، به کمال رسیده است. همچنین، در این جستار کوشیده‌ایم تا با مقایسهٔ این داستان‌ها، روند تکاملی این پیرنگ تکرارشونده را نشان دهیم.

معرّفی و تحلیل پیش‌داستان‌های جدید برای داستان پادشاه جهود، با استفاده از الگوی گریماس

۱- حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت

اصل و ریشهٔ «حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت» از دفتر اوّل مثنوی، بی‌گمان ساختهٔ مولانا نیست. فروزانفر کتاب‌هایی را به عنوان منابع این داستان نام برده که به شرح ذیل است: «تفسیر ابوالفتوح، ج۲، ص ۵۷۸ و۵۷۹، تفسیر امام فخر، طبع مصر، ج ۴، ص ۶۲۱، حیاة الحیوان، طبع مصر، ج ۲، ص ۳۷۰، تفسیر نیشابوری، ذیل آیهٔ ۳۰ سورهٔ توبه و ج ۲ تاریخ طبری، ص۸۳ (رزم پیروز با هیاطله)». (فروزانفر،۱۳۶۲: ۷). در میان این منابع، داستانی که در تاریخ طبری آمده بیش از همه به داستان مذکور از مثنوی شبیه است و در ادامه به آن اشاره خواهیم کرد.

داستان پادشاه جهود از دفتر اوّل مثنوی را بدین شکل می‌توان خلاصه کرد که وزیر

پادشاهی برای نفوذ در لشکر دشمن، به نوعی به خود آسیب می‌زند (خود را مثله می‌کند) تا گروه مقابل او را راندهٔ پادشاه تصوّر کرده و در جمع خود بپذیرند. به این وسیله مسیحیان فریب می‌خورند و وزیر جهود را در میان خود می‌پذیرند و پس از مدّتی مرید و شیفتهٔ او می‌شوند. وزیر هم در فرصتی مناسب، به افرادی از گروه‌های مختلف مسیحیان، طومارهایی می‌دهد و آنها را به عنوان جانشین خود انتخاب می‌کند تا به این وسیله در میان مسیحیان اختلاف ایجاد کند:

ساخت طوماری به نام هر یکی　　نقش هر طومار دیگر مسلکی
حکم‌های هر یکی نوعی دگر　　این خلاف آن، ز پایان تا به سر
(مولوی، ۱۳۷۹ :۱۱۶)

و بعد از این کار، خود را نابود می‌کند:

بعد از آن چل روز دیگر در ببست　　خویشتن کشت و از وجود خود برست (همان : ۱۲۴)

حال اگر طرح داستان را آسیب رساندن شخصی به خود، برای نفوذ در سپاه یا جمع دشمنان بدانیم، داستان‌های مشابه دیگری اضافه بر منابعی که فروزانفر نام برده می‌توانیم بیابیم؛ از جمله داستانی منسوب به شخصی به نام بولس در قصص‌الانبیاء نیشابوری که البتّه بعید نیست از منابع و پیش‌داستان‌های اصلی داستان پادشاه جهود مثنوی باشد.

هرچند شیوهٔ روایتگری مولوی در مثنوی نسبت به دیگر داستان‌های ادبیّات کلاسیک فارسی پیچیده‌تر است و برخی آن را به نوعی تداعی آزاد می‌دانند(بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۰۱) و البتّه این نوع روایتگری حاصل تأثیر بسزای هیجانات هشیاری ستیز و تجربه‌های خاصّ مولوی است که مثنوی را از قالب طرحی از پیش سنجیده و منطقی خارج ساخته است (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ۲۵۵). امّا طرح داستان‌های مثنوی ریشه در داستان‌ها و منابعی دارد که در قالب‌ها و فرم‌های ساده‌ای قبل از مولانا ساخته و پرداخته شده است. داستان آن جهود که مسیحیان را می‌کشت، از دفتر اوّل مثنوی نیز از جمله داستان‌هایی است که منابع نسبتاً مشخّصی دارد و به آن اشاره کردیم. اگر داستان‌های فرعی را که در لا به لای این داستان با همان سبک منحصر به فرد مولانا آمده است کنار بگذاریم، با داستانی مواجه می‌شویم که طرح نسبتاً ساده‌ای دارد و می‌توان شخصیّت‌های آن را بر اساس الگوی گریماس از هم تفکیک کرد.

با توجّه به الگویی که از گریماس نشان دادیم، شخصیّت‌های این داستان را به شکل ذیل می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱ – فاعل: وزیر پادشاه/ ابژه یا مفعول: نابودی مسیحیان

۲ – فرستنده: پادشاه جهود/ گیرنده: تمامی جهودان و خود پادشاه

۳ – یاریگر: مسیحیان ساده‌لوح و پادشاه جهود/ رقیب: ...

چنانکه مشاهده شد در این داستان مثنوی، تمام زوج‌های متقابل حضور ندارند و البتّه چنین الزامی هم وجود ندارد. اینکه در اینجا وزیر مکّار جهود را به عنوان فاعل و قهرمان داستان معرّفی کردیم، نباید چندان دور از ذهن بنماید، چرا که گریماس معتقد است که باید شخصیّت‌ها را در گسترهٔ روایی، یعنی چون الگوی کنش دید و نه در گسترهٔ معنایی و نقشی که بر اساس درونمایهٔ اثر بر عهده دارند(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۴). بنابراین در ساختار کلّی روایت و فارغ از مضمون داستان که وزیر را مردی پلید معرّفی می‌کند، وزیر جهود، قهرمان اصلی داستان است که به سمت هدف، یعنی نابودی مسیحیان حرکت می‌کند. با توجّه به الگوی گریماس می‌توان دریافت که طرح این داستان، نسبت به پیش‌داستان‌هایی که در ادامه خواهد آمد، پیشرفت چندانی نداشته است. عدم حضور رقیب در این داستان، کشش و تقابل داستان را تقلیل داده است. اینکه غالب مسیحیان رفتار دوگانهٔ وزیر را می‌پذیرند و به سادگی فریب می‌خورند و در نهایت به نوعی او را در رسیدن به هدفش یاری می‌رسانند، باعث می‌شود که هیچ تقابلی بین نیروهای مثبت و منفی در داستان شکل نگیرد. هرچند مولوی در قسمتی از داستان به بخشی از مسیحیان اشاره می‌کند که فریب حرف‌های وزیر را نمی‌خورند:

هرکه صاحب ذوق بود، از گفت او لذّتی می‌دید و تلخی جفت او
نکته‌ها می‌گفت او، آمیخته در جلاب قند، زهری ریخته

.....

هرکه جز آگاه و صاحب ذوق بود گفت او، در گردن او طوق بود (مولوی، ۱۳۷۹: ۱۱۵)

امّا هیچ نشانه‌ای از تقابل این افراد با وزیر در داستان دیده نمی‌شود. فرستنده نیز که همان پادشاه جهود است، هرچند هدف مشترکی با وزیر دارد، امّا در داستان نقشی نسبتاً منفعل دارد که فرستنده بودن او را تا حدودی تحت الشّعاع قرار داده است. تمام داستان در سایهٔ قهرمان اصلی یعنی وزیر است که رفتار خارق‌العادّه‌اش(مثله کردن خود) چندان با حقیقت‌مانندی داستان‌های امروزین سازگار نیست و البتّه این از ویژگی‌های قصّه‌هاست.

باری، چنان که پیشتر اشاره شد، هرچند مولانا در شیوهٔ روایتگری به سمت تداعی آزاد رفته و به نوع جدیدی از روایت دست یافته است، امّا در طرح این داستان چندان دست نبرده و گاه بخش‌هایی از داستان او نسبت به دیگر نمونه‌های مشابه کهن‌تر، پیشرفت چندانی نداشته است.

۲- داستان بولس از قصص‌الانبیاء

در قصص‌الانبیاء نیشابوری، داستان جهودی به اسم «بولس» روایت شده است که برای ایجاد تفرقه بین مسیحیان و نابودی آنان خود را سیاه می‌کند (آسیب دیده نشان می‌دهد) و به نزد مسیحیان رفته، می‌گوید: این سیاهی اثر طپانچهٔ مسیح است. بر اثر این ضربه من نابینا گشتم و توبه کردم و سپس مسیح مرا شفا داد. بولس در ادامه به مسیحیان می‌گوید: اگرتوبهٔ مرا قبول می‌کنید به صومعه بروم و به عبادت مشغول شوم. دیری نمی‌گذرد که مسیحیان او را می‌پذیرند و شأن و منزلتی نزد آنان می‌یابد و مسیحیان او را مراد خود می‌خوانند. تا اینکه روزی به گروه‌های مختلف مردم، دستورهای ضدّ و نقیض می‌دهد و میان مسیحیان اختلاف می‌اندازد و سپس خود را نابود می‌کند(نیشابوری،۱۳۸۲: صص ۳۹۸-۳۹۶). چنانکه ملاحظه شد، این داستان حتّی در جزئیّات، بیشترین شباهت را به داستان پادشاه جهود مثنوی دارد و هیچ بعید نیست که مولانا از این داستان استفاده کرده باشد. مولانا در همان فضای فرهنگی رشد یافته است که کتاب قصص‌الانبیاء در آن شکل گرفته بوده و بعید نیست که رابطهٔ مستقیمی بین این دو اثر که یکی در قرن هفتم نوشته شده و دیگری در قرن پنجم، وجود داشته باشد. امّا داستان «بولس»، داستان خامی است که چندان پرداخته نشده است و ایجاز مخلّ آن باعث شده نتوان تمام شخصیّت‌های مورد نظر گریماس را از این داستان بیرون کشید. با توجّه به الگوی گریماس در اینجا شخصیّت‌ها به این صورت تقسیم‌بندی می‌شوند:

۱ – فاعل: بولس/ ابژه یا مفعول: از بین بردن مسیحیان

۲ – فرستنده: جهودان/ گیرنده: جهودان

۳ – یاریگر: مسیحیان/ رقیب: ....

در این داستان نیز چون داستان مثنوی، شخصیّتی منفی چون بولس است که نقش قهرمان و فاعل را بر عهده دارد و چنانکه گفته آمد، مضمون داستان مانعی برای فاعل پنداشتن بولس نیست. همچنین در این داستان هم نقش رقیب خالی است و عملاً تقابل و کششی در داستان وجود ندارد که البتّه در مورد این داستان، ممکن است به علّت ایجاز بیش از حدّ آن باشد. ظاهراً به همین علّت، نقش فرستنده (جهودان) و گیرنده (جهودان) بسیار کم‌رنگ است و در اینجا حتّی بیش از داستان پادشاه جهود مثنوی، با یکّه‌تازی فاعل (قهرمان) مواجهیم و دیگر شخصیّت‌ها عملاً به چشم نمی‌آیند. در این داستان نیز تمام عناصر قصّه‌های کهن قابل بررسی است و تنها به جای آن قسمت که وزیر جهود در مثنوی خود را مثله می‌کند، بولس خود را سیاه می‌کند و

آسیب دیده نشان می‌دهد که چنین کنشی اندکی معقول‌تر به نظر می‌رسد. امّا به هر روی در این داستان هم تمام کنشگرها حضور ندارند و این داستان نسبت به داستان بوف و زاغ کلیله و دمنه که در ادامه خواهد آمد، ابتدایی و کمال نیافته به نظر می‌رسد.

۳-داستان بوف و زاغ

از دیگر داستان‌هایی که پیرنگ آن شباهتی ساختاری با داستان پادشاه جهود مثنوی دارد، داستان بوف و زاغ از باب هشتم کلیله و دمنهٔ ابوالمعالی است. اگر اپیزودهای داستان را کنار بگذاریم، خلاصهٔ داستان به این صورت است که زاغان که از حملهٔ بومان مستأصل شده‌اند، برای مقابله با بومان به مشورت می‌پردازند و یکی از وزرا که زیرک‌تر از دیگران می‌نماید، به پادشاه پیشنهاد می‌دهد که او را مورد ضرب و شتم قرار دهند و در راه بومان اندازند تا به این وسیله خود را مغضوب و رانده شده از پادشاه زاغان نشان دهد و بومان او را در جمع خود بپذیرند. هرچند یکی از وزرای پادشاه بومان مخالفت می‌کند، امّا بومان که آن زاغ را رانده شدهٔ دشمنان خود می‌یابند، در گروه خود می‌پذیرند. آن زاغ هم در فرصتی مناسب بومان را از میان می‌برد. (ابوالمعالی، ۱۳۸۶: صص ۱۹۱-۲۳۷). از آنجا که این باب در کتاب پنچاکیانه- که تنها ترجمهٔ مستقیم از سنسکریت به فارسی کلیله و دمنه است- آمده است و در تنترهٔ سوم این کتاب قرار دارد(پنچاکیانه، ۱۳۶۳: صص۲۴۲- ۲۷۱) و در باب ششم ترجمهٔ سریانی کلیله و دمنه هم موجود است (البخاری، مقدّمه: ۱۳) و همچنین محقّقان آن را از باب‌های اصلی کلیله و دمنه می‌دانند و نه از افزوده‌ها (محجوب، ۱۳۴۹: صص ۹-۱۷) و (خطیبی، ۱۳۶۶: ۴۳۹)، می‌توان گفت که داستان مذکور در مثنوی، نمونهٔ مشابهی نیز در فرهنگ هند باستان داشته است و این امر بیشتر ما را بر این می‌دارد که این داستان را الگویی تکرارشونده بدانیم که در سلسله‌ای از متون مختلف تکرار شده است. این داستان را پیشتر یکی از محقّقان در مقاله‌ای با استفاده از الگوی گریماس سنجیده است که به شکل ذیل می‌باشد:

۱-فرستنده: ملک زاغان/ گیرنده: تمام زاغان

۲-رقیب: بومان و وزیر ناموافق/ یاریگر: ملک بومان و وزیران او

۳-فاعل: وزیر/ مفعول: غلبه بر بومان

(نبی لو، ۱۳۸۹ : ۲۰)

طرح این داستان به این شکل است که شخصی برای نفوذ به گروه مخالف، به خود آسیب

می‌زند و به این وسیله زمینهٔ نابودی آنها را فراهم می‌کند. چنانکه ملاحظه شد در این داستان تمام کارکردهای شخصیّتی مورد نظر گریماس حضور دارند. فرستنده، ملک زاغان که در تصمیم‌گیری مستأصل شده و نیاز به کمک دارد، نقش پررنگ‌تری نسبت به دو داستانی که قبلاً ذکر کردیم دارد. گیرنده که گروه زاغان هستند، از آنجا که در موقعیّتی تعلیق مانند، بین رفتن و ماندن قرار گرفته‌اند، نسبت به گیرنده‌ها در دو داستان پیشین در جایگاه بهتری قرار گرفته‌اند. وجود رقیبی چون وزیر بومان در این داستان کشش و جذابیّت خاصّی خلق کرده است که وزیر زاغان را برای لحظاتی در موقعیّتی بحرانی قرار می‌دهد و علاوه بر گره‌افکنی، حسّ تعلیقی در خواننده ایجاد می‌کند که در نمونه‌های دیگر مورد بحث شاهد آن نیستیم. شایان ذکر است که وزیر زاغان با توجّه به مضمون کلّی داستان، شخصیّتی مثبت تلقّی می‌شود. به دیگر سخن، چون دیگر نمونه‌ها ضدّ قهرمان نیست و قرار گرفتن او در جایگاه فاعل یا قهرمان با مضمون داستان هماهنگ است، این نیز از جمله مواردی است که داستان بوم وزاغ را در جایگاه برتری نسبت به دیگر نمونه‌های مشابه قرار می‌دهد. همچنین در این داستان وزیر نه مثله می‌شود و نه در پایان خود کشی می‌کند، بلکه تنها به خود آسیب مختصری می‌رساند و خود را در محلّ عبور بومان قرار می‌دهد و رفتار عجیبی چون مثله شدن و خودکشی از او سر نمی‌زند که با جایگاه فاعلیّتش در تضاد باشد. بنابراین باید گفت که عدم کنش‌های غیر واقعی در این داستان، موجب استحکام پیرنگ و حقیقت‌مانندی شده است. با توجّه به مواردی که ذکر شد، می‌توان دریافت که پیرنگی که در داستان بوم و زاغ کلیله و دمنه شکل گرفته است، شکل کمال‌یافته‌تری نسبت به دیگر داستان‌هایی که ذکر کرده‌ایم دارد.

۴-داستان رستم و شغاد در شاهنامه

چنانکه پیشتر اشاره شد، هستهٔ اصلی داستان مذکور از مثنوی، آسیب رساندن شخصیّتی به خود، برای نفوذ در سپاه دشمن است. این طرح، به یکی از داستان‌های شاهنامه یعنی رستم و شغاد نیز شبیه است. در داستان رستم و شغاد، شغاد برای نابودی رستم از پادشاه کاول درخواست می‌کند که او را به علّت این که رستم از آنها درخواست باج و خراج کرده، در جمع بزرگان تحقیر کند تا بدین وسیله مستمسکی بیابد برای نفوذ در دل رستم و آوردن او به کاول و در ادامه نابودی رستم (فردوسی، ۱۳۸۹ ج ۵ : صص ۴۴۱- ۴۶۷). پر واضح است که فضای داستان به گونه‌ای نیست که دیگر به مثله شدن شغاد نیاز باشد و ظاهراً تحقیر شدن او در جمع بزرگان، جایگزین

کنش مثله شدن یا آسیب دیده شدن است. اگر مثله شدن را که در داستان پادشاه جهود می‌بینیم، به عنوان خویشکاری آسیب زدن به خود تلقّی کنیم، اینکه پادشاه کاول در جمع بزرگان- البتّه به پیشنهاد شغاد- شغاد را تحقیر می‌کند، نیز آسیبی جدّی به حساب می‌آید و همین امر زمینهٔ رفتن شغاد به نزد رستم را فراهم می‌کند:

چنین گفت با شاه کاول شغاد — که گر زین سخن داد خواهیم داد
یکی سور کن، مهتران را بخوان — مِی و رود و رامشگران را بخوان
به می خوردن اندر مرا سرد گوی — میان سخن ناجوانمرد گوی
ز خواری شوم سوی زاولستان — بنالم ز سالار کاولستان
چه پیش برادر، چه پیش پدر — تو را ناسزا خوانم و بدگهر
برآشوبد او را سر از بهر من — بیاید بدین نامور شهر من
تو نخچیر گاهی نگه کن به راه — بکن چاه چندی به نخچیرگاه
بر اندازهٔ رستم و رخش ساز — به بن در نشان تیغ‌های دراز

(همان : ۴۴۵)

داستان رستم و شغاد، هر چند از برجسته‌ترین داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی است، امّا روایت نخستین آن را از شخصی به نام آزادسرو دانسته‌اند که از جملهٔ مؤلّفین و مترجمین روایت‌های شفاهی بوده(خالقی مطلق، ۱۳۸۹ج۱۰: ۳۳۳) و (کزّازی، ۱۳۹۱ ج۶: ۸۱۱). شخصیّت شغاد نیز چندان شناخته شده نیست و حتّی نام او به شکل‌های مختلفی در متون ذکر شده است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹ : ۶۲۱). بنابراین پیشینهٔ اسطوره‌ای و حماسی این داستان به درستی دانسته نیست و ممکن است از روایت‌های کهن‌تر غیر ایرانی چون داستان مذکور از کلیله و دمنه تأثیر پذیرفته باشد، هرچند اثبات چنین فرضی نیازمند جستاری جداگانه است. نکتهٔ دیگر اینکه برخی داستان رستم و شغاد را مشابه داستان بهرام و تازیانه دانسته‌اند(سرامی، ۱۳۷۳: ۳۵) که البتّه چنین نظری ناشی از توجّه به مضمون داستان است نه ساختار پیرنگ. قرار گرفتن این داستان در نوع ادبی حماسه، باعث شده تا از برخی لحاظ با دیگر داستان‌های مورد بحث، متفاوت باشد. اگرچه شباهت ساختاری آن با داستان‌های مورد نظر ما کاملاً محسوس است. شخصیّت‌ها را بر اساس الگوی گریماس می‌توان به این شکل طبقه‌بندی کرد:

۱-فاعل: شغاد/ مفعول یا ابژه: نابودی رستم

۲- فرستنده: شاه کابل/ گیرنده: کاولیان و شاه کاول

۳- یاریگر: شاه کابل/ رقیب: ...

در این داستان نیز علی‌رغم آنچه مضمون داستان به ما القا می‌کند، قهرمان یا فاعل داستان شغاد است. یاریگر و فرستنده، شاه کابل است که نقش برجسته‌ای در داستان ایفا می‌کند. او که چندان مایل به پرداخت باج و خراج نیست، از کینهٔ شغاد علیه رستم استفاده می‌کند و به هدفش می‌رسد. هر چند عدم وجود رقیب یا وجود کسی که از رفتن رستم به نزد شغاد ممانعت کند، اندکی از جذابیّت داستانی اثر کاسته است، امّا کنش رخش در اواخر داستان و ممانعت از رفتن به سمت چاه، صحنه‌ای درخشان و دراماتیک است و برای لحظاتی رخش را در جایگاه رقیب قرار می‌دهد. در این بخش، خوانندهٔ داستان از آنچه در انتظار رستم است، آگاه است و عدم توجّه رستم به حساسیّت رخش، تنش نمایشی داستان را به اوج می‌رساند. به دیگر سخن بی‌توجّهی رستم به رخش و آگاهی خواننده از خطر پیش رو، چنین موقعیّتی را خلق کرده است:

همی رخش از آن خاک نو یافت بوی — تن خویش را کرد چون گرد گوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک — زمین را به نعلش همی‌کرد چاک
چنین تا بیامد میان دو چاه — نزد گام رخش تگاور به راه
دل رستم از رخش شد پر ز خشم — زمانش خرد را بپوشید چشم
یکی تازیانه برآورد نرم — بزد، نیک دل رخش را کرد گرم

(فردوسی، ج۵، ۱۳۸۹: ۴۵۱ و ۴۵۲)

این نکته ما را بر آن می‌دارد که با اندکی اغماض- لااقل در این صحنه و نه در طول داستان- رخش را در نقش رقیب بپذیریم. ممکن است برخی فرامرز و زال را که در پایان از شاه کابل و کاولیان انتقام می‌گیرند به عنوان رقیب تصور کنند، امّا در حقیقت این دو شخصیّت از بخش نخستین داستان تا قتل رستم هیچ نقشی ایفا نمی‌کنند و مزاحمتی برای شغاد به وجود نمی‌آورند. همچنین حضور پررنگ یاریگر و فاعل و انگیزه‌های پذیرفتنی و قابل باورشان، به داستان شور و هیجانی درخور بخشیده است. در این داستان به جای کنش مثله شدن با تحقیر شدن خود خواستهٔ شغاد در جمع بزرگان مواجهیم که با روند و فضای داستان کاملاً هماهنگ است. البتّه باید توجّه داشت که اگر مثله شدن را به عنوان خویشکاری آسیب زدن به خود برای نفوذ به سپاه دشمن فرض کنیم، مثله شدن، آسیب رساندن به خویش و آسیب روحی دیدن، همه در ذیل همین خویشکاری، قابل تبیین و تعریف است. شایان ذکر است که داستان جنگ فیروز و خوشنواز در شاهنامه بخصوص در بخش پایانی به داستان رستم و شغاد نزدیک است

(فردوسی،ج۷،۱۳۸۹ : ۲۵). البتّه در روایتی که طبری از این داستان به دست داده، شباهت بیشتری با داستان رستم و شغاد قابل مشاهده است(طبری، ۱۳۷۵، ج۲: ۶۳۱ و ۶۳۲).

۵ –داستان فتح بابل توسّط داریوش، در تاریخ هرودت

در میان روایت‌های تاریخی نیز داستانی وجود دارد که شباهت‌های بسیاری با داستان پادشاه جهود در مثنوی و دیگر داستان‌هایی که معرّفی شد دارد. یکی از محقّقین در مقاله‌ای با عنوان افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان، به شباهت داستان پیروز و اخشنواز در تاریخ طبری– که فروزانفر هم آن را از جمله منابع داستان پادشاه جهود دانسته– و داستان فتح دوبارهٔ بابل در تاریخ هرودت، اشاره کرده است(میر سعیدی، ۱۳۷۹: ۴۲۸ و ۴۲۹).

خلاصهٔ این داستان به این شکل است که داریوش در فتح بابل درمی‌ماند و یکی از افراد وفادار او به نام زوپیر، خود را مثله می‌کند و تصمیم می‌گیرد به این وسیله میان بابلیان نفوذ کند. هر چند داریوش ابتدا او را سرزنش می‌کند، امّا در نهایت این پیشنهاد را می‌پذیرد. زوپیر که خود را به عنوان مغضوب و رانده شدهٔ پارسیان به بابلیان می‌نماید، پس از مدّتی کوتاه اعتماد آنان را به خود جلب می‌کند و در فرصتی مناسب دروازه‌ها را برای پارسیان می‌گشاید(هرودت، ۱۳۳۹: صص ۲۴۰–۲۴۲). هادی هدایتی معتقد است که سرگذشت این فداکاری بی‌مانند زوپیر را بسیاری از مورّخین، افسانه‌ای بیش نمی‌دانند و دلیل این دسته از محقّقین این است که این داستان یا سرگذشت، در بسیاری از رویدادهای تاریخی دیگر قابل مشاهده است؛ از جمله شخصی به نام ریساکس در زمانی که داریوش با اقوام ساس می‌جنگید، خود را مثله کرد و شاه را فریفت. امّا به هرحال با استناد به تکرار قسمتی از یک حادثه، نمی‌توان آن را افسانه دانست(همان، پاورقی: ۲۳۹).

بنابراین ممکن است که این داستان ریشه‌ای اسطوره‌ای داشته باشد و یا در اصل روایتی تاریخی بوده که با گذشت زمان، مطالبی به آن افزوده شده است. پر واضح است که آنچه هرودت شرح داده قالبی کاملاً روایی دارد و به داستان‌هایی که اشاره کردیم شبیه است. این داستان قدیمی‌ترین روایت مشابه داستان پادشاه جهود مثنوی است که در حدود جست و جو های نگارندگان یافت شد. همچنان که پیشتر اشاره شد، هیچ بعید نیست که این داستان، نمونه‌های مشابه دیگری نیز در متون اساطیری، تاریخی و ادبی داشته باشد و ممکن است این داستان از جمله روایت‌های تاریخی بوده باشد که به مرور زمان در متون و فرهنگ‌های مختلف

شکل داستانی یافته است. شخصیّت‌های این داستان را می‌توان به شکل ذیل طبقه‌بندی کرد:

۱- فاعل: زوپیر/ مفعول: فتح بابل

۲- فرستنده: داریوش/ گیرنده: پارسیان

۳- یاریگر: .../ رقیب: ...

چنانکه می‌بینیم در اینجا، دو جای خالی وجود دارد که یکی مختصّ رقیب است و دیگری یاریگر. از آنجا که این داستان حدّاقل از نظر زمانی که روایت شده بسیار کهن‌تر از دیگر داستان‌های مشابه است و در قالب روایتی تاریخی عرضه شده است، تمام شخصیّت‌های الگوی گریماس در آن قابل مشاهده نیست. ممکن است بتوان با اندکی تسامح، مردم بابل و یا حتّی خود داریوش را یاریگر زوپیر قلمداد کرد، امّا باید پذیرفت که هیچ یاریگری که با تعاریف مشخّص از این کارکرد قابل مشاهده باشد، در این داستان وجود ندارد. فاعل داستان همان زوپیر است که تمام کنشگرهای داستان را تحت‌الشّعاع خود قرار داده و داستان را به تنهایی پیش برده است. زوپیر حتّی بدون اینکه به داریوش اطّلاع دهد، خود را مثله می کند و داریوش را در مقابل عملی انجام شده قرار می دهد. بنابراین، نقش فرستنده نیز در این داستان کم رنگ و منفعل‌گونه می‌نماید. تلاش بیش از حدّ زوپیر برای فتح بابل با آسیب رساندن به خود که چندان منطقی و قابل باور به نظر نمی‌رسد، ما را بر آن می‌دارد که این داستان را روایتی در قالب تاریخ بدانیم و نه حقیقتی کاملاً تاریخی. اگر این داستان را به عنوان پیش‌داستان مادر یا اصلی در نظر بگیریم- لااقل تا زمانی که روایتی کهن تر نیافته‌ایم- به خوبی قابل مشاهده است که چگونه این داستان در روایت‌های بعدی پیشرفت کرده و تکامل یافته است که شاید تکامل‌یافته‌ترین نوع آن، داستان بوف و زاغ در کلیله و دمنه باشد.

نتیجه‌گیری

با توجّه به آنچه گذشت، آشکار شد که با نگاهی بینامتنی و ساختاری، می‌توان روایت‌های مشابه جدیدی برای حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت، یافت. این طرح تکرارشونده که در آن شخصی برای نفوذ در سپاه دشمن به خود آسیب می‌رساند، علاوه بر منابعی که فروزانفر نام برده است، در داستان‌های متون دیگری چون قصص‌الانبیاء، کلیله و دمنه، شاهنامه و تاریخ هرودت نیز قابل مشاهده است. همچنین قرار دادن شخصیّت‌های این داستان‌ها در الگوی گریماس، به ما کمک کرد تا به مقایسه‌ای بین این داستان‌ها بپردازیم و شخصیّت‌ها و

کارکردشان در طول روایت را بر اساس این الگو تحلیل نماییم. این مقایسه به ما نشـان داد کـه مولانا علی‌رغم استفاده از شیوه‌های پیچیدهٔ روایت، طرح داستان را چنـدان تغییـر نـداده و ایـن داستان در اثر او نسبت به پیش‌داستان‌هایش چندان تغییـر نیافتـه اسـت. داسـتان او نیـز چـون داستان‌های مشابه در قصص‌الانبیاء، شاهنامه و تاریخ هرودت، از نقش رقیب خـالی اسـت و بـه این علّت، کشش و تقابلی بین نیروهای مثبت و منفی شکل نگرفته است. داستان زوپیر در تاریخ هرودت، هرچند پیرنگی کاملاً مشابه با داستان مذکور مثنوی دارد، امّا از آنجا که روایتی تاریخی است، چندان پرداخته نشده و همهٔ اتّفاقات داستان حول محـور کـنش‌هـای یـک شخصـیّت رخ می‌دهد. داستان بولس در قصص‌الانبیاء نیشابوری نیز چون داستان زوپیـر چنـدان نضـج نیافتـه است و ایجاز آن باعث شده که شخصیّت‌ها در سایهٔ شخصـیّت اصـلی قـرار گیرنـد. در داسـتان رستم و شغاد شاهنامه، هرچند شاهد نقش رقیب نیستیم، وجود شخصیّت‌هـایی بـا انگیـزه‌هـای پذیرفتنی و قابل باور، تنشی در سطح آثار دراماتیک خلق کرده و بر غنای روایی داسـتان افـزوده است. امّا طرح مورد نظر ما در کلیله و دمنه روندی تکاملی داشته و تمام شخصیّت‌هـای الگـوی گریماس در آن قابل مشاهده است، به طوری که هرکدام کارکردی مناسب و بایسته یافتـه‌انـد و در پیشبرد هدف اصلی داستان، نقش به سزایی ایفا می‌کنند. وجود تمام کنشـگ هـا آن هـم بـا نقشی مؤثّر در داستان، باعث شده تقابلی جذّاب میان شخصیّت‌ها شکل بگیرد. وجود رقیبی دانـا چون وزیر بومان گره‌افکنی داستان را به اوج رسانده و عدم رفتارهای غیـر قابـل بـاور و رعایـت حقیقت‌مانندی، پیرنگ این حکایت را در حدّ داسـتان‌هـای معاصـر تصـعید داده اسـت. کـارکرد کنشگرهای داستان‌های مذکور با استفاده از الگوی گریماس، در جدول ذیل قابـل مشـاهده اسـت. در این جدول ترتیب داستان‌ها به گونه‌ای است که روند تکاملی این پیرنگ تکرارشونده را نشان می‌دهد:

داستان‌ها	فاعل	مفعول(ابژه)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	رقیب
داستان فتح بابل (زوپیر)	زوپیر (کنشگر اصلی)	فتح بابل	داریوش(با نقشی منفعل در داستان)	پارسیان (نقشی کم‌رنگ در داستان)	.....	.....
داستان بولس در قصص‌الانبیا	بولس (کنشگر اصلی)	نابودی مسیحیان	جهودان (با نقشی کم‌رنگ در داستان)	جهودان	مسیحیان	.....
حکایت پادشاه جهود	وزیر جهود	نابودی مسیحیان	پادشاه جهود	پادشاه جهودان و جهودان	مسیحیان	.....
رستم وشغاد	شغاد	نابودی رستم	شاه کابل (با نقشی موثر در داستان)	شاه کابل و کاولیان	شاه کاول	(در بخشی از داستان، رخش)
بوف و زاغ	وزیر زاغان	نابودی بومان	پادشاه زاغان (با نقشی مؤثر در داستان)	زاغ‌ها	ملک بومان و وزیرانش	وزیری که مخالف زاغ بود

منابع

- احمدی، بابک(۱۳۸۸) *ساختار و تأویل متن*، چاپ دهم، تهران، مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، آگاه.
- آلن، گراهام(۱۳۸۰) *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، مرکز.
- بامشکی، سمیرا(۱۳۹۱) روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، هرمس.
- البخاری، محمّد بن عبدالله (۱۳۶۹) *داستان بیدپای*، تصحیح و مقدّمه از پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، خوارزمی.
- پراپ، ولادیمیر(۱۳۸۶) *ریخت‌شناسی قصّهٔ پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ دوم، توس.
- پرینس، جرالد(۱۳۹۱)*روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران، مینوی خرد.
- *پنچاکیانه*(۱۳۶۳) منسوب به ویشنو شرما، ترجمهٔ مصطفی خالقداد عبّاسی، تصحیح و مقدّمه جلالی نائینی، محمدرضا، عابدی، امیرحسین و تاراچند، تهران، اقبال.
- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۰) *درسایهٔ آفتاب*، تهران، سخن.
- تودوروف، تزوتان(۱۳۷۹) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران، آگاه.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹) *یادداشت‌های شاهنامه*، ج۱۰ (بخش دوم و سوم)، تهران، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خطیبی، حسین(۱۳۶۶) *فن نثر*، ج۱، تهران، زوّار.
- ساسانی، فرهاد(۱۳۸۳) «بینامتنیت: پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی»، *مجلّه هنر و معماری (بینـاب)*، شماره ۵و۶، صص ۱۸۵-۱۷۲.
- سرامی، قدمعلی(۱۳۷۳) *از رنگ گل تا رنج خار*، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*، تهران، سخن.
- شلهارت، لورا(۱۳۸۸) *آموزش عملی فیلمنامه‌نویسی*، ترجمه پدرام لعل‌بخش، تهران، افراز.
- طبری، محمّد بن جریر(۱۳۷۵) *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۲، چاپ پنجم، تهران، اساطیر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹) *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۵ و۷، چاپ سوم، تهران، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۶۲) *مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، چاپ سوم، تهران، امیر کبیر.
- کزّازی، جلال الدّین(۱۳۹۱) *نامهٔ باستان*، ج۶، چاپ چهارم، تهران، سمت.
- مارتین، والاس(۱۳۸۶) *نظریّه‌های روایت*، ترجمهٔ محمّد شهبا، چاپ دوم، تهران، هرمس.
- محجوب، محمّد جعفر(۱۳۴۹) *دربارهٔ کلیله و دمنه*، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.
- مشیدی، جلیل، راضیه آزاد(۱۳۹۰) «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی بر اساس نظریّهٔ الگوی کنشگر گرماس»، *پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*، سال سوم، شماره ۳، صص ۴۶-۳۵ .
- مولوی، جلال‌الدّین محمّد(۱۳۷۹) *مثنوی معنوی*، تصحیح و توضیح از محمّد استعلامی، ج ۱ (دفتر اوّل)، چاپ ششم، تهران، سخن.
- میرسعیدی، نادر(۱۳۷۹) «افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان »، *مجلّه دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، صص ۴۱۷-۴۳۵.

- نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۰) در آمدی بر بینامتنیت، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۸۶) «مطالعه ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بینامتنی»، *مجلّهٔ فلسفه و کلام (اشناخت)*، شماره ۵۴، صص ۴۴۲-۴۲۹ .
- نبی‌لو، علیرضا(۱۳۸۹) «روایت‌شناسی داستان بو م و زاغ در کلیله و دمنه»، *ادب پژوهی*، صص ۲۷-۷.
- نصرالله منشی، ابوالمعالی(۱۳۸۶) *کلیله و دمنه*، به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ سی ودوم، تهران، امیر کبیر.
- نیشابوری، ابواسحاق(۱۳۸۲) *قصص‌الانبیاء*، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ سوم، تهران، علمی وفرهنگی.
- هرودت (۱۳۳۹) *تاریخ هرودت*، ترجمهٔ هادی هدایتی، ج ۳، انتشارات دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی