

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

فرناز نقی‌زاده،^۱ طیبه امیریان^۲

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: کلیله و دمنه، نصرالله منشی، ابن مقفع، عناصر داستان، شخصیت‌پردازی، پی‌رنگ

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

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب.

تاریخ وصول: ۸۹/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۰/۱/۳۰

مقدمه

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

پیشینه تحقیق

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

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

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

ضرورت دیدگاه تطبیقی

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

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

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

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

ضرورت مطالعه تطبیقی کلیله و دمنه

کتاب کلیله و دمنه به لحاظ نوع ادبی اثری است تمثیلی از نوع فابل که شیوه آریاییان در داستان‌پردازی بوده است و از مقوله ادب تعلیمی محسوب می‌شود (رک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۸۶). این کتاب یک اثر تمثیلی است که از زبان حیوانات نقل می‌شود و به آن افسانه تمثیلی "فابل"^(۱) نیز می‌گویند. «این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایتی منشور اطلاق می‌شود که جنبه خلاقه آن‌ها بر واقعیت غلبه دارد و شامل: قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود» (داد، ۱۳۸۷: ۲۲).

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

عناصر داستان در باب شیر و گاو

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

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

الف) تفاوت در شخصیت‌پردازی

ب) تفاوت در زبان و شیوه‌های زبانی روایت

پ) تفاوت در پی‌رنگ

ت) تفاوت در صحنه

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

الف) تفاوت در شخصیت‌پردازی

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

الف - ۱) شخصیت‌پردازی مستقیم

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

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

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

«وَكَانَ قَرِيبًا مِنْهُ أَجْمَةٌ فِيهَا أَسَدٌ عَظِيمٌ وَهُوَ مَلِكٌ تَلَكَ النَّاحِيَةَ وَمَعَهُ سِبَاعٌ كَثِيرَةٌ وَذِنَابٌ وَبَنَاتٌ آوَى وَتَعَالِبٌ وَفُهُودٌ وَنُمُورٌ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۷).

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

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

«و در میان اتباع او دو شگال بودند یکی را کلیله نام بود و دیگر را دمنه و هر دو دهای تمام داشتند و دمنه حریص تر و بزرگ منش تر بود» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۶۱).

«وَكَانَ فِيهِنَّ مَعَهُ مِنَ السَّبَاعِ ابْنُ آوَى يُقَالُ لِأَحَدِهِمَا كَلِيلَةٌ وَ لِلْآخَرِ دَمْنَةٌ، وَ كَانَا دَوَى دِهَاءٍ وَ عِلْمٍ وَ أَدَبٍ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۷۴).

الف - ۲) شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

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

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

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

الف - ۲-۱) ذکر نام

یکی از راه‌های شخصیت‌پردازی غیرمستقیم، نام‌گذاری شخصیت‌های داستان است، در این باب تفاوت‌هایی اگرچه اندک، میان دو اثر قابل ذکر است: «بیچارگان از سرما رنجور شدند. پناهی می‌جستند ناگاه یراعه‌ای دیدند در طرفی

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

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

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

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

«قَالَ دَبْسَلِيمُ الْمَلِكُ لِبَيْدَا الْفَلَيْسُوفِ وَ هُوَ رَأْسُ الْبِرَاهِمَةِ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۷۱).

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

«... طریق آن است که به حیلت در پی گاو ایستم تا پشت زمین را وداع کند» (نصرالله

منشی، ۱۳۷۹: ۸۰).

«كُنْتُ فِيهِ لَمْ أَجِدْ حِيلَةً وَلَا وَجْهًا إِلَّا الْاِحْتِيَالَ لِأَكُلِ الْعُشْبِ هَذَا» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۸۸).

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

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

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

«به برنایی نو خط آشوب زنان و فتنه مردان. بلندبالای باریک‌میان چست‌سخن نغز بدله قوی ترکیب.

چنان کس کش اندر طبایع اثر ز گرمی و تری بود بیش‌تر
مفتون شده بود و البته نگذاشتی که دیگر حریفان گرد او گشتندی» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۵).

«وَقَدْ كَانَتِ الْجَارِيَةُ قَدْ عَلَقَتْ رَجُلًا تُرِيدُ أَنْ تَتَّخِذَهُ بَعْلًا، وَقَدْ أَضْرَّ ذَلِكَ بِمَوْلَاتِهَا وَلَمْ يَكُنْ لَهَا سَبِيلٌ إِلَى مُدَافِعَتِهِ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۸۵).

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

گر حسنِ تو بر فلک زند خرگاهی از هر بُرجی جدا بتابد ماهی
ور لطفِ تو در زمین بیابد راهی صد یوسف سر برآرد از هر چاهی»
(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۵).

«فَعَجِبَ النَّاسُ مِنْ ذَلِكَ وَمَضَى حَتَّى دَخَلَ أَحَدَى الْمُدُنِ فَلَمْ يَجِدْ فِيهَا قَرِيًّا إِلَّا بَيْتَ امْرَأَةٍ فَنَزَلَ بِهَا وَاسْتَضَافَهَا وَكَانَتْ لِلْمَرْأَةِ جَارِيَةٌ تُؤَاجِرُهَا» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۸۵).

«شیر را دل‌تنگ یافت آتش گرسنگی او را بر باد تند نشانده بود و فروغ خشم در حرکات و سکنات وی پدید آمده، چنان که آب دهان او خشک ایستاده بود و نقض عهد را در خاک می‌جست» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۷).

«وَقَدْ جَاعَ، فَغَضِبَ وَقَامَ مِنْ مَكَانِهِ نَحْوَهَا فَقَالَ لَهَا: مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتِ؟» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۹۳).

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

«وَجَاءَ شَتْرِبَةُ فَدَخَلَ عَلَى الْأَسَدِ فَرَأَهُ مُقِيمًا كَمَا وَصَفَهُ لَهُ دِمْنَةُ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۱۱۱).
نصرالله منشی در حکایت (باخه و مرغابی‌ها) به توصیف تشویش‌های باخه می‌پردازد ولی ابن مقفع نگرانی باخه را توصیف نمی‌کند.

«باخه از درد فرقت و سوز هجرت بنالید و از اشک بسی در و گهر بارید،

لَوْلَا الدُّمُوعُ وَفَيْضُهُنَّ لَأَحْرَقَتْ أَرْضَ الْوَدَاعِ حَرَارَةُ الْأَكْبَادِ»
(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۱).

در ادامه نصرالله منشی حالات دمنه را نیز وصف کرده است، اما ابن مقفع چنین نکرده است:

«... دمنه شادمان و تازه‌روی به نزدیک کلیله رفت. کلیله گفت: کار کجا رسانیدی؟»
(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

«ثُمَّ إِنَّ دِمْنَةَ لَمَّا فَرَّغَ مِنْ تَحْرِيشِ الْأَسَدِ عَلَى الثَّوْرِ وَالثَّوْرِ عَلَى الْأَسَدِ تَوَجَّهَ إِلَى كَلِيلَةَ»
(ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۱۱۱).

الف - ۲-۳ گفتگو

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

گسترش می‌دهد و درون‌مایه را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۳۴۹). «گفتگو یکی از ظریف‌ترین و مشهودترین ابزارهای نویسنده است و صحت گفته‌های وی را درباره اشخاص تأیید می‌کند. هنگامی که نویسنده از گفتگو استفاده می‌کند، روابط شخصیت‌ها با هم رسماً آغاز می‌شود. نویسنده با به کارگیری گفتگو کاری می‌کند تا روابط اشخاص با هم شروع شود، تعمیق پیدا کند، تصدیق یا مجدداً تصدیق شود، تداوم پیدا کند یا تمام شود» (بیشاپ، ۱۳۷۸: ۱۵۹). گفتگو یکی از ارکان مهم داستان است که با کمک آن می‌توان شخصیت‌های داستان را بهتر معرفی کرد. گفتگو اگر هنرمندانه به کار برده شود به پویایی داستان کمک می‌کند و داستان را از حالت سکون درمی‌آورد. باید در نظر داشته باشیم که برخلاف داستان‌های امروزی، در روایت‌های کهن، شخصیت‌ها همه به یک روش سخن می‌گویند. تفاوتی بین گفتگوی شاه و وزیر تا مردم عادی نیست و گفتگو جزوی از روایت قصه است. هم‌چنین «در قصه‌های عامیانه به زبان قهرمانان کم‌تر توجه می‌شد و از آن‌جا که بیش‌تر آن‌ها تیپ بودند نه شخصیت، ناگزیر سیاق کلامی مخصوص به خود نداشتند و همه مثل هم حرف می‌زدند و در حقیقت با زبان نویسنده با یکدیگر گفتگو می‌کردند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۲). گفتگوهای باب شیر و گاو در کلیله و دمنه مانند بسیاری دیگر از روایت‌های کهن و قصه‌های قدیمی علی‌رغم یکسان بودن و یک‌نواختی دارای تفاوت‌هایی است که به تفصیل به آن اشاره می‌کنیم:

«شیر می‌خواست که بر دمنه حال هراس خود پوشانیده دارد، در آن میان شنزبه بانگی بکرد بلند و آواز او چنان شیر را از جای ببرد که عنان تمالک و تماسک از دست او بشد و راز خود بر دمنه بگشاد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۷۹).

«فَبَيْنَمَا هُمَا فِي هَذَا الْحَدِيثِ إِذْ حَارَ شَتْرَبَةُ حُورًا شَدِيدًا فَهَيَّجَ الْأَسَدَ وَكَرِهَ أَنْ يُخْبِرَ دِمْنَةَ بِمَا نَالَهُ وَ عَلِمَ دِمْنَةُ أَنَّ ذَلِكَ الصَّوْتَ قَدْ أَدخَلَ عَلَى الْأَسَدِ رَيْبَةً وَ هَيْبَةً. فَسَأَلَتْ: هَلْ رَابَ

الْمَلِكِ سَمَاعُ هَذَا الصَّوْتِ؟ قَالَ: لَمْ يَرِنِي شَيْءٌ سِوَى ذَلِكَ وَهُوَ الَّذِي حَبَسَنِي هَذِهِ الْمُدَّةَ فِي مَكَانِي» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۸۱).

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

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

«تُمْ إِنَّ امْرَأَةَ الْإِسْكَافِ جَعَلَتْ تَبْتَهْلُ وَ تَدْعُوا عَلَي زَوْجِهَا الَّذِي ظَلَمَهَا وَ تَقُولُ: اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ زَوْجِي قَدْ ظَلَمَنِي فَأَعِدْ عَلَيَّ أَنْفِي صَاحِبًا. تُمْ رَفَعَتْ صَوْتَهَا وَ نَادَتْ زَوْجَهَا: أَيُّهَا الْفَاجِرُ الظَّالِمُ قُمْ فَانظُرْ كَيْفَ صُنَعَكَ بِي وَ صُنْعَ اللَّهِ بِي» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۸۷).

در داستان ماهی خوار و پنج پایک، نصرالله منشی سخنانی را از زبان ماهی خوار آورده است و برای تأکید بر پیام اخلاقی داستان تمثیلی نیز ارائه کرده، ولی ابن مقفع در این زمینه عبارتی نیاورده است.

«و دیگران در آن تحویل و تعجیل، مسارعت می‌نمودند و با یکدیگر پیش‌دستی و مسابقت می‌کردند و خود به چشم عبرت در سهو و غفلت ایشان می‌نگریست و به زبان عظمت می‌گفت که: هر که به لاوه دشمن فریفته شود و بر لثیم ظفر و بدگوهر اعتماد روا دارد سزای او این است» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۴؛ ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۹۱).

در همین داستان، ابن مقفع گفتگویی بین ماهی خوار و پنج‌پایک آورده است ولی نصرالله منشی به این گفتگو نپرداخته و در عوض داستان را از زبان راوی (دانای کل) بیان کرده است:

«چون روزها بر آن گذشت پنج پایک هم خواست که تحویل کند. ماهی خوار او را بر پشت گرفت و روی بدن بالا نهاد که خوابگاه ماهیان بود» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۴).

«فَقُلْنَ لَهُ: مَا يَمُنُّ عَلَيْنَا بِذَلِكَ غَيْرُكَ. فَجَعَلَ الْعُلْجُومُ يَحْمِلُ فِي كُلِّ يَوْمٍ سَمَكَيْنِ حَتَّى يَنْتَهِيَ بِهِمَا إِلَى بَعْضِ التَّلَالِ فَيَأْكُلُهُمَا. حَتَّى إِذَا كَانَ ذَاتَ يَوْمٍ جَاءَ لِأَخِيذِ السَّمَكَيْنِ فَجَاءَهُ السَّرَطَانُ فَقَالَ لَهُ: إِنِّي أَيْضاً قَدْ أَشْفَقْتُ مِنْ مَكَانِي هَذَا وَاسْتَوَحَشْتُ مِنْهُ، فَادْهَبْ بِي إِلَى ذَلِكَ الْعَدِيرِ. فَقَالَ لَهُ: حُبّاً وَكَرَامَةً» (ابن مقفع، ۱۹۹۲: ۹۱).

همان گونه که می‌بینیم تأکید ابن مقفع بر عنصر گفتگو بیش‌تر از نصرالله منشی است. «شیر گفت: وفور امانت تو مقرر است و آثار آن بر حال تو ظاهر، آنچه تازه شده است باز نمای، که بر شفقت و نصیحت حمل افتد و بدگمانی و شبهت را در حوالی آن مجال داده نیاید» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۹).

«قَالَ الْأَسَدُ: فَمَا ذَاكَ؟» (ابن مقفع، ۱۹۹۲: ۸۹).

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

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

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

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

«قَالَ دَمْنَةُ: فَمَاذَا تُرِيدُ أَنْ تَصْنَعَ الْآنَ؟ قَالَ شَتْرَبَةُ: مَا أَرَى إِلَّا الْاجْتِهَادَ وَالْمُجَاهِدَةَ بِالْقِتَالِ، فَإِنَّهُ لَيْسَ لِلْمُصَلِّي فِي صَلَاتِهِ وَلَا لِلْمُحْتَسِبِ فِي صَدَقَتِهِ وَلَا لِلْوَرَعِ فِي وَرَعِهِ مِنَ الْأَجْرِ مَا لِلْمُجَاهِدِ عَنِ نَفْسِهِ إِذَا كَانَتْ مُجَاهِدَتُهُ عَلَى الْحَقِّ» (ابن مقفع، ۱۳۷۹: ۱۰۸).

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

نصرالله منشی با آوردن این سخنان از زبان دمنه زیرکی، بدطینتی و فریب‌کاری او را برجسته‌تر بیان می‌کند و بداخلاقی وی را بهتر از ابن مقفع به خواننده نشان می‌دهد. در داستان "وکیل دریا و طیطوی" نصرالله منشی با آوردن سخنانی از زبان پرندۀ ماده در غم از دست دادن فرزندانش، به داستان، گیرایی و جذابیت بیش‌تری بخشیده است. این سخنان در روایت ابن مقفع نیامده است.

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

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

«بطان آواز دادند که: بر دوستان نصیحت باشد.

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

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

«وَكَانَ الْحُبُّ قَدْ أَتَى أَبَاهُ فَقَصَّ عَلَيْهِ الْقِصَّةَ وَطَلَبَ إِلَيْهِ أَنْ يَذْهَبَ فَيْتَوَارَى فِي الشَّجَرَةِ بِحَيْثُ إِذَا سُئِلَ أَجَابَ. فَقَالَ لَهُ أَبُوهُ: رَبِّ مُتَحَيِّلٍ أَوْفَعَهُ تَحْيِيلُهُ فِي وَرَطَةِ عَظِيمَةٍ لَا يَقْدِرُ عَلَى الْخُلَاصِ مِنْهَا» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۱۱۵).

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

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

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

ب) شیوه‌های زبانی روایت

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

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

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

بینابین داشت که عبارت بود از مساوات، توأم با بسط و تأکید معنی، به اقتضای مقام و از صنایع لفظی معمول در نثر دوره قبل به ندرت سجع و گاه ازدواج به کار می‌برد» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۱۶). اما سبک نصرالله منشی در نگارش کلیله و دمنه تحت تأثیر سبک نثر قرن ششم، متکلف و فنی است. نصرالله منشی با اثرپذیری از شیوه نگارش عربی، زبان پارسی دری را با ترجمه خود بارور ساخت. وی با مهارت و چیره‌دستی توانست خصایص فنی نثر عربی عصر خود را از قبیل موازنه، قرینه‌سازی، ترادف، سجع، اطناب، مطابقه، ارسال‌المثل، تضمین و بالاخره تشبیه و استعاره در زبان فارسی نوپای دری، به کار بندد بی آن‌که زمام ترجمه را از دست بدهد (رک. بهار، ۱۳۸۲، ج ۲: ۲۷۰).

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

ب- ۱) تفاوت‌های زبانی نصرالله منشی و ابن مقفع

«پسرانِ بازرگانِ عظمت پدر بشنودند و منافع آن نیکو بشناخت. برادر مهتر ایشان روی

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

«وَأَنَّ بَنِي الشَّيْخِ اتَّعَطُوا بِقَوْلِ أَبِيهِمْ وَأَخَذُوا بِهِ وَعَلِمُوا أَنَّ فِيهِ الْخَيْرَ وَعَوَّلُوا عَلَيْهِ، فَانطَلَقَ أَكْبَرُهُمْ نَحْوَأَرْضٍ يُقَالُ لَهَا مَيْوَنُ. فَأَتَى فِي طَرِيقِهِ عَلَى مَكَانٍ فِيهِ وَحْلٌ كَثِيرٌ وَكَانَ مَعَهُ عَجَلَةٌ يَجْرُهَا ثَوْرَانِ يُقَالُ لِأَحَدِهِمَا شَتْرَبَةٌ وَلِلْآخَرِ بَسَنْدَبَةٌ. فَوَحَلَ شَتْرَبَةٌ فِي ذَلِكَ الْمَكَانِ، فَعَالَجَهُ الرَّجُلُ وَأَصْحَابُهُ حَتَّى بَلَغَ مِنْهُمْ الْجَهْدَ فَلَمْ يَقْدِرُوا عَلَى إِخْرَاجِهِ. فَذَهَبَ الرَّجُلُ وَخَلَّفَ عِنْدَهُ رَجُلًا يُشَارِفُهُ لَعَلَّ الْوَحْلَ يَنْشَفُ فَيَتَّبَعَهُ بِهِ. فَلَمَّا بَاتَ الرَّجُلُ بِذَلِكَ الْمَكَانِ تَبَرَّمَ بِهِ وَاسْتَوْحَشَ. فَتَرَكَ الثَّوْرَ وَالتَّحَقَّقَ بِصَاحِبِهِ فَأَخْبَرَهُ بِأَنَّ الثَّوْرَ قَدِمَاتٌ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۷۲).

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

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

«فَلَمَّا رَأَى دَمْنَةَ أَنَّ الثَّوْرَ قَدْ اخْتَصَّ بِالْأَسَدِ دُونَهُ وَدُونَ أَصْحَابِهِ وَ أَنَّ قَدْ صَارَ صَاحِبَ رَأْيِهِ وَ خَلْوَاتِهِ وَ لَهْوِهِ حَسَدَهُ حَسَدًا عَظِيمًا وَ بَلَغَ مِنْهُ غَيْظُهُ كُلَّ مَبْلَغٍ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۸۵).

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

«چندان که صبح صادق عرصه گیتی را به جمال خویش منور گردانید» (نصرالله منشی،

۱۳۷۹: ۷۶).

«فَلَمَّا رَأَى ذَلِكَ لَمْ يُصَدِّقْ أَنْ طَلَعَ الصَّبَاحُ حَتَّى حَرَجَ يَبْتَغِي مَنَزِلًا غَيْرَهُ» (ابن مقفع،

۱۹۹۲م: ۸۶).

توصیف طلوع خورشید در کلیله نصرالله منشی شاعرانه و بیان طلوع خورشید در

کلیله ابن مقفع خبری و ساده است.

«لکن در این نزدیکی آب‌گیری می‌دانم که آبش به صفا پرده‌درتر از گریه عاشق است و

غماتر از صبح صادق، دانه ریگ در قعر آن بتوان شمرد و بیضه ماهی از فراز آن بتوان

دید» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۳).

«وَلَا أَعْلَمُ حَيْلَةً إِلَّا الْمَصِيرَ إِلَى غَدِيرٍ قَرِيبٍ مِنْ هُنَا فِيهِ سَمَكٌ وَمِيَاهٌ كَثِيرَةٌ وَ قَصَبٌ»

(ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۹۱).

نصرالله منشی با استفاده از عمده‌ترین عناصر صورخیال به توصیف آب‌گیر می‌پردازد

و آن را به گریه عاشق و صبح صادق تشبیه می‌کند. اما ابن مقفع به توصیف آب‌گیر با زبانی

مخیل نمی‌پردازد و به سادگی از کنار آن می‌گذرد.

«پنج پایک سر خویش گرفت و پای در راه نهاد تا به نزدیک بقیت ماهیان آمد و تعزیت

یاران گذشته و تهنیت حیات ایشان بگفت و از صورت حال اعلام داد. همگان شاد گشتند

و وفات ماهی خوار را عمر تازه شمردند» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۵).

«وَتَخَلَّصَ السَّرَطَانُ إِلَى جَمَاعَةِ السَّمَكِ فَأَخْبَرَهُنَّ بِذَلِكَ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۹۲).

نصرالله منشی بازگشت پنج پایک را با اطناب بیان کرده است و ابن مقفع به اختصار.

«خرگوش پیش ایستاد و او را به سر چاهی بزرگ برد که صفای آن چون آینه‌ای شک

و یقین صورت‌ها بنمودی و اوصاف چهره هر یک برشمردی» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۷).

«فَانْطَلَقَتِ الْأَرْنبُ إِلَى جُبِّ فِيهِ مَاءٌ غَامِرٌ صَافٍ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۹۴).

نصرالله منشی در بیان زلالی آب چاه آن را به آیینۀ تشبیه کرده است، اما ابن مقفع تشبیهی نیاورده است.

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

لِلَّهِ لَمْ أَشَمَّتْ بِهِ فَالْكُلُّ زَهْنٌ لِلِمَمَاتِ لَكِنْ مِنْ طَيْبِ الْحَيَاةِ أَنْ تَرَى مَوْتَ الْعِدَاةِ»
(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۸).

«فَاتَقَلَّبَتِ الْأَرْنَبُ إِلَى الْوُحُوشِ فَأَعْلَمَتْهُنَّ صَنِيعَهَا بِالْأَسَدِ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲: ۹۴).
در مثال فوق نصرالله منشی با اطناب، بازگشت و سلامت خرگوش را توصیف کرده و از تشبیه‌های متعدد و عبارات کنایی استفاده کرده، اما ابن مقفع با کلامی ساده و روایی با ایجاز، بازگشت خرگوش را روایت کرده است.

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

«وَمَلِكٌ فِي إِكْرَامِ الْكَافِرِ نِعْمَتٌ غَدَّارٍ إِفْرَاطٌ نَمُودٌ وَدِرْ حَرْمَتٍ وَنَفَازٍ أَمْرٌ كَهَذَا مِنْ خِصَائِصِ الْمَلِكِ أَوْ رَأْيِ نَظِيرِ نَفْسِ خَوِيْشِ كَرْدَانِيْدِ وَدِسْتِ أَوْ دِرْ أَمْرٍ وَنَهْيِ وَحَلِّ وَعَقْدِ كِشَادَةِ مَطْلُوقِ كَرْدِ، تَا دِيُو فِتْنَةِ دِرْ دَلِّ أَوْ بِيْضَةِ نَهَادِ وَهَوَايِ عَصِيَانِ أَسْرَ أَوْ بَادِ خَانَه‌اِي سَاخْتِ»
(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۸۹).

«وَجَعَلْتَهُ نَظِيرَ نَفْسِكَ فَهُوَ يَظُنُّ أَنَّهُ مِثْلُكَ وَإِنَّكَ مَتَى زُلْتَ عَنِ مَكَانِكَ كَانَتْ لَهُ مِثْلُكَ وَ لَا يَدْعُ بِهَذَا إِلَّا بَلَّغَهُ مِنْكَ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲: ۸۹).

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

«أَمَّا الْعَاجِزَةُ فَلَمْ تَزَلْ فِي إِقْبَالٍ وَادْبَارٍ حَتَّى صِيدَتْ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۹۶).

«آن‌که حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانه جافی دیده بود و شوخ چشمی سپهر

غدار معاینه کرده و بر بساط خرد و تجربیت ثابت قدم شده» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۹۲).

«فَأَمَّا أَكَيْسُهُنَّ فَلَمَّا سَمِعَتْ قَوْلَهُمَا ارْتَابَتْ بِهِمَا وَتَخَوَّفَتْ مِنْهُمَا فَلَمْ تُعْرِجْ عَلَى شَيْءٍ

حَتَّى خَرَجَتْ مِنَ الْمَكَانِ الَّذِي يَدْخُلُ فِيهِ الْمَاءُ مِنَ النَّهْرِ إِلَى الْعَدِيرِ فَفَجَّتْ بِنَفْسِهَا» (ابن مقفع،

۱۹۹۲م: ۹۶).

«ناگاه دست روزگار غدار رخسار حال ایشان بخراشید و سپهر آینه فام صورت

مفارقت بدیشان نمود و در آن آب که مایه حیات ایشان بود نقصان فاحش پیدا آمد»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۱).

«فَاتَّفَقَ أَنْ غِيضَ ذَلِكَ الْمَاءِ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۱۰۹).

«و تو چون گل دو رویی که هر کرا همّت وصلت تو باشد دست‌هاش بخار مجروح

گردد و از وفای تو تمتعی نیابد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۲۰) (ابن مقفع این تمثیل را نیاورده

است).

پ) پی‌رنگ

«plot، پی‌رنگ، مرکب از دو کلمه "پی" و "رنگ" است؛ پی به معنای بنیاد، شالوده و

پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش. بنابراین، روی هم "پی‌رنگ" به معنی "بنیاد نقش"

و "شالوده طرح" است و معنای دقیق و نزدیک برای plot. پی‌رنگ عبارت است از نقشه،

طرح یا الگوی رخدادها در یک نمایش، شعر یا قصه. به عبارت دیگر، پی‌رنگ، توالی

حوادث یا رخدادهای یک داستان است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۵۳). پی‌رنگ وابستگی موجود

میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند. «پی‌رنگ فقط ترتیب و

توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته وقایع است؛ این مجموعه وقایع و حوادث

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

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

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

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

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

«تَمَّ إِنَّهُ قَرَبُهُ وَ أَكْرَمَهُ وَ أَنَسَّ بِهِ إِتْتَمَنَهُ عَلَى أَسْرَارِهِ وَ شَاوَرَهُ فِي أَمْرِهِ وَ لَمْ تَرَدَّهُ الْإِيَّامُ إِلَّا

عَجَبًا بِهِ وَرَغْبَةً فِيهِ وَ تَقْرِيْبًا لَهُ حَتَّى صَارَ أَحْصَى أَصْحَابَهُ عِنْدَهُ مَنزِلَهُ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲ م: ۸۴).
 نصرالله منشی در حکایت "باخه و بطان" از طرف بطان سخنانی نقل می‌کند که برای مخاطب تا حدودی پایان داستان را قابل پیش‌بینی می‌کند و حس انتظار خواننده و تعقیب داستان را تا حدی کاهش می‌دهد، این روش در داستان‌نویسی نوین به پی‌رنگ داستان لطمه می‌زند.

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

نصرالله منشی و ابن مقفع در پایان باب "شیر و گاو" سرنوشت دمنه را تا پایان برای خواننده، آشکار می‌کنند و باعث تضعیف پی‌رنگ داستان می‌شوند؛ چرا که از همان ابتدا، پایان داستان را باز می‌گویند. در اکثر داستان‌های کلیله و دمنه، از پیش گفتن پایان داستان، حس انتظار خواننده را از بین می‌برد و باعث کم‌رنگ شدن طرح داستان می‌شود:
 «اما روزگار انصاف گاو بستند و دمنه را رسوا و فضیحت گردانید و زور و افترا و زرق و افتعال او شیر را معلوم گشت و به قصاص گاو به زاریان زارش بکشت، چه نهال، کردار و تخم گفتار چنان که پرورده و کاشته شود به ثمرت و ربیع رسد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۲۵).
 «فَرَضِيَ الْأَسَدُ بِقَوْلِ دَمْنَةٍ ثُمَّ عَلِمَ بَعْدَ ذَلِكَ بِكَذِبِهِ وَفُجُورِهِ فَفَتَلَهُ شَرًّا فَتَلِيَهُ» (ابن مقفع، ۱۹۹۲ م: ۱۱۸).

ت) صحنه‌پردازی

«صحنه، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. هر داستان در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتفاق می‌افتد. این موقعیت زمانی و مکانی حوادث داستان، صحنه

داستان را تشکیل می‌دهد. ظرف زمان می‌تواند دربرگیرنده دوره تاریخی معینی باشد. تعبیر مفهومی مکان در صحنه داستان تا حدی شبیه مفهوم میزانشن است، در هنر نمایش» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶). توصیف صحنه و مکان در داستان، باعث تجسم بخشیدن به وقایع و شخصیت‌ها و عمل داستانی می‌شود. نصرالله منشی مکان‌ها و صحنه‌ها را بیش‌تر و دقیق‌تر از ابن‌مقفع توصیف کرده است، اگرچه در بررسی بسامد توصیف صحنه‌ها تفاوت‌های به دست آمده، اندک بود اما شاید آوردن آن‌ها خالی از لطف نباشد.

«آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطر کرده بود و عکس آن روی

فلک را منور گردانیده، از هر شاخی هزار ستاره تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران

يُضاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكْبٌ شَرِيقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهَلٌ

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

بخار چشم هوا و بخور روی زمین ز چشم دایه باغ است و روی بچه خار»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۲۳)

«قال دمنه: زَعَمُوا أَنَّ أَسَدًا كَانَ فِي أَرْضٍ كَثِيرَةِ الْمِيَاهِ وَالْعُشْبِ» (ابن‌مقفع، ۱۹۹۲: ۹۳).

نصرالله منشی در داستان "مکر غوک" از زبان غوک به توصیف محل زندگی او

می‌پردازد. در توصیف این مکان وی می‌گوید موضع حیات من که موضعی خوش و

بقعه‌ای نزه است، صحن آن مرصع به زمرد و مینا و مکمل به بسد و کهر با است.

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

شکل وی ناسپرده دست صبا شبه وی ناسپرده پای دبور»

(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۸)

در بیان کشته شدن شنزبه توسط شیر، نصرالله منشی با هنرمندی و استادی به واقعه

تجسم بخشیده است، اما ابن‌مقفع کشته شدن شنزبه را ساده و روایی می‌نویسد:

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

کرد و با...» (همان: ۱۲۳).

«فَانتَهَى كَلِمَةً مِنْ كَلَامِهِ إِلَى هَذَا الْمَكَانِ وَ قَدْ فَرَعَ الْأَسَدُ مِنَ الثَّوْرِ. ثُمَّ فَكَّرَ فِي قَتْلِهِ بَعْدَ أَنْ قَتَلَهُ وَ ذَهَبَ عَنْهُ الْعَضْبُ وَ قَالَ: ...» (ابن مقفع، ۱۹۹۲م: ۱۱۸).

نتیجه

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

۱. نصرالله منشی با توصیف ظاهر و حالت شخصیت‌ها و وصف مکان‌ها به داستان، تخیل بیش‌تری بخشیده است و از شیوه گفتگو و توصیف برای نمایاندن شخصیت‌ها بیش‌تر استفاده کرده است و این گفتگوها گاه به جای این‌که خود، مستقیماً به بیان شخصیت افراد پردازد به آن‌ها این امکان را می‌دهد که با همدیگر به بسط و گسترش شخصیت‌های قصه پردازند و همین امر به داستان‌ها پویایی و حرکت بیش‌تری داده است. این در حالی است که ابن مقفع در بسیاری از موارد از شخصیت‌پردازی فنی در خلال روایت خود استفاده نکرده است.

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

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

بررسی عناصر داستان در کلیله و دمنه ... • فرناز نقی‌زاده، طیبه امیریان • صص ۱۳۱-۱۰۳ □ ۱۲۹

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

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

پی‌نوشت‌ها

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

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. ابن مقفع، عبدالله. (۱۹۹۲م). کلیله و دمنه. مصحح محمد المرصفی. الطبعة الثانية. بیروت. لبنان: دارالکتب العلمیة.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
۳. انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۷۶). دانشنامه ادب فارسی ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۴. بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). (۱۳۸۲). سبک‌شناسی ج ۲. ج ۸. تهران: امیرکبیر.
۵. بیشاپ، لئونارد. (۱۳۷۸). درس‌هایی درباره داستان‌نویسی. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: سوره.
۶. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۲). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز.
۷. خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). فنّ نثر در ادب پارسی. تهران: زوار.
۸. داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
۹. داستان‌های بیدپای. (۱۳۸۸). ترجمه محمد بن عبدالله البخاری. به کوشش پرویز ناتل خانلری و محمد روشن. تهران: خوارزمی.
۱۰. رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات. تهران: فرهنگ معاصر.
۱۱. سلیمانی، محسن. (۱۳۷۴). تأملی دیگر در باب داستان. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). سبک‌شناسی نثر. ج ۵. تهران: میترا.
۱۳. _____ (۱۳۸۱). انواع ادبی. تهران: فردوس.
۱۴. طه، ندا. (۱۳۸۰). ادبیات تطبیقی. ترجمه زهرا خسروی. تهران: فرزانه.
۱۵. عبداللهیان، حمید. (۱۳۷۹). کارنامه نثر معاصر. تهران: پایا.
۱۶. غنیمی، محمدالهیال. (۱۳۷۳). ادبیات تطبیقی. مترجم سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
۱۷. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.
۱۸. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۴۹). درباره کلیله و دمنه. ج ۲. تهران: خوارزمی.

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

(ب) مقالات:

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

(پ) منابع لاتین:

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