

کاوش ایماژهای بیانی و هنری در داستان «کبک‌انجیر و خرگوش و گربه روزه‌دار»

دکتر حسین حاجی‌علیلو*

چکیده

ادبیات فارسی به شکلی انکارناپذیر، با حکایت‌های اخلاقی گره خورده است. در این میان، برخی پدیدآورندگان آثار منشور برای رهایی از قید گرایش‌های شعری، به ابداع روش‌های بیانی و هنری خلاقه‌ای روی آورده‌اند که ساخت بیان آن‌ها را نه تنها در برابر شعر که در برابر سایر آثار مشابه، متمایز می‌سازد. کتاب کلیله و دمنه، انشای نصرالله منشی، نمونه‌ای بارز از این گونه هنرورزی‌ها به شمار می‌رود. در این کتاب، افزون بر بهره‌مندی از تمام جذابیت‌های نثر فنی و مصنوع فارسی، جلوه‌ای ابتکاری از هنر روایت‌پردازی نیز به کار گرفته شده که آن را در نوع خود، یگانه ساخته است. چنان که در برخی داستان‌های این کتاب، با بهره‌مندی از صنعت تصویرگری (Imagery)، فضا سازی و ضرب‌آهنگ قصه به گونه‌ای پرداخته می‌شود که با شخصیت و منش قهرمان و یا سایر اشخاص درگیر در داستان، هماهنگ است. جستار حاضر بر آن است که با تحلیل و بررسی داستان «کبک‌انجیر و خرگوش و گربه روزه‌دار» (باب هشتم، بوف و زاغ) و مقایسه آن با سایر گزارش‌های این داستان، این جلوه‌گری ویژه روایت‌پردازی را در کلیله و دمنه انشای نصرالله منشی بازنمایی کند.

واژه‌های کلیدی

داستان، تصویرپردازی، حکایت‌های حیوانات، ساختار حکایت، کلیله و دمنه

۱- مقدمه

رولان بارت در کتاب لذت متن، در مورد یکی از ویژگی‌های آثار والا مرتبه هنری که به تعبیر او «سرخوشی» ایجاد می‌کند، چنین می‌نویسد: «سیاست‌زدایی از آن چه ظاهراً سیاسی است و سیاسی‌سازی آن چه ظاهراً سیاسی نیست.» (بارت، ۱۳۸۲: ۶۲) همین بیان تناقض‌گونه را می‌توان در توضیح و تحلیل متن‌های تعلیمی هنری، هم‌چون کلیله و دمنه و بوستان و گلستان در نظر گرفت.

گویی بخشی از مأموریت اصلی و نهایی آنها در آموزش‌زدایی از متن آموزشی و هنری‌سازی آن خلاصه می‌شود. در این آثار، فضایی ویژه در بافت نوشتار تعبیه شده است که به جای تعلیم، خواننده را در مسیر پیشامدهای انگیزشی و برانگیزاننده قرار می‌دهد تا به این ترتیب، به همان تعبیر بارت، «سرخوشی» ایجاد کند. به عبارت دیگر، این‌گونه نوشته‌های هنری به جای تعلیم اخلاق و معنادگی، در پی معنازایی هستند و معنازایی نه با واژه در جایگاه واحد معنایی و نه با جمله در جایگاه واحد کلام و نه حتی با گفتار در جایگاه ابزار بیان اندیشه، فراهم می‌شود که با نوعی نمایش زبانی ایجاد می‌گردد. در این عرصه، نوشتار و نوع پرداخت زبان در مرکز توجه قرار می‌گیرد یا بهتر است گفته شود تمرکز بر نوعی تجمل در نوشتار است که بیش از آن که در پی جذب خواننده باشد، مجذوب خویش است و درست به همین دلیل است که معنا در بافتار کلام، با ظرافت

* دانشگاه پیام نور، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، تهران.

پیدا شده می‌شود؛ چنان‌که گویی مصداقی برای شعر سعدی است که «دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی / بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی» و با این‌گونه دل‌بردن و رو‌نهان‌کردن، خواننده را به خوانشی وسواس‌گونه و باریک‌بینانه وادار می‌کند. به عبارت دیگر، شیوه نوشتار نویسنده، شیوه خوانش خواننده را تعیین می‌کند. به این ترتیب، چنین متنی که ساخته و پرداخته زبان است، از مباحث و تحلیل‌های دستور زبانی و حتی سبک‌شناسی فراتر می‌رود و به جای خصیصه‌های رایج سبکی، ضرباهنگی مختص به خود ایجاد می‌کند. پس از خوانش متن، آنچه اتفاق می‌افتد نه حتی بازآفرینی متنی قدیمی‌تر است بلکه زایشی تصویری و نوعی صورت‌سازی و صورت‌پردازی است که راهی می‌جوید تا پیکره‌ای منحصر به فرد برای متن تدارک ببیند. کلیله و دمنه نصرالله منشی از این روی، درست مصداق تقلیدگری است که تقلید نمی‌کند بلکه بر پایه و بر اسلوبی تصویرگرایانه، پنداشت‌های بنیادین و کهن را متصور می‌سازد. متن کلیله و دمنه گسست ندارد و در واقع، با تصویرهای غیر منقطع (چنان‌که در رویی‌ترین ساختار کتاب، یعنی همان روش داستان‌پردازی تودرتو نیز متجلی است) پیوند خورده است. به ویژه آن‌که نویسنده این متن ابزاری مهیا در دست دارد و آن بهره‌مندی از ساخت تصویرگری و پرداخت تمثیلی جانوران است.

۲- پیشینه تحقیق

کتاب کلیله و دمنه انشای نصرالله منشی یکی از محبوب‌ترین و مشهورترین کتاب‌هایی است که تاکنون به زبان فارسی نوشته شده است و به جز ترجمه‌ها و تحریرهای تازی و ترکی و فارسی که از روی کلیله و دمنه نصرالله منشی پدیدار شده، کتاب‌هایی به تقلید و یا با تأثیر گرفتن از کلیله و دمنه پدید آمده است. چنان‌که مجتبی مینوی «فهرستی ناتمام، نزدیک به چهل نام از کتبی به نثر که تأثیر نصرالله منشی در آن‌ها نمایان است» ارائه داده است. (مینوی، ۱۳۶۲: ۱۳۶۲) هم‌چنین تعداد زیادی مقاله و نیز کتابی مستقل در باره تاریخ و سبک کلیله و دمنه و شیوه داستان‌پردازی آن، نگارش یافته است. افزون بر آن، برخی مقاله‌های جدیدتر به بازتاب کلیله و دمنه در ادبیات جهانی توجه کرده‌اند که از آن جمله است مقاله‌ای از فرانک هاشمی که به بازتاب کلیله و دمنه در ادبیات آلمانی توجه کرده است. در یک نگاه کلی، کلیله و دمنه از دو منظر مورد توجه واقع شده است و پژوهندگانی در حوزه‌های جدیدتر نقد و آشنا به نظریه‌های نقد و تحلیل به روش‌های مدرن و نیز هم‌استادانی با رویکردهای سنتی‌تر به شیوه داستان‌پردازی و ساخت بیانی کلیله و دمنه اقبال نموده‌اند. در رویکردهای سنتی‌تر، نخستین پژوهش‌ها در بررسی ساخت داستان‌ها، به مقایسه شیوه خاص نصرالله منشی در نگارش کتاب با سایر آثار و به ویژه نگارش عربی ابن‌مقفع پرداخته‌اند که یکی از قدیمی‌ترین مقاله‌ها در این خصوص، از دکتر جواد مشکور است که با عنوان «مقایسه اجمالی پنچتترا با ترجمه‌های سریانی و عربی و پارسی» به سال ۱۳۴۱ در مجله یغما منتشر شده است. این مقاله که به شیوه‌ای استادانه و از لحاظ تحقیقی، قابل توجه است، بیش‌تر به اضافه‌ها و کاستی‌های متن‌های مورد مقایسه و نیز تحریف‌هایی که در اسامی شخصیت‌ها رخ داده، پرداخته است و به سبک خاص یا شیوه داستان‌نگاری نصرالله منشی نظری ندارد. هم‌چنین است مقاله‌ای از دکتر محمد غفرانی با عنوان «پژوهشی در باره سبک ابن‌المقفع و ابوالمعالی در کلیله و دمنه» منتشر شده در سال ۱۳۵۸ که نویسنده بر آن است «ابوالمعالی پاسخ‌گوی نیازهای ادبی عصر خود» است و به ضرورت از ترجمه عربی دور می‌شود، بی‌آنکه مضامین داستان‌ها دستخوش تغییر گردد. همین نویسنده در مقاله‌ای دیگر با عنوان «نصوص ناشناخته از کتاب کلیله و دمنه» که در سال ۱۳۵۰ منتشر شده است، به نقل از کتاب *الادب المقارن*، تألیف محمد غنیمی هلال (غفرانی، ۱۳۵۰: ۱۹۵-۱۷۶) و ضمن بررسی تفاوت‌های میان کلیله و دمنه نصرالله منشی با متن عربی ابن‌المقفع، این نظریه را بیان می‌کند که علت تفاوت ترجمه نصرالله منشی با متن عربی، سبک خاص نصرالله منشی نیست، و بیش‌تر به متنی که در جایگاه اصل عربی در اختیار داشته و کتاب خود را بر اساس آن نگاشته است، مربوط می‌شود.

در مقاله‌های جدیدتر، برخی نویسندگان به بررسی متن‌های فارسی نزدیک به کلیله و دمنه پرداخته و مشابهت‌ها و تفاوت‌های آنها را در نظر گرفته‌اند. از آن جمله، محمود رضایی دشت ارژنه است که در دو مقاله جداگانه با عنوان‌های «آهنگر و مسافر در کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه» و «دو قصه کهن در بوتۀ نقدی ساختارگرا» که هر دو به سال ۱۳۸۲ انتشار یافته، به مقایسه سبک دو نویسنده پرداخته است. این نویسنده در مقاله نخست، ضمن برشمردن همانندی‌های داستان کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و تأکید بر آن‌که اصل داستان از کلیله و دمنه برگرفته شده، ساختار داستان مرزبان‌نامه را بر کلیله ترجیح داده است و معتقد است که نصرالله منشی در مواردی، ساختار قصه را شعارگونه کرده و ایدئولوژی خود را بر آن تحمیل کرده است و در مقاله دوم که قصه «بوزینه و باخه» مورد بررسی قرار گرفته، نگارش نصرالله منشی را از لحاظ ساختاری بر قصه «شغال خرسوار» مرزبان‌نامه، برتر می‌داند. همچنین مقاله‌ای با عنوان «شکردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه» نگارش فاطمه معین‌الدینی که با توجه به مکاتب زبان‌شناسی و نظریه «سخن‌کاوی»، اثبات کرده کلیله و دمنه نصرالله منشی هم‌چون متون داستانی جدید، ساختاری منسجم دارد و انسجام آن پدیده‌ای طبیعی و وابسته به زبان است. شاید بتوان گفت آخرین مقاله در این خصوص که به سال ۱۳۸۸ منتشر شده از سعید حسام‌پور است که به بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های شیر و گاو در کلیله و دمنه و افراسیاب و سیاوش در شاهنامه پرداخته است. با بررسی مقاله‌های یاد شده و پس از مرور سایر مقاله‌های مشابه که بر ساخت بیانی و ساختار کلیله و دمنه تأکید دارند، می‌توان گفت موضوع طرح شده در مقاله حاضر کم سابقه است و تا کنون از این زاویه خاص یعنی توجه به هماهنگی ساختار قصه با منش و رفتار (طبیعی یا استعاری) جانوری که در قصه نقش شخصیت اصلی را ایفا می‌کند، مطلبی نگاشته نشده است.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- تصویرپردازی

تصویرپردازی یکی از عناصر یا اصل‌های اساسی است که در آثار ادبی، زمینه‌ساز پردازش هنری می‌گردد. می‌توان گفت تصویرپردازی در معنای عام خود، رابطه میان بیان هنری را با امر واقع، تبیین می‌کند. بنابراین اساس تصویرپردازی، ایجاد همانندی و مشابهت میان آرای نویسنده با تصاویری است که برای بیان دقیق‌تر و قدرتمندتر اندیشه‌های خود، برمی‌گزیند. ساختار تصویرپردازی بر دو معنی استوار است: مفاد یا فحوای کلام که دربرگیرنده و جمع‌آورنده کلیه آرا و نظریه‌هایی است که از سوی راوی درون‌متنی (راوی ادبی) و یا شخصیت یا صدای غالب درون اثر در داستان مطرح می‌شود و رسانه که به نوبه خود، حمل‌کننده و انتقال‌دهنده اندیشه‌ها و ادراک‌های نویسنده حقیقی متن است. اگر چه پرکاربردترین «رسانه»های شناخته شده در حوزه تصویرپردازی (یا تصویر بخشی و شکل‌دهی به اثر ادبی)، تشبیه و استعاره است و به جز آن‌ها، مجاز (به ویژه مجاز جزء از کل) و کنایه و جاندارپنداری نیز در همین حوزه جا می‌گیرند، گونه‌هایی دیگر از تصویرپردازی در متن‌های ادبی مطرح می‌گردد که در اساس، از قوه ادراک و تهییج حواس خواننده بهره‌مند می‌شود و راوی ادبی و نیز راوی اصلی با بهره‌مندی از این حواس پنج‌گانه، تصاویر و شکل‌هایی را باززایی و بازتولید می‌کنند و آن‌ها را در زمینه ذهن خواننده، به گونه‌ای نقش می‌زنند که تأثیری هیجانی ایجاد کند. پس ناگزیر باید متن را در جایگاه اصلی‌ترین سند روایت، پایگاه و زمینه ایجاد این تأثیر هیجانی قرار داد. به بیانی دیگر، تصویرپردازی (یا هیجان‌انگیزی) یک اثر ادبی، با ضرباهنگ منظم جمله‌ها و کوتاه و بلندسازی حساب‌شده عبارت‌ها، بستگی مستقیم دارد. در این صورت، ضرباهنگ متن قادر خواهد بود تصویری بیافریند که با تجربه‌های حاصل شده از حواس پنج‌گانه خواننده، هماهنگ باشد. اگر چنین باشد، آن متن ادبی به کمک صنعت تصویرپردازی، افزون بر

طرح موقعیت داستانی، به تعبیه‌ای نمایشی نیز دست یافته و خود را به سطحی والا از معنایابی و تصویرسازی توأمان، ارتقا داده است.

۲-۳- بررسی تصویرپردازی در کلیله و دمنه

نوشتار حاضر با طرح این پرسش و در جست‌وجوی پاسخ به آن، در پی آن است که نشان دهد تصویر جهان و جامعه‌ای که جانوران، قهرمانان آن هستند در کلیله و دمنه پرداخت شده به قلم نصرالله منشی، دستمایه‌ای غنی در اختیار نویسنده قرار داده تا به گونه‌ای شگفتی‌آور، متن خود را جلوه‌ای تصویری دهد و آن را پیکره‌مند سازد. به عبارت دیگر، ساختار روایی برخی از داستان‌های کتاب به گونه‌ای ترتیب داده شده تا صورتی تصویری به خود بگیرد و به شکل یک پیکره، عرضه شود. برای نمونه، در حکایت نخست از «باب بوف و زاغ» (منشی، ۱۳۶۲: ۲۰۷-۲۰۵)، داستان «کبک‌انجیر و خرگوش» نقل شده است که سطح بیرونی آن، به گونه داستان‌های عبرت‌آموز، پیامی است در مذمت ریا و در خدمت هشدار به فریب‌خوردگان ساده‌دل؛ اما در روایت هنرورزانه نصرالله منشی و در بطن ساختار بیانی او رمزی و رازی دیگر نهفته است که داستان را از صورت ساده باز گفته شده و از نتیجه‌گیری اخلاقی مستعمل در خوارداشت ریا، به سطحی والا از معنایابی و تصویرسازی توأمان ارتقا می‌دهد و متضمن نوعی کشف تصویری می‌گردد تا آن حد که به لذتی هم‌چون مشاهده یک تابلو نقاشی، نزدیک می‌شود. توضیح آنکه در داستانی که نصرالله منشی روایت می‌کند، میان ضرب آهنگ و سرعت پیشرفت روایت (کندی و شتاب آن) و یا آهنگ حرکت داستانی، با ضرباهنگ و شکل بیرونی حرکت یک پلنگ، گربه، ببر یا به طور کلی گروه گربه‌سانان به گاه شکار، تطابقی شگفت‌آور مشاهده می‌شود و نوعی صورت‌سازی و بازنمایی تصویری (حتی مستندگونه) میان روایت داستانی و ضرب‌آهنگ کلام با آنچه در جایگاه امر واقع در طبیعت اتفاق می‌افتد، به تماشا گذاشته شده است.

به صورت طبیعی، از لحظه آغازین حرکت حیوان به قصد شکار تا پایان کار، به سه بخش تقسیم می‌شود: «مرحله پویه» که گشت و گذار و پرسه‌زدن معمولی جانور در دشت و صحرا در پی یافتن شکار است. در این مرحله، جانور از حرکتی معمولی، نه کند و نه پرشتاب، برخوردار است. ساختار حرکت در این بخش، موقرانه و جست‌وجوگرانه، یک‌نواخت و هوشیارانه، موزون و متعادل است. حیوان در این مرحله، اگرچه مراقب و کاملاً هوشیار است، در عین حال، ظاهری بی‌اعتنا و متفرعن به خود می‌گیرد. کبر پلنگ در ادبیات فارسی شهرت دارد. (عبداللهی، ۱۳۸۱: ۲۲) در این عرصه پرسه و پویه، به ناگاه، شامه حساس پلنگ بوی شکار را در می‌یابد. آن‌گاه مرحله دوم یا «کمین» آغاز می‌گردد که در واقع، مرحله صبر و تأنی و بردباری است و حیوان در مخفی‌گاه و کمین‌گاه خود تا مدت‌ها بی‌حرکت، بر جا می‌ماند؛ گویی با دشت و بوته و سنگ و صخره یکی شده است. تا آنکه شکار آسوده و بی‌هراس و به اصطلاح نصرالله منشی «آمن و فارغ» و با بلاهتی حیوانی، به دهان مرگ نزدیک می‌شود. مرحله سوم که آن را «مرحله جهش» نام می‌گذاریم، بسیار سریع و برق‌آسا است. حیوان به کمک عضلاتی فنری و قدرتمند، در یک چشم برهم زدن، با خیزی بلند بر شکار می‌جهد و او را در جا و پیش از هر حرکت و عکس‌العملی، غافل‌گیر می‌کند.

سه مرحله بازگفته‌شده، به خوبی در داستان کلیله و دمنه انشای نصرالله منشی، نمودار است. برای ادراک تصویر این داستان، ناگزیر باید کل داستان را از پیش چشم گذرانند:

«زاغ گفت: «کبک‌انجیری با من همسایگی داشت و میان ما به حکم مجاورت، قواعد مصادقت مؤکد گشته بود. در این میان، او را غیبتی افتاد و دراز کشید. گمان بردم که هلاک شد. و پس از مدت دراز، خرگوش بیامد و در مسکن او قرار گرفت. و من در آن مخاصمتی نپیوستم. یک چندی بگذشت، کبک‌انجیر باز رسید. چون خرگوش را در خانه خویش دید، رنجور شد و گفت: «جای پرداز که از آن من است.» خرگوش جواب داد که: «من صاحب قبضم، اگر حقّی داری، ثابت کن.»

گفت: «جای از آن من است و حجت‌ها دارم.» گفت: «لابد حکمی عدل باید که سخن هر دو جانب بشنود و بر مقتضای انصاف، کار دعوی به آخر رساند.» کبک‌انجیر گفت که «در این نزدیکی بر لب آب، گربه‌ای است متعبد. روز روزه دارد و شب نماز کند؛ هرگز خونی نریزد و ایدای حیوانی جایز نشمرد و افطار او بر آب و گیاه، مقصور می‌باشد. قاضی از او عادل‌تر نخواهیم یافت. نزدیک او رویم تا کار ما فصل کند.» هر دو بدان راضی گشتند و من برای نظاره، بر اثر ایشان برفتم تا گربه روزه‌دار را ببینم و انصاف او در این حکم، مشاهدت کنم. چندانکه صائم‌الدهر چشم بر ایشان فکند، بر دو پای، راست بایستاد و روی به محراب آورد و خرگوش نیک از آن شگفت نمود. و توقف کردند. تا از نماز فارغ شد. تحیت به تواضع بگفتند و درخواست که میان ایشان حکم باشد و خصومت خانه بر قضیت معدلت، به پایان رساند. فرمود که: «صورت حال باز گوئید.» چون بشنود، گفت: پیری در من اثر کرده است و حواس، خلل شایع پذیرفته و گردش چرخ و حوادث دهر را این پیشه است؛ جوان را پیر می‌گرداند و پیر را ناچیز می‌کند. نزدیک‌تر آید و سخن بلندتر گوئید.» پیش‌تر رفتند و ذکر دعوی تازه گردانیدند. گفت: «واقف شدم و پیش از آنکه روی به حکم آرم، شما را نصیحتی خواهم کرد، اگر به گوش دل شنوید، ثمرات آن در دین و دنیا، قره‌العین شما گردد و اگر بر وجه دیگر حمل افتد، من باری به نزدیک دیانت و مروت خویش، معذور باشم؛ فقد اعذر من انذر. صواب آن است که هر دو تن حق طلبید که صاحب حق را مظفر باید شمرد، اگرچه حکم به خلاف هوای او نفاذ یابد؛ و طالب باطل را مخذول پنداشت، اگرچه حکم بر وفق مراد او رود؛ ان الباطل کان زهوقاً. و اهل دنیا را از متاع و مال و دوستان این جهان، هیچ چیز ملک نگردد، مگر کردار نیک که برای آخرت مدخر گردانند. و عاقل باید که نهمت در کسب حطام فانی نبندد و همت بر طلب خیر باقی مقصور دارد و عمر و جاه گیتی را به محل ابر تابستان و نزهت گلستان، بی‌ثبات و دوام شمرد:

کلبه‌ای کاندر او نخواهی ماند سال عمرت چه ده چه صد چه هزار

و منزلت مال را در دل، از درجت سنگ‌ریزه نگذراند که اگر خرج کند، به آخر رسد و اگر ذخیرت سازد، میان آن و سنگ و سفال، تفاوتی نماند و صحبت زنان را چون مار افعی پندارد که ازو هیچ ایمن نتوان بود و بر وفای او کیسه‌ای نتوان دوخت و خاص و عام و دور و نزدیک عالمیان را چون نفس عزیز خود شناسد و هر چه در باب خویش نپسندد، در حق دیگران نیبوند. از این نمط، دمدمه و افسون بر ایشان می‌دمید تا با او الفت گرفتند و آمن و فارغ، بی‌تحرز و تصون پیش‌تر رفتند. به یک‌حمله، هر دو را بگرفت و بکشت.» (منشی، ۱۳۶۲: ۲۰۸-۲۰۶)

به این ترتیب، داستانی را که بر قلم نصرالله منشی جاری شده، می‌توان با توجه به الگوی طبیعی به سه بخش عمده

تقسیم کرد:

مرحله نخست که منطبق با مرحله «پویه» است، از ابتدا تا بخشی را در برمی‌گیرد که هر دو قهرمان، گربه را به عنوان داور می‌پذیرند و به سمت او حرکت می‌کنند که از ابتدای صفحه ۲۰۶ کتاب تا نیمه سطر ۱۲ را در بر می‌گیرد. (در پاورقی زیر، بند اول در برگرفته این بخش است) از منظر علم معانی، در تقسیم‌بندی سخن بلیغ، در این بخش، «مساوات» حاکم است. مطابق تعریف، «مساوات» آن است که الفاظ کلام به مقدار افاده اصل معنی باشد. یعنی به اندازه‌ای که معمول و متعارف است و عادتاً در ادای مقصود لازم است، بی‌زیاده و نقصان.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۱۹۳) به عبارت دیگر، در این بخش از روایت، نصرالله منشی هیچ جایی برای آرایه‌های ادبی و صنایع لفظی و معنوی که موجب کش آمدن کلام می‌شود، در نظر نگرفته و از سجع و موازنه و سایر جلوه‌های سخن‌پردازی نیز نشانه‌ای یافت نمی‌شود و ادامه حکایت به نقل قول و انعکاس ساده گفت‌وگوهایی که میان دو طرف در گرفته، بسنده کرده است. گویی قلم وی آزاد و رها از قید هر گونه عبارت‌پردازی، عرصه متن را می‌پوید. از این‌رو، این بخش را می‌توان با بخش «پویه» در حرکت پلنگ، مقایسه کرد.

مرحله دوم داستان از نیمه دوم سطر ۱۲ در صفحه ۲۰۶ تا نیمه سطر ۶ از صفحه ۲۰۸ را در بر می‌گیرد. (و یا به عبارت دیگر، بعد از بند اول تا پایان داستان، منهای جمله آخر) به سهولت می‌توان این بخش دراز آهنگ و کش‌دار را از نوع «اطناب» در کلام به حساب آورد. در تعریف اطناب، آمده است: «تأدیة معنی مقصود به عبارات زاید بر حد متعارف و معهود، به شرط این که در زیادت آن فایده‌ای باشد.» (همان، ۲۱۰) در این بخش، بسیاری از فنون اطناب از قبیل ایضاح، تکرار، ذکر خاص بعد از عام، تکمیل، تمیم، بیان سبب و... به همراه تمثیل و درج آیات و ابیات، به کار گرفته شده است که همگی در جهت کندکردن ضرب‌آهنگ داستان و ایجاد وقفه در سیر حوادث، نقش دارند. در این بخش از منظر پیشرفت روایت و خط سیر داستان، حادثه‌ای اتفاق نیفتاده و روند حکایت‌پردازی متوقف و ساکن مانده است. این بخش را می‌توان با مرحله «کمین» در حرکت پلنگ، مقایسه کرد.

مرحله سوم داستان، تنها شامل دو جمله است: «به یک حمله، هر دو را بگرفت و بکشت» که در جمله دوم نیز حذفی قدرتمند صورت گرفته و از تمام اجزای جمله، تنها به ذکر فعل «بکشت»، بسنده شده و سایر واژگان به قرینه معنوی، کاملاً حذف شده است؛ از این روی، نمونه کامل «ایجاز حذف» به حساب می‌آید. به گونه‌ای که گفته‌اند: «ایجاز آن است که الفاظ، کم‌تر از مقدار مذکور بوده و وافی به بیان مقصود باشد.» (همان، ۱۹۳) و ایجاز حذف، مبتنی بر «حذف جزوی از اجزای کلام... یا به حذف کلام» است. (همان) اما از منظر روند داستان، جمله مذکور در برگیرنده اصلی‌ترین حادثه و به منزله نقطه پایان ماجراست؛ یعنی عمده‌ترین بخش داستان که بیان‌کننده اصلی‌ترین حرکت و متضمن نتیجه پایانی است، در همین جمله پایانی تعبیه شده است. این بخش با «جهش» در حرکت پلنگ، قابل مقایسه است.

برای سهولت مقایسه و بررسی کلی آنچه گفته شد، جدول شماره یک، کارساز است.

جدول شماره ۱:

(مقایسه بخش‌های مختلف داستان گربه عابد، گزارش نصرالله منشی)

مرحله	حرکت نثر از زاویه ادبی	حرکت پلنگ یا گربه‌سانان به هنگام شکار	حرکت داستانی	تعداد سطرها	تعداد واژه
۱	تناسب لفظ و معنا (مساوات)	پویه	پیشرفت بسامان روایت	۸	۱۹۲
۲	چیرگی لفظ بر معنا (اطناب)	کمین	توقف در عمل روایت	۲۳	۳۶۵
۳	چیرگی معنا بر لفظ (ایجاز کل)	جهش	شتاب و جهش رو به جلو روایت	۵٪	۹

۳-۳- مقایسه گزارش نصرالله منشی با سایر گزارش‌ها

بر اساس آنچه ذکر شد می‌توان گفت جان‌مایه این داستان در اساس، با ظرافت و هوشمندی تعبیه شده بوده است و کهن‌ترین نگارندگان داستان، آگاه یا ناخودآگاه، ظرفیت ویژه داستان را در قیاس با آنچه واقعاً در طبیعت می‌گذرد، تطبیق داده‌اند و نوعی هماهنگی میان روند داستان و روند حیات طبیعی، پدید آورده‌اند و پردازندگان و گزارندگان بعدی داستان نیز ناگزیر و به حکم الگوبرداری از نسخه اساس، تا حدی همین روند را حفظ کرده‌اند. با این حال، گزارش نصرالله منشی (حداقل در این داستان) بر تمام گزارش‌های دیگر، ترجیح دارد و تأثیرگذارتر است.

توجه به نموداری که در آینده می‌آید گزارش نصرالله منشی را در کنار سایر گزارش‌های معتبر، باز نموده است:

جدول شماره ۲:

(مقایسه گزارش‌های مختلف از داستان گربه عابد)

گزارش	سطرهای مرحله ۱	سطرهای مرحله ۲	سطرهای مرحله ۳
داستان‌های بیدپای	۱۴/۵	۱۹	۰/۷۵
انوار سهیلی	۲۹/۵	۳۳/۵	۳
پنچاتترا	۳۰	۱۹	۰/۵
گزارش عربی ابن مقفع	۱۲	۱۴	۰/۵ تقریباً
گزارش نصرالله منشی	۱۱/۵	۲۴/۵	۰/۵ تقریباً

با نگاهی کوتاه به جدول بالا و نمودار صفحه بعد، دریافت دقیق هنرورزی نصرالله منشی، در مقایسه با گزارش‌های مشهور دیگر، بیش‌تر نمودار می‌شود. به ویژه با توجه به پردازش این حکایت در کتاب انوار سهیلی، تألیف حسین واعظ کاشفی که به قصد آسان‌تر کردن نثر نصرالله منشی ساخته شده، اختلاف سطح هنرورزی نویسندگان آشکارتر می‌شود. در گزارش انوار سهیلی، دو تصرف، جلوه می‌کند: نخست آنکه در بخش دوم گزارش، از روایت‌گری زاغ و نقل داستان از زبان او، فاصله گرفته و صورت گفت‌وگوی مستقیم (میان گربه و کبک) را به خود گرفته است که به خودی خود، به ساختار داستان که در پی القای دام‌گستری حيله‌ورزانه گربه است، لطمه زده و کبک و خرگوش را از صورت شنوندگان و پندنیوشانی مبهوت که در افسون بیان نرم و شیوای گربه به حالت خواب و خلسه در آمده‌اند، به سمت هشپاری که لازمه حجت‌آوری و گفت‌وگوست، سوق داده است. از این رو غافل‌گیری انتهای داستان - که نیازمند غفلت و بی‌خبری قهرمان است - با روند هوشپاری کبک در طی دیالوگی که با گربه ترتیب داده است، کاملاً ناسازگار است. به ویژه آن که ملاحسین کاشفی ترتیبی داده است تا حکایت‌گونه‌ای به نظم و از زبان کبک، در میان این بخش گنجانده شود که قطعاً به ساختار منسجم داستان لطمه زده و ذهن خواننده را پریشان می‌کند.

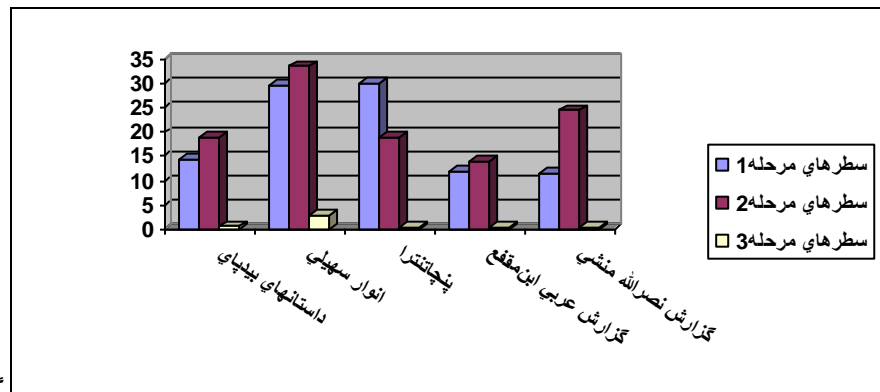
لغزش دوم گزارش انوار سهیلی، در عبارت‌پردازی انتهای داستان و توصیف لحظه حمله و هجوم گربه است که در قیاس با انشای نصرالله منشی و حتی در قیاس با گزارش عربی ابن مقفع، بسیار کش‌دار و کند است. روایت انوار سهیلی با توضیح و تفسیری که به داستان افزوده، از شدت حمله گربه کاسته و بر ساخت جهش برق‌آسای گربه، صدمه وارد کرده و در واقع زهر آن را گرفته است. عبارت‌های پایانی سه متن چنین است:

نصرالله منشی: «به یک حمله هر دو را بگرفت و بکشت.» (منشی، ۱۳۶۲: ۲۰۸)

ابن مقفع: «فوثب علیها فقتلها» (ابن مقفع، ۲۰۰۱: ۱۹۳-۱۹۲)

واعظ کاشفی: «به یک حمله هر دو را بگرفت و مطبخ معده را از گوشت لذیذ ایشان برگ و نوایی ارزانی داشت و اثر نماز

و روزه و صلاح و عفت او به واسطه نفس خبیث و طبع ناپاک، بر این جمله ظاهر گشت.» (واعظ کاشفی، ۱۳۴۱: ۲۹۱)



گزارش‌های مختلف داستان

گره عابد

۴- ساختار سایر داستان‌ها در کلیله و دمنه نصرالله منشی

کلیله و دمنه نصرالله منشی در گزارش و بازپرداخت دیگر داستان‌ها نیز از چنین خلاقیتی بهره‌مند است. چنان‌که برای مثال، در داستان «بوزینه و باخه» در «باب بوف و زاغ» (منشی، ۱۳۶۲: ۲۳۲-۲۳۰) از سنگ‌پشتی حکایت می‌شود که پس از دوستی دراز با بوزینه، به وی خیانت می‌کند و قصد هلاکت او را در سر می‌پروراند. تأنی و کندی روایت، دقیقاً با حرکات کند و یک‌نواخت سنگ‌پشت مطابقت دارد. برای نمونه، در بخشی از داستان، سنگ‌پشت بوزینه را بر پشت می‌گیرد تا او را از آب عبور دهد و به مهمانی خانه خود ببرد؛ اما در واقع، در اندیشه آن است تا وی را میان آب افکند و هلاک سازد. تأمل‌ها و تردیدهای سنگ‌پشت که پیشرفت روایت را بسیار کند و ملال‌آور کرده است، دقیقاً با حرکات کند وی در طبیعت، هماهنگ است؛ یعنی همان‌گونه که سنگ‌پشت در طبیعت، با حرکاتی کند و به شیوه‌ای فکورانه پیش می‌رود، روند داستان نیز کند است و جابه‌جا، برای شرح و بیان ذهنیات و تفکرات و تأملات سنگ‌پشت متوقف می‌شود و تا حد ملال‌انگیز شدن، کش‌دار می‌شود. یا در داستان «مار پیر و پادشاه غوکان» در بابی به همین نام (همان، ۲۵۹-۲۳۸) در لابه‌لای حکایتی، از مکر و حيله ماری پیر روایت می‌شود که بر اثر ناتوانی و ضعف، دیگر توان شکار را از دست داده است. از این‌رو به ترفندی روی می‌آورد تا با امیر غوکان نزدیک شود و هم‌چون مرکب خاص او، هر روز جیره و راتبه‌ای از غوکان دریافت کند. در این حکایت، شیوه بیان داستانی بر ساختاری تعبیه شده است که با روندی زیرکانه و گزارش‌های مختلف داستان گره عابد شتابی یک‌نواخت، پیشرفت دقیق و منظم و برنامه‌ریزی شده روایت را طرح زده است که عیناً با روند زیرکانه نقشه مار و نیز با رفتار و شیوه حرکت منظم و یک‌نواخت و هدف‌دار مار در علفزار یا شنزار، مطابقت دارد. به‌ویژه به همان‌گونه که نظم و یک‌نواختی حرکت مار در طبیعت به خوبی روند شتاب‌آمیز و سرعت وی را می‌پوشاند، در این داستان نیز یک‌نواختی حرکت روایت، در چشم خواننده طبیعی می‌نماید و در نتیجه، پیشرفت دقیق و سریع داستان از چشم وی پوشیده می‌ماند و خواننده به شکلی غیر منتظره، به ناگاه خود را در انتهای روایت می‌یابد و حیرت‌زده مشاهده می‌کند که نقشه حساب‌شده مار پیر به سرعت اجرا شد و او را به کام رساند. یا در همان داستان مورد بحث، یعنی کبک‌انجیر و خرگوش، انتخاب هوشمندانه زاغ برای جایگاه راوی داستان، تعبیه‌ای دقیق و حساب شده است که تمام راویان بعدی داستان به رعایت آن ملزم شده‌اند؛ زیرا ساخت این داستان، راوی ناظری (راوی همه‌چیزدان) را طلب می‌کرده که در عین اشراف کامل به ماجرا، در بی‌طرفی کامل و در جایگاه گزارش‌دهنده صرف، ایفای نقش کند. در این صورت، چه شخصیتی بهتر از زاغ که پرنده است و در نتیجه، قادر است بی‌مانع و رادع و نیز بی‌آنکه دیده شود، همراه قهرمانان حرکت کند. هم‌چنین نقش او در داستان با تصویر رایج از او که خبرگیری و خبرآوری است، تطابق دارد و کنج‌کاوی‌ای ذاتی که در کل داستان‌های کهن تا امروز، به وی نسبت داده می‌شود، انگیزه‌ای قوی برای دنبال‌کردن ماجرا

می‌آفریند. یعنی انتخاب زاغ در جایگاه راوی در این داستان، هم با ساخت طبیعی و واقعی این پرنده هماهنگ است و هم با تصویرهای افسانه‌ای و ادبی در مورد صفات وی، هم‌خوانی دارد.

نتیجه

در این نوشتار، روش نصرالله منشی در بهره‌مندی از شخصیت‌پردازی‌های مألوف و شناخته شده حیوانات، برای پیکره‌مندی‌سازی برخی از داستان‌های کلیله و دمنه، بررسی شده و نشان داده شده است که وی در طرح‌ریزی حکایت‌پردازی کتاب کلیله و دمنه، خو و خصلت‌های منتسب به جانور قهرمان داستان را در نظر گرفته و ساختار حکایت را متناسب با خصلت بارز جانور قهرمان داستان پی‌ریزی کرده است. روند کند حکایتی که سنگ‌پشت، قهرمان آن است، ساختار متین و منطقی در داستانی که کیوتر، قهرمان آن داستان است و حرکت منظم و حساب‌شده و یک‌دست داستانی که مار در آن نقش دارد، همگی متناسب با خصلت قهرمان داستان پرداخته شده است. به همین گونه، ساخت طولانی اما پر تپش حکایت اصلی کتاب (داستان کلیله و دمنه)، متناسب با بیان پرحوصله و پرچانگی دو روباه در اثبات درستی رأی و اندیشه خود و بهره‌مندی از ظرایف منطق و دست‌یابی به بیانی سفسطه‌آمیز، با حيله‌ورزی منتسب به روباه و با صبر و حوصله فعال او به هنگام شکار، هماهنگ است. هم‌چنین سایر نمونه‌هایی که هرکدام می‌توانند موضوع نوشتاری مستقل باشند، شاهدهی بر این ادعا هستند آن چه در این نوشتار اختصاصاً به آن پرداخته شده، تحلیل و بررسی داستان «کبک‌انجیر و خرگوش و گربه روزه‌دار» است که نشان می‌دهد سیر حرکت داستانی و ساختار بیانی و پردازش نهایی داستان‌پردازی، دقیقاً با حرکت گروه گربه‌سانان در طبیعت، هماهنگ است و ضرب‌آهنگ داستان، متناسب با حرکت طبیعی حیوان در حال شکار، کند می‌شود و یا سرعت می‌گیرد.

یادداشت‌ها

تدوین کتاب کلیده‌ودمنه که در اصل هندی به نام پنچانتترا و به معنای پنج‌پند، یا پنج کتاب خوانده می‌شود، به برهمنی با نام ویشنوسرمان (کرمن) نسبت داده شده است که این کتاب را برای آموزش سه فرزند پادشاه، تدوین کرده بوده است. (دایره‌المعارف بریتانیکا: ۲۰۰۹) معروف است که این کتاب را برزویه طبیب که در جست‌وجوی حکمت و برای فرونشاندن اضطراب نادانی و نیز به اقتضای شغل خود برای یافتن گیاه درمان‌بخش همه بیماری‌ها، تمام جهان آن روز را زیر پا نهاده بود، در دوران سلطنت انوشیروان (۵۷۹-۵۳۱ میلادی) به ایران آورد. (قزوینی، ۱۳۳۲، ج ۲: ۳۲) از ترجمه پهلوی برزویه که حوالی سال ۵۶۰ میلادی فراهم آمد، اثری در دست نیست؛ اما مطابق برخی شواهد، به نظر می‌رسد برزویه از مترجمان متصرف بوده است و در اصل اثر، تغییراتی پدید آورده است. از جمله اینکه به ساختار عمدتاً شعری کتاب، روی خوشی نشان نداده و بر نثر متمرکز گردیده و دیگر آنکه در ترتیب باب‌ها و فصل‌های کتاب، تصرفاتی کرده و حکایت‌هایی را از مه‌بهاراتا (که در آن زمان بسیار مورد توجه بوده) به آن افزوده است. (شیکهر، ۱۳۴۱: ۹-۱۰) شاهدهی بر رواج برق‌آسای کلیده و دمنه تدوین شده به وسیله برزویه طبیب، آن است که در فاصله‌ای نزدیک به انتشار آن، یعنی به سال ۵۷۰ میلادی، ترجمه‌ای از متن پهلوی به زبان سریانی صورت پذیرفت. (محبوب، ۱۳۳۶: ۶۴-۵۷) و همچنین در حدود سه قرن بعد، ابن مقفع (روزبه پوردادویه) آن را هم‌چون مفاخره نیاکان خود و در شمار آثار کهن ایرانی، به عربی برگرداند. بدین ترتیب، کتاب کلیده‌ودمنه در سایر سرزمین‌های عربی زبان منتشر گشت. گفته شده است که ترجمه ابن مقفع به شدت مورد استقبال قرار گرفت، به گونه‌ای که محمد غنیمی هلال، اظهار می‌دارد که این کتاب به ۵۰ زبان دیگر ترجمه شده است. (غفرانی، ۱۳۵۰: ۵۴) سپس همین ترجمه عربی، دست‌مایه ادبا و شاعران فارسی زبان گردید تا دیگر بار آن را به شیوایی، به فارسی درآورند. گویا کلیده و دمنه عربی ابن مقفع نخستین بار در دوره سامانی، به نثر ساده فارسی برگردانده شد و در همین دوران، رودکی آن را در حدود سال ۳۲۰ ه.ق، به نظم درآورد. (نفیسی، ۱۳۸۲: ۴۲۱) در فاصله زمانی میان رودکی تا نصرالله منشی در قرن ششم، دیگرانی نیز به کار ترجمه و بازگرداندن کتاب به فارسی پرداخته‌اند که از کوشش‌های آنها اثری در دست نیست.

کلیده‌ودمنه نصرالله منشی که گونه‌ای بازآفرینی هنری محسوب می‌شود، بلافاصله مورد توجه و تقلید بسیاری از ادبا واقع شد و به جز پرداخت ساده و امانت‌دارانه محمدبن عبدالله بخاری که با عنوان داستان‌های بیدپای منتشر شد، به تقریب، ده اثر فارسی دیگر به نظم و نثر، با تأثیرپذیری از کلیده‌ودمنه نصرالله منشی، ترتیب داده شده است؛ آن‌گونه که می‌توان گفت، نخستین آن‌ها بر اساس معجم‌الادبا، اثر نظام‌الدین ابراهیم بن محمد بن حیدر بن علی‌خوارزمی متولد ۵۵۹ است که کلیده‌ودمنه بهرامشاهی را به فارسی شرح کرده و آن را نمودارنامه نامیده است. (یاقوت، ۱۹۲۳: ۳۲۱) و آخرین آن‌ها با عنوان کلیده‌ودمنه جدید به سال ۱۳۳۲ منتشر شده است (آثاری که در ایام اخیر بر اساس کلیده و دمنه و برای کودکان و نوجوانان بازنویسی شده، در این فهرست گنجانده نشده است) (و البته مشهورترین آنها انوار سهیلی است که به قلم ملاحسین واعظ کاشفی در قرن دهم هجری، صورت پذیرفته است).

منابع و مأخذ

- ۱- آقا گل‌زاده، فردوس. تحلیل گفتمان انتقادی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.
- ۲- ابن مقفع، عبدالله. کلیله و دمنه. بیروت: دار مکتبه الهلال، ۲۰۰۱.
- ۳- اخوت، احمد، دستور زبان داستان. تهران: نشر فردا، ۱۳۷۱.
- ۴- اسلولز، رابرت. درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه، ۱۳۷۹.
- ۵- اسکولز، رابرت. عناصر داستانی. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- ۶- براهنی، رضا. قصه‌نویسی. تهران: نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲.
- ۷- بارت، رولان. لذت متن. ترجمه پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز، ۱۳۸۲.
- ۸- بخاری، محمدبن عبدالله. داستان‌های بیدپای. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی، ۱۳۶۹.
- ۹- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). سبک‌شناسی یا تاریخ‌تطور نثر فارسی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۷.
- ۱۰- پیشاب، لئوناردو. درس‌هایی در باره داستان‌نویسی. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۴.
- ۱۱- پراپ، ولادیمیر. ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: نشر توس، ۱۳۶۸.
- ۱۲- پرین، لورانس. ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی. مترجم محسن سلیمانی، فهیمه اسماعیل‌زاده. تهران: رهنما، چاپ سوم، ۱۳۸۱.
- ۱۳- حسام‌پور، سعید. «بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های شیر و گاو در کلیله و دمنه و افراسیاب و سیاوش در شاهنامه»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، دوره ۱، شماره ۱، پیاپی ۱، صص ۷۳-۸۹، ۱۳۸۸.
- ۱۴- خطیبی، حسین. فن نثر در ادب فارسی. تهران: زوار، ۱۳۶۶.
- ۱۵- دقیقیان، شیرین‌دخت. منشأ شخصیت در ادبیات داستانی «بی‌نا». تهران: بهار، ۱۳۷۱.
- ۱۶- دور نود درآمدی به جامعه‌شناسی ادبیات. گزیده ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- ۱۷- رجایی، محمدخلیل. معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.
- ۱۸- رضایی دشت ارژنه، محمود، «دو قصه کهن در بوته نقدی ساختارگرا»، ادبیات داستانی، شماره ۷۲، صص ۵۴-۵۲، ۱۳۸۲.
- ۱۹- _____ ، _____ ، «نقد تطبیقی سه قصه کهن از کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه»، ادبیات داستانی، شماره ۷۴، صص ۵۶-۵۴، ۱۳۸۲.
- ۲۰- سلطانی، سیدعلی اصغر. قدرت، گفتمان و زبان. تهران: نشر نی، ۱۳۸۴.
- ۲۱- سنابور، حسین. ده جستار داستان‌نویسی. تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۸.
- ۲۲- شبکهر، ایندو. پنچاتترا. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.
- ۲۳- صادقی جمال. قصه داستان کوتاه و رمان. تهران: ۱۳۶۶.
- ۲۴- صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. تهران: ابن‌سینا و دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.
- ۲۵- صفا، ذبیح‌الله. مختصری در تاریخ نظم و نثر پارسی. تهران: نشر دانشگاه تهران، مردادماه ۱۳۳۳.
- ۲۶- عباسی، علی، «گونه‌های روایتی»، پژوهش‌نامه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۳۳، ۱۳۸۱.
- ۲۷- عبداللهیان، حمید. شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر. تهران: آن، ۱۳۸۱.
- ۲۸- عبداللهی، منیژه. فرهنگ‌نامه جانوران. تهران: پژوهنده، ۱۳۸۱.
- ۲۹- _____ ، _____ . «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، شماره ۴۸، صص ۱۴۶-۱۳۳، ۱۳۸۵.
- ۳۰- غفرانی، محمد، «نصوص ناشناخته از کتاب کلیله و دمنه»، مقالات و بررسی‌ها، شماره ۷ و ۸، صص ۹۷-۵۴، ۱۳۵۰.

- ۳۱- غفرانی، محمد، «پژوهشی در باره سبک ابن مقفع و ابوالمعالی در کلیله و دمنه»، مقالات و بررسی‌ها، شماره ۳۲ و ۳۳، صص ۵۶-۴۱، ۱۳۵۸.
- ۳۲- فورستر، ای، ام. جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.
- ۳۳- قزوینی، محمد. بیست مقاله قزوینی. تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳۲.
- ۳۴- کهن مویی‌پور، ژاله، «وجوه متعدد راوی در روایت‌پردازی»، مجله پژوهشی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- ۳۵- مارتین، والاس. نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهباز. تهران: چاپ دوم، نشر هرمس، ۱۳۸۶.
- ۳۶- مجمل‌التواریخ و القصص. تصحیح محمدتقی بهار. تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۱.
- ۳۷- محجوب، محمدجعفر، «داستان‌های عامیانه فارسی»، مجله سخن، دوره اول، شماره ۱۰، دی ماه ۱۳۳۸. □
- ۳۸- محجوب، محمدجعفر. در باره کلیله و دمنه. تهران: خوارزمی، ۱۳۳۶.
- ۳۹- مشکور، محمدجواد، «مقایسه اجمالی پنچتترا (کلیله و دمنه) با ترجمه‌های سریانی و عربی و پارسی»، یغما، شماره ۱۶۶، صص ۸۹-۸۱، ۱۳۴۱.
- ۴۰- معتمدی‌آذری، پرویز. روش روایت با راوی شخصی. مجله پژوهشی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
- ۴۱- معین‌الدینی، فاطمه، «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه»، فرهنگ، شماره ۴۶ و ۴۷، صص ۳۲۶-۳۰۳، ۱۳۸۲.
- ۴۲- منشی، نصرالله. کلیله و دمنه. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۲.
- ۴۳- میرصادقی، جمال. عناصر داستان. تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۶۷.
- ۴۴- میرصادقی، جمال. ادبیات داستانی. تهران: نشر علمی، چاپ سوم، ۱۳۷۶.
- ۴۵- میرصادقی، جمال و میمنت. واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
- ۴۶- نفیسی، سعید. محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- ۴۷- واعظ کاشفی، حسین‌بن‌علی بیهقی. انوار سهیلی. تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۱.
- ۴۸- هاشمی، فرانک، «کلیله و دمنه به عنوان نمونه‌ای از ادبیات جهانی: بازتاب آن در ادبیات ایران و آلمان»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۴۰، صص ۱۵۰-۱۳۳، ۱۳۸۶.
- ۴۹- یونسی، ابراهیم. هنر داستان‌نویسی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶.