بررسی تطبیقی سبک زبانی و ادبی کلیله و دمنه نصرالله منشی و واعظ کاشفی

دکتر هومن ناظمیان
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خوارزمی
دکتر حسین شمس آبادی
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری
الهه ستّاری*

چکیده

این پژوهش تحریر ملاحسین کاشفی از نویسندگان عصر صفوی را که تحریری ادبی است انتخاب کرده است و قصد دارد از جهت دو محور زبانی و ادبی مقایسه‌ای تطبیقی از این دو اثر ارائه کند. لازم به ذکر است که تحریر ملاحسین در کلیت و برخی عنوان‌های بلاغی و زبانی با ترجمهٔ کلیله و دمنه همخوانی دارد، امّا به جای مقیّد بودن صددرصدی به متن مبدأ خصائص سبکی دورهٔ صفوی در هند را مدّنظر قرار داده است و نمایندهٔ سبک ادبی آن دوران است؛ از این رو علی‌رغم برخی تشابهات، تمایزاتی هم میان دو اثر مشهود است. این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی سعی در تحلیل و تطبیق این شباهتها و اختلافها دارد.

کلیدواژه‌ها: کلیله و دمنه، انوار سهیلی. نصرالله منشی، واعظ کاشفی، سبک زبانی و ادبی.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۶/۵/۳۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۳/۱۶

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

۱. مقدمه

کلیله‌ودمنه یکی از نادرترین آثاری است که ترجمه‌های فراوانی از آن صورت گرفته است. تنها بعد از دورهٔ اسلامی در ایران چندین ترجمه از آن صورت گرفته است. «منبع این کتاب دو اثر مهم است به زبان سانسکریت: در درجهٔ اول پنجه تنتره و تا حدودی مهاباراتا» (یوسفی، ۱۳۷۵: ۱٤۷). مقدّمهٔ کتاب به زبان پهلوی، چنانکه از مقدّمهٔ کتاب بر می‌آید، برزویه طبیب است. برزویه در برگردان بابها، درونمایه داستانها و افسانه‌ها را از اصل هندی گرفت؛ امّا آنها را هماهنگ با پسند خود و همان با باورهای زرتشتی به شکل کنونی خود در آورد» (محمدی، ۱۳۷٤: ۱۹۰) و پس از ترجمهٔ کتاب به امر خسرو انوشیروان از وزیر نامدار او، بزرگمهر خواست تا یک باب به نام برزویهٔ طبیب به آغاز کتاب بیفزاید و او نیز چنین کرد تا افزون بر این، ایرانیان ظاهراً پنج باب دیگر نیز به اصل کتاب افزودند که ابن‌مقفّع مترجم کتاب از پهلوی به عربی در آغاز کتاب از آنها نام می‌برد (نصرالله منشی، ۱۳٥٦: ۳۸).

> بعد از ترجمهٔ ابن‌مقفّع از پهلوی به عربی، نسخهٔ اصل آن نابود شد و مترجمان فارسی از روی نسخهٔ عربی به ترجمهٔ آن پرداختند. در دورهٔ سامانیان ترجمه‌هایی از آن پدید آمد که ترجمهٔ رودکی و بلعمی، که هر دو از گزند روزگار مصون نماند، از جملهٔ این ترجمه‌هاست. شیواترین و زیباترین ترجمه‌ای که از کلیله در آن سالها انجام گرفت، ترجمهٔ نصرالله منشی بود. نصرالله منشی با قلم شیوای خود با تکیه بر صناعات ادبی، اثری خلق کرد که هنوز بر تارک آسمان ادب ایران خوش می‌درخشد. این مترجم توانمند با استفاده از آرایهٔ تشبیه، استعاره و کنایات بکر، متن کلیله را در ردیف آثار ممتاز ادبی قرار داد. هر چند ترجمه‌های دیگری بعد از این اثر صورت گرفت، ترجمهٔ نصرالله یگانهٔ روزگار بود. از روی ترجمهٔ منشی تحریرهایی هم صورت گرفت که آخرین تحریر کلیله و دمنه متعلّق است به ابوالفضل علّامی، ادیب پارسیگوی هندی. نثر این اثر روان و صحیح است. علامی به این ترجمه نام عیار دانش داده است (مینوی، ۱۳۷۱: ۱۳-۱٥).

بدین سان تب تند ترجمه از روی کلیله و دمنه بر پایهٔ نثر ابن‌مقفّع، بعد از ترجمهٔ درخشان نصرالله منشی از بین نرفت و بعد از او نیز ترجمه‌ها و تحریرهایی از آن به عمل آمد؛ از جمله اینکه یک بار نیز به فرمان پادشاه ادب‌دوست هند، اکبرشاه همایون

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

این اثر ارزشمند به فارسی تحریر شده است؛ تحت عنوان انوار سهیلی از ملاحسین کاشفی.

> ملاحسین کاشفی در قرن دهم هجری تصنیفی (بازنویسی‌ای) از روی کلیلهٔ بهرامشاهی ترتیب داد و نام اثر را انوار سهیلی گذاشت. بعدها شیخ عبدالکریم سودایی دستگردی این کتاب را به صورت منظوم درآورد که این کتاب به همین نام در سال ۱۳۷۰ منتشر شد (صفا، ۱۳۷٤: ۱۵۸).

لازم به ذکر است که تحریرهایی که از روی کلیله و دمنه نصرالله منشی به عمل آمد، تغییرات گوناگونی با آن می‌کند که این موضوع زمینهٔ پژوهشی مناسبی را برای بررسی مقایسه‌ای دو اثر فراهم می‌کند؛ به عنوان مثال یکی از حوزه‌هایی که صاحب انوار سهیلی تغییرات اساسی در متن کلیله‌ودمنه ایجاد کرده، حوزهٔ سبک زبانی و ادبی اثر است. نویسندهٔ انوار سهیلی در ویژگیهای زبانی کلیله و دمنه همچنین ویژگیهای ادبی این اثر تغییرات عمده‌ای ایجاد کرده است. این نوشتار در صدد است دو متن کلیله و دمنهٔ منشی و کلیله و دمنهٔ کاشفی را تحت عنوان انوار سهلی مقابل هم بنشاند و با تکیه بر سه حکایت (حکایت زاغی که بر بالای درختی لانه داشت و خرچنگ ماهی‌خوار، بطی که در آب روشنی ستاره می‌دید، حکایت خرگوشی که به حیلت شیر را هلاک کرد) به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

تغییرات اساسی صاحب انوار سهیلی در متن کلیله و دمنه به کدام حوزه مربوط است؟

تفاوتها و شباهتهای سبک زبانی و ادبی این دو اثر به چه صورت است؟

در فرضیهٔ اول باید گفت که عمدهٔ تغییرات به سطح لغوی و دستوری و ادبی مربوط است. در فرضیهٔ دوم چنین است که تحریر کاشفی با مختصات سبک عصر صفویه هماهنگ است و ویژگیهای آرکائیسمی متن منشی را زدوده است.

۲. پیشینه پژوهش

دربارهٔ کلیله دمنه و ترجمه‌ها و تحریرهای آن، تحقیقاتی توسط محقّقان و پژوهشگران انجام شده است؛ از جمله کتاب (۱۳۸۷) دربارهٔ کلیله و دمنه، محمدجعفر محجوب. نویسنده در این کتاب دربارهٔ کلیله‌ودمنه به مقایسهٔ تطبیقی برخی از وجوه کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی و انوار سهیلی پرداخته است. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۰)، کنش کلامی و دگردیسی در ساختار روایت کلیله و دمنه و انوار سهیلی، نگارش یافته توسط

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

مهدیه سلیم‌زاده در دانشگاه زابل. این پژوهش به سه نتیجهٔ مهم دست یافته است: اول اینکه علاوه بر دگردیسی فیزیکی، دگردیسیهای روایی متعدّدی با توجّه به موضوع و مضمون حکایات در هر دو اثر دیده می‌شود. دوم اینکه اشخاص حکایات بنا بر جایگاه و مقامشان از کنش کلامی خاصی بهره می‌برند. سوم اینکه کتابهای کهن و کلاسیک ایرانی مانند کلیله و دمنه و انوار سهیلی، قابلیّت خوانش جدید بر اساس آرای غربی را دارند. همچنین پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۰)، مقایسهٔ ساختاری و محتوایی چهار ترجمه از کلیله و دمنه (نصرالله منشی، بیدپای، پنجاکیانه)، نگارش یافته توسط فریناز رضوان، دانشگاه آزاد نجف‌آباد. نگارنده در این پایان نامه از جهت عناصر داستانی و ویژگیهای معنایی و محتوایی به بررسی تطبیقی دو اثر پرداخته است.

پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۳)، بررسی تطبیقی کلیله و دمنه ابن مقفّع و انوار سهیلی (کلیله کاشفی) نگارش یافته توسط سمیرا بهادر از دانشگاه تربیت معلم سبزوار. در این رساله تمام حکایتهای دو اثر از لحاظ عناصر داستان از جمله: زاویهٔ دید، شخصیتها، گفتگو، پیرنگ و پیام مورد بررسی قرار گرفته است که نسبت به عناصر نوظهور دیگر در ادبیات مانند زمینه‌چینی، گره افکنی، کشمکش و .... که از نمود بیشتری در حکایت کلیله و دمنه برخوردار است، مورد بررسی قرار داده شده است. همچنین پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۲)، مقایسهٔ ساختاری دستوری کلیله و دمنه با انوار سهیلی، نگارش یافته توسط فاطمه غلامی، دانشگاه قم. در هر دو اثر، جملات مرکب بیشترین کاربرد را دارد. بیشترین فراوانی ساخت فعل در هر دو اثر به ترتیب افعال ساده، مرکب و پیشوندی است. افعال مرکب در هر دو اثر بیشتر با همکرد «کرد» و گردید» به کار رفته است. بیشتر نامها ساده است. جمعهای مکسّر بسامد بسیاری دارد. ضمیر شخصی «او و من» بیشترین تعداد را دارد. ضمایر پیوسته در کلیله و دمنه بسیار کمتر از انوار سهیلی به کار گرفته شده است. در کلیله و دمنه صفات ساده بیشتر به کار رفته است و بعد از آن صفات مشتق قرار دارد؛ امّا در انوار سهیلی بعد از صفات ساده، صفات مرکب بیشترین فراوانی را دارد. حروف نیز در هر دو اثر معانی و کاربردهای مختلفی دارد و حروف ربط «و» و «که» بیشترین کاربرد را دارد.

با توجّه به پژوهشها به‌رغم اینکه تطبیق دو اثر مورد نظر مورد توجّه پژوهشگران بوده است، تاکنون تحقیق یا تألیفی که به صورت تطبیقی آن هم اختصاصاً به بررسی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

سبک زبانی و ادبی کلیله و دمنه و تحریر انوار سهیلی بپردازد، صورت نگرفته است؛ لذا در این تحقیق به بررسی تطبیقی سبک زبانی و ادبی کلیله و دمنه و انوار سهیلی پرداخته می‌شود.

۳. سبک زبانی و ادبی

سبک در اصطلاح ادبیات روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر است. سبک پیوندی است که ذهن و زبان آدمی در گفتار و نوشتار می‌یابد. سبک در واقع کنش و واکنش معنی و شکل در گفتار و نوشتار است (عبادیان، ۱۳٦۸: ۹). برای تعریف سبک می‌توان به سه مقوله توجّه کرد: ۱. نگرش خاص ۲. گزینش ۳. عدول از هنجار. درواقع این سه مقوله یکی است و به یک موضوع از سه زاویه نگاه شده است. سبک‌شناسی[۱] علم یا نظامی[۲] است که از سبک[۳] بحث می‌کند (شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۵). «سبک ادبی، سبکی است که در برابر سبک علمی، تاریخی و به طور کلّی سبک گفتار عادی قرار دارد. ابهام و تخیّل از ویژگیهای سبک ادبی است در حالی که در سبک علمی و ... عیب محسوب می‌شود» (خطیبی،۱۳۷۵: ٦۲).

یکی از مباحث بنیادی سبک‌شناسی ادبی نیز سبکهای زبانی است. امروزه در بسیاری از آثار ادبی، سبکهای زبانی به همان گونه که در زندگی روزمره و گفتار رایج وجود دارد، بازنمایی می‌شود.

> وجود گونه‌ها و سبکهای زبانی در زبان بر این واقعیت استوار است که با دو یا چند صورت زبانی، مفهوم واحدی را می‌توان بیان کرد؛ یعنی برای یک مدلول واحد چند دال متفاوت می‌توان داشت که از لحاظ گونه‌ای یا سبکی با هم تفاوت دارد؛ به عبارت دیگر در هر زبان، امکانات گوناگونی برای بیان مفاهیم هست و بسته به اینکه چه کسی با چه ویژگیهای فردی، جغرافیایی و اجتماعی یا در چه نوع ارتباط زبانی از آن استفاده می‌کند، بخشی از این امکانات در چارچوب یک گونهٔ زبانی معیّن یا یک سبک معیّن به کارگرفته می‌شود (صادقیان،۱۳۷۱: ۸۹).

تغییرات و تفاوتهای زبانی را به طور کلی می‌توان در دو محور درزمانی و همزمانی بررسی کرد. تغییرات درزمانی شامل تغییرات زبان در طول زمان است که در برگیرندهٔ موضوعات تاریخی زبان است ولی تغییرات همزمانی شامل پدید آمدن گونه‌های مختلف زبانی در نقطهٔ معینی از زمان، مثلاً در زمان حال است. در بررسی همزمانی،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

همواره می‌توان در هر زبانی همزیستی صورتهای متفاوت را برای مدلولی واحد نشان داد.

در پیدایش سبکهای زبان معین، ویژگیهای زبانی مختلفی از لحاظ واژگانی، دستوری و آوایی تأثیر دارند. در هر زبان، امکانات مختلف برای بیان یک مطلب هست که فرد معیّن بر مبنای تسلط خود بر سبکهای مختلف در موقعیّتهای مختلف از آنها استفاده می‌کند. هر کس با ارزیابی موقعیّت اجتماعی، موضوع ارتباط و نوع رابطهٔ خود با شنونده، از میان سبکهای موجود، سبک مناسب را بر می‌گزیند. به طور کلّی در موقعیّت‌هایی مانند سخنرانیها یا در نوشتار، که نسبت به گفتار توجه بیشتری به زبان می‌شود، کاربرد ویژگیهای زبانی نزدیکتر به زبان معیار بیشتر است و در موقعیّت‌هایی مانند گفتگوهای دوستانه و صمیمانه، که به رفتار زبانی توجّه کمتری می‌شود، ویژگیهای دورتر از زبان معیار بیشتر مشاهده می‌شود. پس هر یک از سبکهای زبانی ویژگیهای آوایی، دستوری و واژگانی معیّنی دارد (فتوحی،۱۳۹۱: ۷۳).

برای تحلیل هر متن از دیدگاه زبانی، باید شاخه‌های متعدّدی در نظر قرار گرفته شود. سیروس شمیسا این تقسیم‌بندی را برای بررسی سبک زبانی پیشنهاد می‌کند: «سطح زبانی، مقولهٔ گسترده‌ای است؛ از این‌رو آن را به سه سطح کوچکتر آوایی[٤]، لغوی[٥] و نحوی[٦] تقسیم می‌کنند» (شمیسا، ١٣٧٤: ١٥٣). هر یک از این موارد سه‌گانه در نوع خود شامل معانی ژرف و وسیعی است. «سطح آوایی که می‌توان به آن سطح موسیقیایی متن نیز گفت، هر متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کند، ... موسیقی درونی متنی به‌وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی ... مورد دقّت قرار می‌گیرد» (همان:۱۵۳). سطح لغوی، دومین شاخهٔ سبک زبانی است؛ «بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه، آرکائیسم،... سره‌نویسی، اسامی بسیط، اسم معنی یا ذات، و ... را شامل می‌شود» (*همان*: ١٥٤) و آخرین بخش از سبک زبانی، سطح نحوی متن است. سطح نحوی یکی از مهمترین ویژگی متون از لحاظ سبک زبانی است: «بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقّت در ساختهای غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات کاربردهای کهن دستوری و ...» (*همان*: ١٥٥) در زمرهٔ ویژگیهای مهم سبک زبانی اثر است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

٤. بحث و بررسی

در این بخش از پژوهش به بررسی سبک زبانی و ادبی چند نمونه از حکایات کلیله و دمنه و انوار سهیلی پرداخته می‌شود. لازم به ذکر است که یکی از حوزه‌هایی که صاحب انوار سهیلی تغییرات اساسی در متن کلیله و دمنه ایجاد کرده، حوزهٔ سبک زبانی و ادبی اثر است. نویسندهٔ انوار سهیلی در ویژگیهای زبانی کلیله و دمنه، همچنین ویژگیهای ادبی این اثر تغییرات عمده‌ای ایجاد کرده است. در اینجا این محور در سه سطح لغوی و دستوری و ادبی مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

٤-١ سطح لغوی

سطح لغوی از سطوح مهم در سبک‌شناسی است که به بررسی دایرهٔ واژگانی و ویژگی آنها می‌پردازد. در حکایت «زاغی که بر بالای درختی لانه داشت» تفاوت در کاربرد لغات و واژگان مشاهده می‌شود. در زیر به واژگانی اشاره می‌شود که مترادف آنها در انوار سهیلی به‌گونه‌ای دیگر آمده است:

کاربرد لغات مترادف به صورت متفاوت

کلیله و دمنه	انوار سهیلی
زاغ درماند شکایت آن بر شگال که دوست وی بود بکرد (ص: ٨١)	شکایت آن حال با شغالی که دوست او بود در میان آورد (ص: ١٤١)
می‌اندیشم که خود را از بلای این ظالم جان شکر باز رهانم (ص:٨١)	از بلای مار و جفای این ظالم جان شکار باز رهانم (ص: ١٤٢)
تا در مستقبل نور دیده و میوهٔ دل من از قصد او ایمن گردد (ص: ٨١)	به منقار خون‌خوار چشم جهان‌بینش برکنم تا دیگر قصد قره‌العین‌ام نکند (ص: ١٤٢)
هر روز یگان دوگان ماهی من گرفتمی (ص: ٨٣)	هر روز یک دو ماهی می‌گرفتم (ص: ١٤٢)
بقای ذات تو به دوام تناسل ما تعلق است (ص: ٨٣)	بقای ذات تو، به دوام عمر ما متعلق است (ص: ١٤٣)
لکن نقل بی‌معونت و نظارت تو ممکن نیست (ص:٨٤)	فاما بی‌معاونت و یاری تو نقل ممکن نیست (ص: ١٤٣)
هر که به لاوهٔ دشمن فریفته شود و بر لئیم‌ظفر و بدگوهر اعتماد روا دارد (ص: ٨٤)	هر که به لابهٔ دشمن فریفته شود و بر خسیس بدگوهر اعتماد نماید (ص:١٤٤)
چون روزها برگذشت پنج یا یک هم خواست تخته تحویل کند (ص: ٨٤)	چون روزها بگذشت خرچنگ را هوای آن آبگیر در سر افتاده بود. (ص:١٤٤)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

در این جدول تفاوت واژگانی میان متن منشی و کاشفی کاملاً مبرهن است. واژگان کاشفی به فارسی و سره‌نویسی مقیدتر است در حالی که کاربرد واژگان عربی در متن منشی پربسامد است. همچنین کاشفی واژگانی را که منسوخ شده است و یا کمتر کاربرد دارد به کار نبرده و آن را متناسب با عصر خود تغییر داده؛ از جملهٔ اینها تغییر لاوه به لابه به معنای خواهش در متن انوار سهیلی است. البته گاهی اوقات عکس این موضوع ملاحظه می‌شود و کاشفی معادلهایی به کار برده که عربی است، در حالی که معادل منشی فارسی بود؛ مانند کلمه قرةالعین در مقابل نور دیده نصرالله منشی. در حکایت دوم، یعنی حکایت "خرگوشی که به حیلت شیر را هلاک کرد"، بنا بر سیاق دیگر فعالیّتها، تغییرات عمده‌ای در زمینهٔ کاربرد واژگان به چشم می‌خورد. واعظ کاشفی معادل برخی از واژگان سبک فنّی را آورده و این امر از زیبایی و آهنگین بودن اثر کاسته است؛ امّا به متن سلاست و روانی بیشتری بخشیده است:

کلیله و دمنه	انوار سهیلی
در هر ستاره هزار سپهر حیران (ص:۸٦)	در حسن هر یک از ستارگان نه فلک سرگردان (ص:۱٤۹)
همه به سبب چرا خور و آب در خصب و راحت بودند (ص: ۸٦)	به‌واسطه ... نعمت روزگار در خوشی و رفاهیت می‌گذرانید. (ص: ۱٤۹)
نفس خون‌خوار و جان مردار به مالک سپرد (ص: ۸۷)	به دو سه غوطی نفس خونخوار را به زبانیه دوزخ سپرد. (ص: ۱۵۰)
گفت: در حال فراغ و خلاء راست آید (ص: ۸۸)	دمنه گفت: آن را خلوت و فراغت باید که بگویم (ص: ۱۵۱)
دمنه گفت: هر سخن که از سماع آن شنونده را کراهیت آید (ص: ۸۸)	دمنه گفت: هر سخن که از استماع آن شنونده را کراهیت آید (ص: ۱۵۱)
دمنه گفت : شنزبه به بر مقدمان لشکر خلوت کرده است. (ص: ۸۹)	شنزبه با امرای لشکر خلوت کرده. (ص: ۱۵۲)
در هر یک خللی تمام و ضعفی شایع دیدم. (ص: ۸۹)	در هر یک خللی بسیار و ضعفی بی‌شمار معاینه دیدم. (ص:۱۵۲)

در این جدول، که برگرفته از حکایت دوم است کاشفی به همان سیاق حکایت اولی از درصد واژگان عربی و سبک فنّی نصرالله منشی کاسته و سعی کرده است متنی سلیس‌تر و روانتر ارائه کند. او در این کار موفّق هم شده است؛ هرچند متن او زیبایی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

متن منشی را ندارد، آسانتر و از خوانایی بیشتری برخوردار است؛ جز در برخی موارد که کلمات و ترکیبات نامأنوس را بر خلاف سبک و روش خود به کار می‌برد که این ترکیبات عربی از سلاست و روانی نثر کاسته است: «اگر بدانجا تحویل توانید کرد، بقیّه‌العمر در امن و راحت ... توانید بود» (واعظ‌کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). «مردمانی که بر پی زاغ آمده بودند، فی‌الحال سرها را فرو کوفتند. (*همان*: ۱۴۵) «اگر حال بدین منوال باشد، مرا دل از جان بر باید گرفت» (همان: ۱۴۳) «خرچنگ که این خبر شنید فی‌الفور بازگشته خبر به ماهیان داد» (*همان*: ۱۴۳). در این نمونه‌ها ترکیبات نامأنوس و عامیانه مانند فی الحال، فی الفور و ... مشاهده می‌شود که از جهت لغوی کیفیت واژگانی کاشفی را ضعیف کرده است.

در همین حکایت بنابر سیاق دیگر حکایتها، واعظ کاشفی در بیشتر فعلها دخل و تصرّف کرده و معمولاً معادل و صورت دیگر فعلها را به کار برده است. گاه این فعلها صورت دستوری متفاوت دارد و گاه از لحاظ معنایی ساده‌تر یا ادبی‌تر است. در ذیل به مواردی از این کاربردها اشاره می‌شود:

کلیله و دمنه	انوار سهیلی
نسیم آن بوی بهشت را معطّر کرده بود و عکس آن روی فلک را منور گردانیده. (ص: ۸۶)	نسیم آن بوی بهشت را معطر ساختی و عکس ریاحینش دیدهٔ فلک را منور گردانیدی. (ص: ۱۴۸)
روزی فراهم آمدند و جمله نزدیک شیر رفتند. (ص: ۸۶)	روزی اتفاق نموده نزدیک شیر رفتند. (ص: ۱۴۹)
اکنون چیزی اندیشیده‌ایم. (ص: ۴۸۶)	اکنون اندیشه کرده‌ایم که تو را سبب فراغت گردد. (ص: ۱۴۹)
یک روز قرعه بر خرگوش آمد. (ص: ۸۶)	روزی قرعه به نام خرگوش برآمد. (ص: ۱۴۹)
اگر در فرستادن من توقّفی کنید (ص: ۸۶)	اگر در فرستادن من مسامحتی کنید. (ص: ۱۴۹)
تو هر روز پس از رنج بسیار و مشقت فراوان از ما یکی شکار می‌توانی شکست. (ص: ۸۶)	هر روز پس از رنج فراوان از ما یکی شکار توانی کرد یا نه. (ص:۱۴۹)
زودتر باز باید نمود که مهمات تأخیر بر ندارد. (ص: ۸۸)	زودتر بازنمای که مهمّات کلی را تأخیر نشاید. (ص: ۱۵۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

فارغ از پیشداوریها دربارهٔ حسن و قبح روش کاشفی باید گفت که او سبکی متمایز و جدید نسبت به متن منشی برگزیده و این موضوع مختصات سبکی نوینی در متن او ایجاد کرده است؛ هر چند در برخی مواقع به ورود پاره‌ای از ترکیبات و افعال نامأنوس منجر شده است. همچنین از دیگر ویژگیهای سبک زبانی در این حکایت، کاربرد فعل مضارع بدون (می) «هر روز موظف یکی شکاری پیش ملک فرستیم ... (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸٦). «به هنگام چاشت وظیفهٔ مطبع ملک می‌فرستیم» (انوار سهیلی، ۱۳۸۸: ۱٤۹) یا کاربرد فعل ماضی با پیشوند «ب» در متن *کلیله و دمنه*، طبق روال دیگر حکایتها. در این حکایت نیز افعال ماضی با پیشوند «ب» آمده در حالی که در متن انوار سهیلی این افعال بدون «ب» به کار رفته است: «خرگوش دید که شیراز از غایت غضب دم انتقام بر زمین می‌زد.... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۹)

بررسی لایهٔ زبانی در حکایت «بطی که در آب روشنی ستاره دید» به صورت زیر است که از جمله ویژگیهای آن کاربرد لغات واژگان به‌صورت متفاوت است:

کلیله و دمنه	انوار سهیلی
پس هیچ دست‌آویز و پای جای نماند (ص: ۱۰۲)	به هیچ دست‌آویزی پای قرار بر جادهٔ استقامت نتواند پیمود (ص: ١٦٥)
چه سخط چون از علتی زاید استرضا و معذرت آن را بردارد (ص: ۱۰۲)	چه خشمی را که موجبی باشد به استرضا و معذرت آن را رفع توان کرد (ص: ١٦٥)
جمال دم طاووس او را پرکنده و بال گسسته گذارد (ص:۱۰٤)	عندلیب از هنر خود در حبس قفس گرفتار است (ص:١٦٨)
و اگر بدسگالان این قصد بکرده‌اند و قضا آن را موافقت خواهد نمود دشوارتر (ص: ۱۰٤)	دمنه گفت: یمکن که بدسگالان این قصد کرده باشند. بدان تقدیر مال کار چگونه باشد؟ (ص:١٦٨)
آنچه از این معانی که برشمردی چون تضریب خصوم و ملال ملوک و دیگر ابواب نیست. (ص: ۱۰۵)	آنچه شیر از برای تو خیال کرده نه به سبب بدگویی خصمان یا بسیاری هنرت یا ملال ملوک است (ص: ۱۷۱)
امروز تدبیر از تدارک آن قاصر است (ص: ۱۰۵)	حالا دست تدبیر از دامن تدارک کوتاه است (ص:۱۷۲)
از این سخن درگذر و تدبیر کار خود کن (ص: ۱۰٦)	دمنه گفت: از این حدیث درگذر و تدبیر کار خویش پیش گیر (ص: ۱۷٤)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

در این حکایت اندکی بر خلاف سیاق مألوف و سبک سره‌نویسی کاشفی، واژگان عربی و ترکیبات نامأنوس بیشتر است و این نشان از یکدست و یکنواخت نبودن متن کاشفی در اتّخاذ سبک و شیوهٔ واحد دارد و موفقیّت او را در به کارگیری متنی سلیس و یکدست در مظان شک و تردید قرار می‌دهد که از روانی و سلاست در تمامی اجزا برخوردار باشد؛ زیرا کاربرد واژگان عربی نسبت به این دو داستان در این حکایت اندکی بیشتر است؛ هر چند در مجموع نسبت به متن منشی بسامد کمتری دارد.

۲-٤ سطح دستوری

بخش دوم، که به تحلیل آن در سه حکایت مورد بحث پرداخته می‌شود، سطح نحوی است. این سطح با ویژگیهای متفاوتی قابل بررسی است که در اینجا تک‌تک حکایتها بر پایهٔ ویژگیهای مورد نظر مورد واکاوی قرار می‌گیرد. در حکایت اول در سطح نحوی تفاوتهای محسوسی در حکایت به چشم می‌خورد؛ از جملهٔ این تفاوتها کاربرد افعال است. در متن کلیله و دمنه، افعال بیشتر به صورت ساده به کار رفته است و صورت کاربرد آنها هم از نظر لغوی و هم از نظر دستوری با متن انوار سهیلی اندکی تفاوت دارد؛ مانند نمونهٔ مقابل: «آورده‌اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت» (نصرالله منشی،۱۳۷٤: ۸۱). «دمنه گفت آورده‌اند که زاغی درگیر کوهی خانه گرفته بود» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸ : ۱٤۱).

نمونهٔ منشی، فعل را ساده به کار برده در حالی که کاشفی چنین نکرده و با ماضی بعید ماجرا را روایت کرده است یا به عنوان مثال در متن کلیله و دمنه بویژه در همین حکایت به طور معمول افعال ماضی همراه با «ب» آغاز شده است در حالی که واعظ کاشفی این افعال را در انوار سهیلی بدون «ب» آورده است: «بر رنج گرسنگی بل تلخی مرگ دل بنهاد» (نصرالله منشی،۱۳۷٤: ۸۳) «و بر تلخی مرگ دل باید نهاد» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۳). «اندیشید که خردمند چون دشمن را در مقام خطر بدید» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۵). «با خود اندیشید که خردمند چون بیند که دشمن قصد جان وی دارد» (واعظ کاشفی،۱۳۸۸: ۱٤٤)، «پس خویشتن به گردن ماهی‌خوار افکند و حلق او محکم فشردن گرفت» *(همان*: ۱٤٤). «پس خویشتن بر گردن ماهی‌خوار افکند و حلق او محکم بیفشرد» (نصرالله منشی،۱۳۷٤: ۸۵)، «زاغ درماند، شکایت آن بر شگال که دوست وی بود، بکرد» (*همان*: ۸۱). «شکایت آن حال با شغال که دوست او بود در میان آورد» (واعظ کاشفی،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

۱۳۸۸: ۸۲). علّت اینگونه کاربرد با توجّه به کهن بودن نثر منشی و قدمت تاریخی آن در قیاس با عصر کاشفی است. درواقع کاشفی در دوره‌ای می‌زیسته که کاربرد فعل ساده مرسوم نبود.

از دیگر موارد سطح دستوری در حکایت اول، کاربرد فعل به شکل خاص و کاربرد فعل مضارع بدون «می» در کلیله و دمنه است که بیشتر افعال مضارع بدون «می» آورده شده است، امّا در متن *انوار سهیلی* این «می» پیش از فعل مضارع آورده شده است: «در کار ما چه صواب بینی؟ (نصرالله منشی،۱۳۷٤: ۸۳). «پس در کار ما چه صواب می‌بینی؟» (واعظ کاشفی،۱۳۸۸: ۱٤۳) یا آوردن فعل پیش از قید، که در همین حکایت، بارها نصرالله منشی قیود را بعد از فعل آورده است؛ اما در انوار سهیلی چنین نیست: «چون پنج یا یک از دور استخوان ماهی دید بسیار» (نصرالله منشی،۱۳۷٤: ۸٤). «خرچنگ از دور استخوان ماهی دید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤٤) یا کاربرد وجوه کهن ماضی استمراری «به قدر حاجت ماهی می‌گرفتی و روزگاری در ... و نعمت می‌گذشت» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۲). «به قدر حاجت ماهی می‌گرفت و روزگاری در رفاهیت می‌گذرانید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۲). همان گونه که ملاحظه می‌شود دو متن مورد بحث در همین حکایت تفاوتهای بارزی در سطح کاربرد ویژگیهای نحوی و متنی کلام مشاهده می‌شود.

در حکایت «خرگوشی که...» برخی تفاوتهای برجسته در زمینهٔ سطح دستوری به چشم می‌خورد که از جملهٔ آنها عبارت است از کاربرد «یی» وحده: در متن کلیله و دمنه «ی» به شیوهٔ خاص به کار رفته است و «ی» وحده همراه با واژهٔ یک به کار رفته است؛ امّا در انوار سهیلی این کاربرد وجود ندارد. «هر روز موظف یکی شکاری پیش ملک فرستیم ... (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸٦). «ما شکاری به هنگام چاشت وظیفهٔ مطبخ ملک می‌فرستیم...» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۹).

از دیگر ویژگیهای سطح دستوری در همین حکایت آوردن فعل پیش از برخی از اجزای جمله است «تا روزی فرصت جست و در خلأ پیش او رفت چون دژمی ... (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۸). «تا وقتی که فرصت یافته خود را به خدمت شیر افکند و چون ... محزون با دلی ریش در پیش بایستاد ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۱). منشی در این نمونه پیش از پایان جمله فعل را به کار برده است؛ حال اینکه این ویژگی در متن کاشفی دیده نمی‌شود و این گونه موارد نشان از عدم تقلید سبکی کاشفی از منشی و تناسب

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

متن او با اقتضای زمان دارد. از دیگر ویژگیها کاربرد فعل امر بدون «ب» در این حکایت، نمونه‌ای از سبک زبانی *کلیله و دمنه* به چشم می‌خورد مبنی بر اینکه افعال امر بدون «ب» آغازی به کار رفته است؛ امّا صاحب انوار سهیلی این افعال را همراه با «ب» آورده است: «آنچه تازه شده است، بنمای که بر شفقت و نصیحت حمل افتد ... (نصرالله منشی،۱۳۷٤: ۸۹) یا کاربرد «ی» وحده برای نامها در کلیله و دمنه. نصرالله منشی در این حکایت از «ی» وحده بیشتر استفاده کرده است؛ ولی در حکایت *انوار سهیلی* این کاربرد خیلی کم به چشم می‌خورد: «از هر شاخصی هزار ستاره تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران ... (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸٦). «از هر شاخهٔ گلزارش هزار ستاره تابان و در حسن هر یک از ستارگان نه فلک سرگردان ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۹).

هر دو نویسنده معطوف را به نحوی خاص به کار می‌برند. واعظ کاشفی گاه برای بیان مقصود خود از چند واژهٔ معطوف به هم استفاده کرده است در حالی که همان مقصود را نصرالله منشی در دو واژه و ترکیب معطوف به زیبایی بیان کرده است: «وحوش بسیار بود که همه به سبب چراخور و آب در خصب و راحت بودند» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸٦). «در آن مرغزار وحوش چند بودند به واسطهٔ خوبی هوا و دلپذیری فضا و کثرت آب و وسعت نعمت روزگار خوشی و رفاهیّت می‌گذرانیدند» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۹). «شیر را آزمودم و اندازهٔ زور و قوّت او معلوم کرد ... (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۹). «شیر را آزمودم و اندازهٔ زور و قوّت و رای و مکنت او بدانستم ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۲). تعدّد معطوفها در نمونهٔ بالا در قیاس با نمونهٔ منشی کاملاً هویدا است که نشان از آسانی و ایجاز متن منشی و اطناب و دشواری متن کاشفی دارد.

در این حکایت، متن نصرالله منشی از ویژگیهای سطح آوایی بیشتر برخوردار است. آوردن واژگان هموزن و استفاده از صنعت سجع، آهنگ ویژه‌ای به نثر وی بخشیده است؛ امّا متن این حکایت در انوار سهیلی از این ویژگیها عاری است: «مردم دو گروه است: حازم و جازم و حازم هم دو نوع است: اول آن که پیش از حدوث و معاینه شر چگونگی آن را بشناخته باشد و آنچه دیگران در خواتم کارها دانند او در فواتح آن به اصابت رأی بدانسته باشد و تدبیر اواخر آن در اوایل فکرت بپرداخته ... (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۹۰).

در این عبارات بین دو واژهٔ اواخر و اوایل صنعت تضاد به کار رفته است. با دقّت در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

عبارات *انوار سهیلی* می‌توان به سطح ادبی این دو اثر پی برد. نصرالله منشی از صنعت‌های سجع در تضاد بجا استفاده کرده است در حالی که در *انوار سهیلی* به کارگیری واژگانی که حروفی هم‌آوا دارد و آوردن چندین واژهٔ معطوف به سلاست نثر آسیب وارد کرده است: «مردم دو گروهند: صاحب خرم و عاجز آن باشد که در وقت حدوث واقعه و وقوع حادثه سراسیمه و پریشان و متردّد حال و سرگردان بود ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۳).

دربارهٔ بررسی سطح نحوی در حکایت «بطی که ...» باید گفت که این حکایت نیز در مواردی، از لایهٔ نحوی به گونه‌ای متمایز استفاده کرده است؛ از جملهٔ آنها کاربرد فعل ماضی با «می» است. در متن *کلیله و دمنه* در همین حکایت، فعل ماضی همراه با «می» آمده است؛ اما در متن انوار سهیلی بدون «می» آمده است: «گویند که بطی در آب روشنایی ستاره می‌دید، پنداشت که ماهی است» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۱۰۲). «بطی در آب روشنایی ماه دید پنداشت که ماهی است» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٤). «قصدی می‌کرد تا بگیرد و هیچ نمی‌یافت » (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۱۰۲).

«قصد کرد تا بگیرد؛ هیچ نیافت» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٤) یا کاربرد فعل ماضی با «ب» «دیگر روز هرگاه که ماهی بدیدی گمان بردی که همان روشنایی است قصدی نپیوستی» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۱۰۲). «دیگر شب هرگاه که ماهی دیدی، پنداشتی که روشنایی ماه است... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٤) آوردن فعل پیش از جزئی از جمله است. «نمی‌دانم در آنچه میان من و شیر رفته است خود را جرمی، ... (نصرالله، ۱۳۷٤: ۱۰۲). «در آنچه میان من و شیر واقع است خود را جرمی نمی‌شناسم» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٥).

کاربرد افعال به‌صورتی متفاوت است که در جدول ذیل نشان داده شده است:

کلیله و دمنه	انوار سهیلی
هرگاه که ماهی دیدی گمان بردی که همان روشنایی است قصدی نپیوستی (ص: ۱۰۲)	دیگر شب هرگاه که ماهی دیدی، پنداشتی که روشنایی ماه است، قصد آن نکردی (ص: ١٦٤)
سخط چون از علتی زاید استرضا و معذرت آن را بردارد (ص: ۱۰۲)	چه خشمی را که موجبی باشد به استرضا و معذرت آن را رفع توان کرد (ص: ١٦٥)
با این همه البته بر سر جمع نگفته‌ام. و در آن جانب هیبت او به رعایت رسانیده‌ام و شرط تنظیم و توقیر هر چه تمام‌تر به‌جای آورده و	بر سر جمع گستاخی ننموده‌ام و شرط تعظیم و توقیر هر چه تمامتر به جای آورده، چگونه گمان توان برد که نصیحت سبب

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

چگونه گمان توان داشت که نصیحت سبب وحشت و خدمت موجب عداوت گردد؟ (ص: ۱۰۳)	وحشت و خدمت موجب عداوت گردد (ص: ١٦٦)
دمنه گفت: آنچه شیر برای تو می‌سگالد. (ص:۱۰)	شیر به عظمت جانداری و شکت کامکاری در حق تو این اندیشه کند (ص: ١٦٧)
دمنه گفت: آنچه شیر برای تو می‌سگالد. (ص: ۱۰۵)	دمنه گفت: ای شنزبه آنچه به یقین دانسته‌ام و علی‌القطع معلوم کرده آن است که آنچه شیر از برای تو خیال کرده (ص: ۱۷۱)
هر که از دنیا به کفاف قانع نباشد و در طلب فضول ایستد (ص: ۱۰۵)	هر که از دنیا به کفاف قانع نباشد و در طلب فضولی نماید (ص: ۱۷۳)
شنزبه گفت: چه تدبیر دانم کرد؟ من اخلاق شیر را آزموده‌ام	شنزبه گفت: چه چاره انگیزم و چه حیله پیش آرم من اخلاق شیر دانسته‌ام (ص: ١٧٤)

۳-٤ سطح ادبی

در این بخش از مقاله به تحلیل مقابله‌ای سبک ادبی در دو اثر پرداخته می‌شود؛ از جمله ویژگیهای این لایه، کاربرد تشبیهات و استعارات است. لازم به ذکر است که نصرالله منشی در خلق تصاویر از تشبیه و استعاره‌های بکر استفاده می‌کند؛ همین کار را واعظ کاشفی نیز انجام می‌دهد؛ اما آنچه تمایز این دو را رقم می‌زند، تشبیهات و استعارات هنرمندانه در متن کلیله و دمنه است. تحریر واعظ کاشفی با تأثیرپذیری از متن کلیله و دمنه به شرح این صنایع می‌پردازد و از زیبایی صور خیال کلیله و دمنه می‌کاهد؛ به عنوان مثال این تمایز در نمونهٔ مقابل برگرفته از حکایت اول مشخص است: «در این نزدیکی آبگیری می‌دانم که آبش به صفا برده در تراز گریه عاشق است و غفارتر از صبح صادق؛ دانهٔ ریگ در قصر آن بتوان شمرد و بیضهٔ ماهی از فراز آن بتوان دید» (نصرالله منشی،١٣٧٤: ۸۳). «در این نزدیکی آبگیری می‌دانم که آبش به صفا با صبح صادق دم برابری می‌زند و در نبودن عکس صورت بر آیینهٔ گیتی‌نمای سبقت می‌گیرد؛ چنانچه دانهٔ ریگ در قصر آن توان شمرد و بیضهٔ ماهی در جوف آن توان دید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٤٣). در اینجا کاملاً مشخص است که نثر منشی از جهت روان بودن و بهره‌گیری از صور خیال از نثر کاشفی هنرمندانه‌تر عمل کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

از دیگر ویژگیهای سبک ادبی کاربرد ابیات فارسی و عربی است. در حکایت اول در متن *کلیله و دمنه* چهار بیت به کار رفته است. یک بیت فارسی و سه بیت به زبان عربی است:

اذا علتها الصبا أبدت لها حبکا — مصل الجواشن مصقولا حواشی‌ها
لا یبلغ السمک المحصور غایتها — لبعد مابین قاصی‌ها و دانی‌ها
(نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۳)

و ان حیـــاه المـــرء بعـــد عـــدوه — و ان کـــان یومـــا واحـــد الکثیـــر
(همان: ۸۵)

کاربرد ابیات در این حکایت در متن انوار سهیلی تفاوت فاحشی با متن کلیله و دمنه دارد. واعظ کاشفی در این حکایت هفت بیت به زبان فارسی آورده است و بیت عربی هم ندارد:

چنـدان کـــه ســـراپای مهم می‌نگـــریم — پرگار صفت ز عجز سرگشته‌تریم
در تگ آبش ز صفا ریگی خرد — کور تواند به دل شب شمرد
آبگیـــــری بســـــان دریـــــایی — لیک دریای بی سر و پایی
چون قصد خصم قصد تو کرد برای دفع ضرر — به جدوجهد بکوش‌ار به عقل مشهوری
که گر مراد به دست آیدت به کام رسی — وگر به هم نرسد آن زمان تو معذوری
دمی جیات پس از مردن چنان دشمن — گمان برم کـه زصد ساله زندگانی به
به مرگ خصم شماتت نمی‌کنم لیکن — دمی فراغ ز دشمن زهر چه دانی به
(واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤٤)

ناگفته نماند که کاربرد اندک ابیات عربی و فزونی ابیات فارسی در تحریر کاشفی نشان از سبک سره‌نویسی نویسنده دارد که در صدد است حتی‌الامکان عربی‌زدایی کند؛ هر چند در ایجاد این فرایند موفّق عمل نکرده است.

در حکایت «خرگوشی که ...» نحوهٔ کاربرد صناعات ادبی به گونه‌ای خاص دیده می‌شود. در این حکایت، به عنوان نمونه در عبارت زیر نویسنده با چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش ترکیبات زیبایی خلق کرده است: «شیر را تنگدل یافت، آتش گرفتگی او را بر باد تند نشانده بود و ... چنانکه آب دهان او خشک ایستاده بود و نقص عهد را در خاک می‌جست» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۷). این مضمون را واعظ کاشفی به این صورت آورده است: «خرگوش دید که شیر از غایت غضب دم انتقام بر زمین می‌زد و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

نقض عهد را به آرزوی دل می‌تپید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٤۹). در اینجا تمایز میان دو متن کاملاً آشکار است و عدم بهره‌مندی متن کاشفی از این صناعت ادبی نشان از ضعف نثر او دارد که منشی هوشمندانه آن را به کار برده و مراعات نظیری زیبا در متن ایجاد کرده است.

یکی از ویژگیهای ادبی بودن متن، بیان ادبی مقاصد در عبارات موجز و کوتاه است. نصرالله منشی در این عبارات کوتاه به شیوایی با استفاده از عنصر تشبیه به توصیف آب چاه می‌پردازد: « او را به سر چاهی بزرگ برد که صفای آن چون آینه‌ای شک و یقین صورتها بنمودی و اوصاف چهرهٔ هر یک بر شمردی» (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۷). در این عبارت، تشبیه صفای آب چاه به آینه شک و یقین از زیباترین تشبیهات کلیله و دمنه است و وجه‌شبه در آن پیدا و ناپیدایی (شک و یقین) است در حالی که همین عبارت به صورت تشبیهی ساده با وجه شبهی مبنی بر شفافیّت آب قابل توجّه در متن کاشفی پدیدار است: «خرگوش شیر را سر چاهی بزرگ آورد که آبش به صفا چون آیینهٔ چین صورتها درست بنمودی» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۰).

واعظ کاشفی در تحریری که از جملات تشبیهی نصرالله‌منشی کرده گویی درصدد نوشتن این تشبیهات به صورت ساده است؛ از این رو از شیوایی و زیبایی کلام کلیله و دمنه کاسته است. «دیو فتنه در دل او بیضه نهاد و هوای عصیان از سر او بادخانه‌ای ساخت (نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۸۹). «دیو فتنه در آشیانهٔ دماغ او بیضه خواهد نهاد و هوای عصیان از سویدای دل او سر بر خواهد زد.» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

کاربرد ابیات فارسی و عربی نیز در این حکایت مشهود است. در این حکایت کلیله و دمنه دوازده بیت به کار رفته است. در متن انوار سهیلی نیز سیزده بیت به کار رفته است. وجه تمایز در کاربرد ابیات فارسی و عربی است. در این حکایت نیز بسامد ابیات فارسی در انوار سهیلی بیشتر است و گاه نویسنده (در سه مورد) عبارات شعرگونه به شکل مصراع آورده است که در متن کلیله و دمنه وجود ندارد. در مقابل چندین عبارت به زبان عربی مصراع آورده شده است که در متن کلیله و دمنه وجود ندارد. در مقابل چندین عبارت به زبان عربی به صورت جمله کوتاه و شعرگونه در کلیله و دمنه آمده که متن *انوار سهیلی* از این ویژگی عاری است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

انوار سهیلی	کلیله و دمنه	
ندارد	٦ بیت	ابیات عربی
سیزده بیت	٦بیت	ابیات فارسی
ندارد	دو مورد	عبارت عربی
سه مورد	ندارد	عبارات فارسی

عبارات عربی متن *کلیله و دمنه* به این قرار است: الرائد لا یکذب اهله (ص: ۸۹). اوّل الفکر آخر العمل (ص:۹۰). الامور تشابهت مقبلهٔ فاذا ادبرت عرضها الجاهل کما یعرفها العاقل (ص ۹۰). عبارات فارسی در متن *انوار سهیلی*: نشنیده‌ای مگر تو که هر شیر و بیشه‌ای (ص ۱۵۰) إنشاءالله که عاقبت خیر شود (ص ۱۵۱). اول فکر و آخر عمل است (۱۵۳).

در حکایت بطی که در آب روشنی ستاره می‌دید، بررسی سبک ادبی با این ویژگیها است؛ به کارگیری عبارات عربی. برخی عبارتهای عربی در حکایت در *انوار سهیلی* به چشم می‌خورد که در متن کلیله و دمنه به کار نرفته است: «و به حکم من یسمع یخل در دل وی کراهیتی پدید آمده ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٥). «و اگر شیر را از من چیزی شنوانیده و باور داشته است، موجب آزمایش دیگران بوده است و مصداق تهمت من خیانت ایشان است» (نصرالله منشی، ١٣٧٤، ۱۰۲) ... اگر عیاذا بالله آن را موجبی نبود و یا به زرق و افترا ...» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٥) یا کاربرد جمله‌های تشبیهی، مانند نمونهٔ مقابل «علما گویند که در قعر دریا با بند غوطه خوردن، و در مستی لب مار دم‌بریده مکیدن خطر است و از آن هایلتر و مخوفتر، خدمت و قربت سلاطین (نصرالله منشی، ١٣٧٤: ۱۰۳). این جمله‌های تشبیهی در انوار سهیلی هم به کار رفته است؛ امّا تشبیهات نصرالله منشی موجزتر و زیباتر از واعظ کاشفی است. علما گفته‌اند با نهنگ در قعر دریا غوطه خوردن و از لب مار دم بریده قطرات زهر مکیدن از ملازمت سلاطین به سلامت نزدیکتر است» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ١٦٦). خواننده با خواندن جملات نصرالله منشی در ذهن خود تصویرسازی می‌کند و این نشاندهندهٔ قدرت توصیف و خلق تشبیه کلیله‌ودمنهٔ منشی است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

در حکایت سوم نیز ابیات عربی و فارسی به کار رفته است. در متن *کلیله و دمنه*، هفت بیت شعر به کار رفته است. از این تعداد، چهار بیت به زبان عربی و سه بیت به زبان فارسی آمده است:

دارو سبب درد شد، اینجا چه امید است　　زایل شده عارضه و صحّت بیمار
(نصرالله منشی، ۱۳۷٤: ۱۰۳)

و همچنین:

و بال من آمد همه دانش من　　چو روباه راموی و طاووس را پر
شد ناف معطر سبب کشتن آهو　　شد طبع موافق سبب بستن کفتار
(همان: ۱۰٤)

تعد ذنوبی عند قوم کثیرة　　و لا ذنب لی الا الصلی و الفواضل
واعلم انی فائل الرأی مخطی　　و لکن قضاء لا اطیق غلابه
کما تضرت الریاح التورد بالعجل　　عدیل فاخته باشد گل و عدو جعل
(همان: ۱۰۵)

در متن انوار سهیلی در همین حکایت، شش بیت فارسی به کار رفته و شعر عربی در آن وجود ندارد:

کار پاکان را قیاس از خود مگیر　　گر چه باشد در نوشتن شیر شیر
هر دو گون زنبور خوردند از محل　　زان یکی شد نیش و زان دیگر عسل
هر دو گون آهو گیا خوردند و آب　　زین یکی شد خون و دیگر مشک ناب
(واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱٦۵)

شاه هر سورم ندید و بی‌سخن صد لفظ کرد　　شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد
کار شاهان این چنین باشد تو ای حافظ مرنج　　داور روزی‌رسان توفیق و نصرتشان دهاد
(همان: ۱٦۵)

دارو سبب درد شد اینجا چه امید است　　زایل شدن عارضه و صحت بیمار
(همان: ۱٦٦)

در این حکایت نیز کاشفی بیتی عربی به کار نبرده است. به کار نگرفتن ابیات عربی در هر سه حکایت از سوی کاشفی نشان از هدفمندی متن او در عربی‌زدایی دارد؛ امّا با بررسی سبکی مشاهده می‌شود که این فرایند تنها در از بین بردن ابیات عربی به عمل نشسته است؛ لیکن در کاربرد واژگان و عبارات عربی مانند منشی و در پاره‌ای اوقات بیشتر از آن به عربی‌نویسی پرداخته است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

۵. نتیجه‌گیری

از بررسی تطبیقی سبک زبانی و ادبی *کلیله و دمنه* و *انوار سهیلی*، می‌توان به این نتایج دست یافت:

صاحب انوار سهیلی واعظ کاشفی در تحریر خود به تغییرات یا بهتر بگوییم نوگراییها دست زده است و متنی متمایز از کلیله و دمنه نصرالله منشی به وجود آورده است. عمدهٔ این تمایزات به ویژگیهای زبانی و ادبی بر می‌گردد که این مقاله، موارد آن را بررسی کرد.

از جهت سطح لغوی کاربرد واژگان عربی در متن منشی نسبت به متن کاشفی بیشتر است. همچنین کاشفی ساختهای دستوری جدیدی نسبت به منشی با اقتضای عصر خود به کار برده است که این موضوع با توجّه به سبک دورهٔ صفویه و هدف اصلی کاشفی از تحریر، که همانا سره‌نویسی و نگارش متنی ساده و روان است، موفّق بود؛ هر چند آهنگینی کلام ابن‌مقفّع را ندارد و همچنین در برخی از موارد، واژگان و ترکیبات نامأنوس به کار برده است.

از جهت سطح دستوری، متن منشی در قیاس با متن انوار سهیلی تمایزاتی دارد که غالب این تمایزات به دلیل کاربرد افعال و ترکیبات فارسی در متن منشی متناسب با سبک فنّی و قرن ششم است؛ امّا نثر کاشفی متناسب با دورهٔ صفویه، ویژگیهای آرکائیسمی نثر منشی را ندارد. همچنین تعدّد معطوفها و ساده کردن و شکسته کردن نثر کلیله و دمنه توسط کاشفی سبب ایجاد اطناب در متن انوار سهیلی شده است. این اطنابها در بیشتر موارد زاید است و خواننده را دچار ملال و دلزدگی می‌کند. انواع اطناب، اشغال، اعتراض یا حشو قبیح و تکمیل از پربسامدترین اطنابها در انوار سهیلی است که در متن کلیله و دمنه کمتر به چنین مواردی بر می‌خوریم.

از جهت ادبی صاحب انوار سهیلی مانند سطح واژگانی در سطح ادبی هم از کاربرد ابیات عربی کاسته است به گونه‌ای که از بررسی سه حکایت یادشده بیتی عربی مشاهده نمی‌شود که این موضوع از جهت فارسی‌گزینی خوب است؛ امّا متن کاشفی را یکنواخت کرده است. آهنگین بودن و به‌کارگیری آرایه‌های ادبی بکر نظیر تشبیه و استعاره و کنایه در متن منشی نسبت به متن کاشفی بهتر است که این موضوع سبب شده متن منشی از جهت ادبی درخشانتر و دلنشین‌تر باشد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

پی‌نوشتها

1. stylistics
2. Discipline
3. style
4. phonological
5. leriCad
6. syrtaciCad

منابع

ایرانی، ناصر؛ **داستان تعاریف ابزارها و عناصر**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان، ۱۳۸۰.

بورنوف، رولان و اوئله رئال؛ **جهان رمان**، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: مرکز، ۱۳۷۸.

بهار، محمدتقی؛ **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی**، چ دوّم، تهران: زوار، ۱۳۸۳.

بی‌نیاز، فتح‌اله؛ **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، تهران: افراز، ۱۳۸۷.

پورنامداریان، تقی؛ **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**، تهران: سخن، ۱۳۷٤.

حسینی‌نیشابوری، برهان‌الدین؛ **بدایع الصنایع**، تصحیح رحیم سلمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار، ۱۳۸٤.

خطیبی، حسین؛ **فن نثر**، تهران: اساطیر، ۱۳۷۵.

رادویانی، محمد بن عمر؛ **ترجمان البلاغه**، ترجمهٔ احمد آتش، تهران: اساطیر، ۱۳٦۲.

رجایی، محمد خلیل؛ **معالم البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.

رستگارفسایی، منصور؛ **انواع نثر فارسی**، چ دوّم، تهران: سمت، ۱۳۸۰.

رضانژاد، غلامحسین؛ **اصول علم بلاغت در زبان فارسی**، تهران: دانشگاه الزهرا، ۱۳٦۷.

سعدی، شیخ مصلح الدین؛ **گلستان**، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن، ۱۳۷٤.

سمیعی، احمد؛ «مبانی سبک‌شناسی شعر»، ادب پژوهی، تهران: ٤۹-٤۵، ۱۳۸٦.

سناپور، حسین؛ **جادوهای داستان**، چ دوّم، تهران: چشمه، ۱۳۸۷.

شفیعی‌کدکنی. محمّدرضا؛ **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.

شمیسا، سیروس؛ **انواع ادبی**، چ دوّم، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

صادقیان، محمدعلی؛ **طراز سخن در معانی و بیان**، تهران: علمی، ۱۳۷۱.

صفا، ذبیح الله؛ **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۱، چ دوّم، تهران: نگاه، ۱۳۷٤.

صفوی،کوروش؛ **هفت گفتار دربارهٔ ترجمه**، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۷۱.

عبداللهیان، حمید؛ **شخصیّت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**، تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۱.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]

عرفان، حسن؛ **کرانه‌ها**، ج ۲، تهران: چ هشتم، انتشارات هجرت قم، ۱۳۸۹.
غلامرضایی، محمد؛ **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**، تهران: جامی، ۱۳۸۷.
کاشفی‌سبزواری، کمال الدین؛ **بدایع الافکار**، به کوشش جلال الدین کزازی، چ دوّم، تهران: مرکز، ۱۳٦۹.
کاشفی، حسین بن علی؛ **انوار سهیلی**، تهران: سمت، ۱۳٤۱.
گرگانی، محمد حسین شمس العلما؛ **ابداع البدایع**، به همت حسین جعفری، تبریز: احرار، ۱۳۷۷.
مجتبایی، فتح الله؛ **رای و برهمن**، تهران: قطره، ۱۳۷۷.
محجوب، محمدجعفر؛ **سبک خراسانی در شعر فارسی**، چ دوم، تهران: کاوه، ۱۳٦۵.
محجوب، محمدجعفر؛ **دربارهٔ کلیله و دمنه**، چ دوّم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤٤.
میرصادقی، جمال؛ **عناصر داستانی**، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
میرصادقی، جمال؛ **راهنمای هنر داستان‌نویسی**، چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۷۷.
مینوی، مجتبی؛ **شرح کلیله و دمنه**، تهران: اساطیر، ۱۳۷٤.
نصرالله منشی؛ **ابوالمعالی**، کلیله و دمنه، چ دوّم، تهران، نگاه، ۱۳۸٤.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-01]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1397.15.59.5.9]