

## 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 ستاری\*

### 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 ترجمه کلیله و دمنه همخوانی دارد، اما به جای مقید بودن صددرصدی به متن مبدأ خصائص سبکی دوره صفوی در هند را مدنظر قرار داده است و نماینده سبک ادبی آن دوران است؛ از این رو علی‌رغم برخی تشابهات، تمایزانی هم میان دو اثر مشهود است. این پژوهش با روش توصیفی - 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.

۱۱۵  
فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۵، شماره ۵۹، بهار ۱۳۹۷

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

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

## ۱. مقدمه

کلیده‌ودمنه یکی از نادرترین آثاری است که ترجمه‌های فراوانی از آن صورت گرفته است. تنها بعد از دوره اسلامی در ایران چندین ترجمه از آن صورت گرفته است. «منبع این کتاب دو اثر مهم است به زبان سانسکریت: در درجه اول پنجه تتره و تا حدودی مه‌باراتا» (یوسفی، ۱۳۷۵: ۱۴۷). مقدمه کتاب به زبان پهلوی، چنانکه از مقدمه کتاب بر می‌آید، برزویه طبیب است. برزویه در برگردان بابها، درونمایه داستانها و افسانه‌ها را از اصل هندی گرفت؛ اما آنها را هماهنگ با پسند خود و همان با باورهای زرتشتی به شکل کنونی خود در آورد» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۹۰) و پس از ترجمه کتاب به امر خسرو انوشیروان از وزیر نامدار او، بزرگهمر خواست تا یک باب به نام برزویه 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 ابن مقفع مترجم کتاب از پهلوی به عربی در آغاز کتاب از آنها نام می‌برد (نصرالله منشی، ۱۳۵۶: ۳۸).

بعد از ترجمه ابن مقفع از پهلوی به عربی، نسخه اصل آن نابود شد و مترجمان فارسی از روی نسخه عربی به ترجمه آن پرداختند. در دوره سامانیان ترجمه‌هایی از آن پدید آمد که ترجمه رودکی و بلعمی، که هر دو از گزند روزگار مصون نماند، از جمله این ترجمه‌هاست. شیواترین و زیباترین ترجمه‌ای که از کلیله در آن سالها انجام گرفت، ترجمه 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 آرایه 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، ترجمه نصرالله یگانه روزگار بود. از روی ترجمه منشی تحریرهایی هم صورت گرفت که آخرین تحریر کلیله و دمنه متعلق است به ابوالفضل علامی، ادیب پارسیگوی هندی. نثر این اثر روان و صحیح است. علامی به این ترجمه نام عیار دانش داده است (مینوی، ۱۳۷۱: ۱۳-۱۵).

بدین سان تب تند ترجمه از روی کلیله و دمنه بر پایه نثر ابن مقفع، بعد از ترجمه 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

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 کلیله و 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، ۱۳۷۴: 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 زمینه پژوهشی مناسبی را برای بررسی مقایسه‌ای دو اثر فراهم می‌کند؛ به عنوان مثال یکی از حوزه‌هایی که صاحب انوار سهیلی تغییرات اساسی در متن کلیله و دمنه ایجاد کرده، حوزه سبک زبانی و ادبی اثر است. نویسنده 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 دمنه منشی و کلیله و دمنه کاشفی را تحت عنوان انوار سهیلی مقابل هم بنشانند 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 حیل 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 فرضیه اول باید گفت که عمده تغییرات به سطح لغوی و دستوری و ادبی مربوط است. در فرضیه دوم چنین است که تحریر کاشفی با مختصات سبک عصر صفویه هماهنگ است و ویژگیهای آرکائیمی متن منشی را زدوده است.

## ۲. پیشینه پژوهش

درباره کلیله دمنه و ترجمه‌ها و تحریرهای آن، تحقیقاتی توسط محققان و پژوهشگران انجام شده است؛ از جمله کتاب (۱۳۸۷) درباره کلیله و دمنه، محمدجعفر محبوب. نویسنده در این کتاب درباره کلیله و دمنه به مقایسه تطبیقی برخی از وجوه کلیله و دمنه نصرالله منشی و انوار سهیلی پرداخته است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد (۱۳۹۰)، کنش کلامی و دگردیسی در ساختار روایت کلیله و دمنه و انوار سهیلی، نگارش یافته توسط



مهديه سليم‌زاده در دانشگاه زابل. اين پژوهش به سه نتیجه مهم دست يافته است: اول اينکه علاوه بر دگرديسي فيزيکي، دگرديسيهاي روايي متعددي با توجه به موضوع و مضمون حکايات در هر دو اثر ديده مي‌شود. دوم اينکه اشخاص حکايات بنا بر جايگاه و مقامشان از کنش کلامي خاصي بهره مي‌برند. سوم اينکه کتابهاي کهن و کلاسيک ايراني مانند کليله و دمنه و انوار سهيلي، قابليت خوانش جديد بر اساس آراي غربي را دارند. همچنين پايان‌نامه کارشناسي ارشد (۱۳۹۰)، مقايسه ساختاري و محتوايي چهار ترجمه از کليله و دمنه (نصرالله منشي، بيدپاي، پنجکيانه)، نگارش يافته توسط فريناز رضوان، دانشگاه آزاد نجف‌آباد. نگارنده در اين پايان نامه از جهت عناصر داستاني و ويژگيهاي معنايي و محتوايي به بررسي تطبيقي دو اثر پرداخته است.

پايان‌نامه کارشناسي ارشد (۱۳۹۳)، بررسي تطبيقي کليله و دمنه ابن مقفع و انوار سهيلي (کليله کاشفي) نگارش يافته توسط سميرا بهادر از دانشگاه تربيت معلم سبزوار. در اين رساله تمام حکايتهاي دو اثر از لحاظ عناصر داستان از جمله: زاويه ديد، شخصيتها، گفتگو، پيرنگ و پيام مورد بررسي قرار گرفته است که نسبت به عناصر نوظهور ديگر در ادبيات مانند زمينه چيني، گره افکني، کشمکش و .... که از نمود بيشترى در حکايت کليله و دمنه برخوردار است، مورد بررسي قرار داده شده است. همچنين پايان‌نامه کارشناسي ارشد (۱۳۹۲)، مقايسه ساختاري دستوري کليله و دمنه با انوار سهيلي، نگارش يافته توسط فاطمه غلامي، دانشگاه قم. در هر دو اثر، جملات مرکب بيشترين کاربرد را دارد. بيشترين فراواني ساخت فعل در هر دو اثر به ترتيب افعال ساده، مرکب و پيشوندي است. افعال مرکب در هر دو اثر بيشتر با همکرد «کرد» و گرديد» به کار رفته است. بيشتر نامها ساده است. جمعهاي مکسر بسامد بسياري دارد. ضمير شخصي «او و من» بيشترين تعداد را دارد. ضمائر پيوسته در کليله و دمنه بسيار کمتر از انوار سهيلي به کار گرفته شده است. در کليله و دمنه صفات ساده بيشتر به کار رفته است و بعد از آن صفات مشتق قرار دارد؛ اما در انوار سهيلي بعد از صفات ساده، صفات مرکب بيشترين فراواني را دارد. حروف نيز در هر دو اثر معاني و کاربردهاي مختلفی دارد و حروف ربط «و» و «که» بيشترين کاربرد را دارد.

با توجه به پژوهشها به‌رغم اينکه تطبيق دو اثر مورد نظر مورد توجه پژوهشگران بوده است، تاکنون تحقيق يا تاليفي که به صورت تطبيقي آن هم اختصاصاً به بررسي

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

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 به وسیله 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، ۱۳۶۸: ۹). برای تعریف سبک می‌توان به سه مقوله توجه کرد: ۱. نگرش خاص ۲. گزینش ۳. عدول از هنجار. در واقع این سه مقوله یکی است و به یک موضوع از سه زاویه نگاه شده است. سبک‌شناسی<sup>۱</sup> علم یا نظامی<sup>۲</sup> است که از سبک<sup>۳</sup> بحث می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۵). «سبک ادبی، سبکی است که در برابر سبک علمی، تاریخی و به طور کلی سبک گفتار عادی قرار دارد. ابهام و تخیل از ویژگیهای سبک ادبی است در حالی که در سبک علمی و ... عیب محسوب می‌شود» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۲).

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 گونه زبانی معین یا یک سبک معین به کار گرفته می‌شود (صادقیان، ۱۳۷۱: ۸۹).

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

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 معین بر مبنای تسلط خود بر سبکهای مختلف در موقعیتهای مختلف از آنها استفاده می‌کند. هر کس با ارزیابی موقعیت اجتماعی، موضوع ارتباط و نوع رابطه خود با شنونده، از میان سبکهای موجود، سبک مناسب را بر می‌گزیند. به طور کلی در موقعیتهایی 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 موقعیتهایی مانند گفتگوهای دوستانه و صمیمانه، که به رفتار زبانی توجه کمتری می‌شود، ویژگیهای دورتر از زبان معیار بیشتر مشاهده می‌شود. پس هر یک از سبکهای زبانی ویژگیهای آوایی، دستوری و واژگانی معینی دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۷۳).

برای تحلیل هر متن از دیدگاه زبانی، باید شاخه‌های متعددی در نظر قرار گرفته شود. سیروس شمیسا این تقسیم‌بندی را برای بررسی سبک زبانی پیشنهاد می‌کند: «سطح زبانی، مقوله گسترده‌ای است؛ از این‌رو آن را به سه سطح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی<sup>۱</sup> تقسیم می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳). هر یک از این موارد سه‌گانه در نوع خود شامل معانی ژرف و وسیعی است. «سطح آوایی که می‌توان به آن سطح موسیقایی متن نیز گفت، هر متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کند، ... موسیقی درونی متنی به وسیله صنایع بدیع لفظی ... مورد دقت قرار می‌گیرد» (همان: ۱۵۳). سطح لغوی، دومین شاخه سبک زبانی است؛ «بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه، آرکائیسیم، ... سره‌نویسی، اسامی بسیط، اسم معنی یا ذات، و ... را شامل می‌شود» (همان: ۱۵۴) 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 دقت در ساختهای غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات کاربردهای کهن دستوری و ...» (همان: ۱۵۵) در زمره ویژگیهای مهم سبک زبانی اثر است.

#### ۴. 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، حوزه سبک زبانی و ادبی اثر است. نویسنده 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.

#### ۴-۱ سطح لغوی

سطح لغوی از سطوح مهم در سبک‌شناسی است که به بررسی دایره 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 به گونه‌ای 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: ۸۱)	شکایت آن حال با شغالی که دوست او بود در میان آورد (ص: ۱۴۱)
می‌اندیشم که خود را از بالای این ظالم جان شکر باز رهانم (ص: ۸۱)	از بالای مار و جفای این ظالم جان شکار باز رهانم (ص: ۱۴۲)
تا در مستقبل نور دیده و میوه دل من از قصد او ایمن گردد (ص: ۸۱)	به منقار خون‌خوار چشم جهان‌بینش برکنم تا دیگر قصد قره‌العین‌ام نکند (ص: ۱۴۲)
هر روز یگان دوگان ماهی من گرفتمی (ص: ۸۳)	هر روز یک دو ماهی می‌گرفتم (ص: ۱۴۲)
بقای ذات تو به دوام تناسل ما تعلق است (ص: ۸۳)	بقای ذات تو، به دوام عمر ما متعلق است (ص: ۱۴۳)
لکن نقل بی‌معونت و نظارت تو ممکن نیست (ص: ۸۴)	فاما بی‌معاونت و یاری تو نقل ممکن نیست (ص: ۱۴۳)
هر که به لایه دشمن فریفته شود و بر لثیم ظفر و بدگوهر اعتماد روا دارد (ص: ۸۴)	هر که به لایه دشمن فریفته شود و بر خسیس بدگوهر اعتماد نماید (ص: ۱۴۴)
چون روزها برگذشت پنج یا یک هم خواست تخته تحویل کند (ص: ۸۴)	چون روزها بگذشت خرچنگ را هوای آن آنگیر در سر افتاده بود. (ص: ۱۴۴)



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 جمله 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 قره‌العین در مقابل نور دیده نصرالله منشی. در حکایت دوم، یعنی حکایت "خرگوشی که به حیلت شیر را هلاک کرد"، بنا بر سیاق دیگر فعالیتها، تغییرات عمده‌ای در زمینه کاربرد واژگان به چشم می‌خورد. واعظ کاشفی معادل برخی از واژگان سبک فنی را آورده و این امر از زیبایی و آهنگین بودن اثر کاسته است؛ اما به متن سلاست و روانی بیشتری بخشیده است:

انوار سهیلی	کلیله و دمنه
در حسن هر یک از ستارگان نه فلک سرگردان (ص: ۱۴۹)	در هر ستاره هزار سپهر حیران (ص: ۸۶)
به واسطه ... نعمت روزگار در خوشی و رفاهیت می‌گذرانید. (ص: ۱۴۹)	همه به سبب چرا خور و آب در خصب و راحت بودند (ص: ۸۶)
به دو سه غوطی نفس خونخوار را به زبانیه دوزخ سپرد. (ص: ۱۵۰)	نفس خون‌خوار و جان مردار به مالک سپرد (ص: ۸۷)
دمنه گفت: آن را خلوت و فراغت باید که بگویم (ص: ۱۵۱)	گفت: در حال فراغ و خلاء راست آید (ص: ۸۸)
دمنه گفت: هر سخن که از استماع آن شنونده را کراهیت آید (ص: ۱۵۱)	دمنه گفت: هر سخن که از سماع آن شنونده را کراهیت آید (ص: ۸۸)
شنزبه با امرای لشکر خلوت کرده. (ص: ۱۵۲)	دمنه گفت: شنزبه به بر مقدمان لشکر خلوت کرده است. (ص: ۸۹)
در هر یک خللی بسیار و ضعفی بی‌شمار معاینه دیدم. (ص: ۱۵۲)	در هر یک خللی تمام و ضعفی شایع دیدم. (ص: ۸۹)

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



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

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، بقیه‌العمر در امن و راحت ... توانید بود» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). «مردمانی که بر پی زاغ آمده بودند، فی الحال سرها را فرو کوفتند. (همان: ۱۴۵) «اگر حال بدین منوال باشد، مرا دل از جان بر باید گرفت» (همان: ۱۴۳) «خرچنگ که این خیر شنید فی الفور 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 تصرف 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:

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

فارغ از پیشداوریها درباره 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، ۱۳۷۴: ۸۶). «به هنگام چاشت وظیفه مطیع ملک می فرستیم» (انوار سهیلی، ۱۳۸۸: ۱۴۹) یا کاربرد فعل ماضی با پیشوند «ب» در متن *کليله 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 می زد.... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۹)

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

انوار سهیلی	کليله و دمنه
به هیچ دست‌آویزی پای قرار بر جاده استقامت نتواند پیمود (ص: ۱۶۵)	پس هیچ دست‌آویز و پای جای نماند (ص: ۱۰۲)
چه <u>خشمی</u> را که موجبی باشد به استرضا و معذرت آن را رفع توان کرد (ص: ۱۶۵)	چه <u>سخت</u> چون از علتی زاید استرضا و معذرت آن را بردارد (ص: ۱۰۲)
عندلیب از هنر خود در حبس قفس گرفتار است (ص: ۱۶۸)	جمال دم طاووس او را پرکنده و بال گسسته گذارد (ص: ۱۰۴)
دمنه گفت: یمکن که بدسگالان این قصد کرده باشند. بدان تقدیر مال کار چگونه باشد؟ (ص: ۱۶۸)	و اگر بدسگالان این قصد بکرده‌اند و قضا آن را موافقت خواهد نمود دشوارتر (ص: ۱۰۴)
آنچه شیر از برای تو خیال کرده نه به سبب بدگویی خصمان یا بسیاری هنرت یا ملال ملوک است (ص: ۱۷۱)	آنچه از این معانی که برشمردی چون تضریب خصوم و ملال ملوک و دیگر ابواب نیست. (ص: ۱۰۵)
حالا دست تدبیر از دامن تدارک کوتاه است (ص: ۱۷۲)	امروز تدبیر از تدارک آن قاصر است (ص: ۱۰۵)
دمنه گفت: از این حدیث درگذر و تدبیر کار خویش پیش گیر (ص: ۱۷۴)	از این سخن درگذر و تدبیر کار خود کن (ص: ۱۰۶)

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 اتخاذ سبک و شیوه واحد دارد و موفقیت 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.

## ۲-۴ 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 تک تک حکایتها بر پایه ویژگیهای مورد نظر مورد واکاوی قرار می‌گیرد. در حکایت اول در سطح نحوی تفاوت‌های محسوسی در حکایت به چشم می‌خورد؛ از جمله 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 نمونه مقابل: «آورده‌اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۱). «دمنه گفت آورده‌اند که زاغی درگیر کوهی خانه گرفته بود» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

۱۲۵



فصلنامه پژوهشهای ادبی سال ۱۵، شماره ۵۹، بهار ۱۳۹۷

نمونه 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، ۱۳۷۴: ۸۳) «و بر تلخی مرگ دل باید نهاد» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). «اندیشید که خردمند چون دشمن را در مقام خطر بدید» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۵). «با خود اندیشید که خردمند چون بیند که دشمن قصد جان وی دارد» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)، «پس خویشتن به گردن ماهی‌خوار افکند و حلق او محکم فشردن گرفت» (همان: ۱۴۴). «پس خویشتن بر گردن ماهی‌خوار افکند و حلق او محکم بیفشرد» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: 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،

۱۳۸۸: ۸۲). علت اینگونه کاربرد با توجه به کهن بودن نثر منشی و قدمت تاریخی آن در قیاس با عصر کاشفی است. در واقع 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، اما در متن *انوار سهیلی* این «می» پیش از فعل مضارع آورده شده است: «در کار ما چه صواب بینی؟ (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۳). «پس در کار ما چه صواب می‌بینی؟» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۳) 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، ۱۳۷۴: ۸۴). «خرچنگ از دور استخوان ماهی دید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۴) یا کاربرد وجوه کهن ماضی استمراری «به قدر حاجت ماهی می‌گرفتی و روزگاری در ... و نعمت می‌گذشت» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۲). «به قدر حاجت ماهی می‌گرفت و روزگاری در رفاهیت می‌گذرانید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۲). 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 زمینه سطح دستوری به چشم می‌خورد که از جمله آنها عبارت است از کاربرد «یی» وحده: در متن کلیله و دمنه «ی» به شیوه خاص به کار رفته است و «ی» وحده همراه با واژه یک به کار رفته است؛ اما در *انوار سهیلی* این کاربرد وجود ندارد. «هر روز موظف یکی شکاری پیش ملک فرستیم ... (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۶). «ما شکاری به هنگام چاشت وظیفه مطبخ ملک می‌فرستیم...» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۹).

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، ۱۳۷۴: 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

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؛ اما 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، ۱۳۷۴: 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، ۱۳۷۴: ۸۶). «از هر شاخه گلزارش هزار ستاره تابان و در حسن هر یک از ستارگان نه فلک سرگردان ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۹).

هر دو نویسنده معطوف را به نحوی خاص به کار می‌برند. واعظ کاشفی گاه برای بیان مقصود خود از چند واژه 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، ۱۳۷۴: ۸۶). «در آن مرغزار وحوش چند بودند به واسطه خوبی هوا و دلپذیری فضا و کثرت آب و وسعت نعمت روزگار خوشی و رفاهیت می‌گذرانیدند» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). «شیر را آزمودم و اندازه زور و قوت او معلوم کرد ... (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۹). «شیر را آزمودم و اندازه زور و قوت و رای و مکنّت او بدانستم ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۲). تعدّد معطوفها در نمونه بالا در قیاس با نمونه 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؛ اما 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 معاينه 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 پرداخته ... (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۹۰).

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

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 واژه 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 متردد حال و سرگردان بود ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۳).

درباره بررسی سطح نحوی در حکایت «بطی که ...» باید گفت که این حکایت نیز در مواردی، از لایه نحوی به گونه‌ای متمایز استفاده کرده است؛ از جمله 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، ۱۳۷۴: ۱۰۲). «بطی در آب روشنایی ماه دید پنداشت که ماهی است» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۴). «قصدی می‌کرد تا بگیرد و هیچ نمی‌یافت» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۱۰۲).

«قصد کرد تا بگیرد؛ هیچ نیافت» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۴) یا کاربرد فعل ماضی با «ب» «دیگر روز هرگاه که ماهی بدیدی گمان بردی که همان روشنایی است قصدی نپیوستی» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۱۰۲). «دیگر شب هرگاه که ماهی دیدی، پنداشتی که روشنایی ماه است...» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۴) آوردن فعل پیش از جزئی از جمله است. «نمی‌دانم در آنچه میان من و شیر رفته است خود را جرمی، ...» (نصرالله، ۱۳۷۴: ۱۰۲). «در آنچه میان من و شیر واقع است خود را جرمی نمی‌شناسم» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۵). کاربرد افعال به صورتی متفاوت است که در جدول ذیل نشان داده شده است:

انوار سهیلی	کلیله و دمنه
دیگر شب هرگاه که ماهی دیدی، پنداشتی که روشنایی ماه است، قصد آن نکردی (ص: ۱۶۴)	هرگاه که ماهی دیدی گمان بردی که همان روشنایی است قصدی نپیوستی (ص: ۱۰۲)
چه خشمی را که موجبی باشد به استرضا و معذرت آن را رفع توان کرد (ص: ۱۶۵)	سخط چون از علتی زاید استرضا و معذرت آن را بردارد (ص: ۱۰۲)
بر سر جمع گستاخی نموده‌ام و شرط تعظیم و توقیر هر چه تمامتر به جای آورده، چگونه گمان توان برد که نصیحت سبب	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

و حشت و خدمت موجب عداوت گردد (ص: ۱۶۶)	چگونه گمان توان داشت که نصیحت سبب و حشت و خدمت موجب عداوت گردد؟ (ص: ۱۰۳)
شیر به عظمت جاننداری و شکت کامکاری در حق تو این اندیشه کند (ص: ۱۶۷)	دمنه گفت: آنچه شیر برای تو می‌سگالد. (ص: ۱۰)
دمنه گفت: ای شنزبه آنچه به یقین دانسته‌ام و علی‌القطع معلوم کرده آن است که آنچه شیر از برای تو خیال کرده (ص: ۱۷۱)	دمنه گفت: آنچه شیر برای تو می‌سگالد. (ص: ۱۰۵)
هر که از دنیا به کفاف قانع نباشد و در طلب فضولی نماید (ص: ۱۷۳)	هر که از دنیا به کفاف قانع نباشد و در طلب فضول ایستد (ص: ۱۰۵)
شنزبه گفت: چه چاره انگیزم و چه حيله پیش آرم من اخلاق شیر دانسته‌ام (ص: ۱۷۴)	شنزبه گفت: چه تدبیر دانم کرد؟ من اخلاق شیر را آزموده‌ام

### ۳-۴ 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 نمونه مقابل برگرفته از حکایت اول مشخص است: «در این نزدیکی آبیگری می‌دانم که آبش به صفا برده در تراز گریه عاشق است و غفارت از صبح صادق؛ دانه ریگ در قصر آن بتوان شمرد و بیضه ماهی از فراز آن بتوان دید» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۳). «در این نزدیکی آبیگری می‌دانم که آبش به صفا با صبح صادق دم برابری می‌زند و در نبودن عکس صورت بر آینه گیتی نمای سبقت می‌گیرد؛ چنانچه دانه ریگ در قصر آن توان شمرد و بیضه ماهی در جوف آن توان دید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۳). در اینجا کاملاً مشخص است که نثر منشی از جهت روان بودن و بهره‌گیری از صور خیال از نثر کاشفی هنرمندانه‌تر عمل کرده است.

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:

إذا علتها الصبا أبدت لها حبا      مصل الجواشن مصقولا حواشی‌ها  
 لا يبلغ السمک المحصور غایتها      لبعده مابین قاصی‌ها و دانی‌ها  
 (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۳)  
 و ان حياه المرء بعد عدوه      و ان كان یوما واحد الکثیر  
 (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:

چندان که سرپای مهم می‌نگریم      پرگار صفت ز عجز سرگشته‌تریم  
 در تگ آبش ز صفا ریگی خرد      کور تواند به دل شب شمرد  
 آبگیری بسـان دریـایی      لیک دریای بی سر و پای  
 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 که زصد ساله زندگانی به  
 به مرگ خصم شماتت نمی‌کنم لیکن      دمی فراغ ز دشمن زهر چه دانی به  
 (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

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

در حکایت «خرگوشی که ...» نحوه 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، ۱۳۷۴: ۸۷). این مضمون را واعظ کاشفی به این صورت آورده است: «خرگوش دید که شیر از غایت غضب دم انتقام بر زمین می‌زد و



نقض عهد را به آرزوی دل می‌تپید» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). 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 چهره هر یک بر شمردی» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۸۷). در این عبارت، تشبیه صفای آب چاه به آینه شک و یقین از زیباترین تشبیهات کلیله و دمنه است و وجه شبه در آن پیدا و ناپیدایی (شک و یقین) است در حالی که همین عبارت به صورت تشبیهی ساده با وجه شبهی مبنی بر شفافیت آب قابل توجه در متن کاشفی پدیدار است: «خرگوش شیر را سر چاهی بزرگ آورد که آبش به صفا چون آینه چین صورتها درست بنمودی» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۵۰).

واعظ کاشفی در تحریری که از جملات تشبیهی نصرالله منشی 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، ۱۳۷۴: ۸۹). «دیو فتنه در آشیانه دماغ او بیضه خواهد نهاد و هوای عصیان از سويدای 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.

کلیده و دمنه		انوار سهیلی
ابیات عربی	۶ بیت	ندارد
ابیات فارسی	۶ بیت	سیزده بیت
عبارت عربی	دو مورد	ندارد
عبارات فارسی	ندارد	سه مورد

عبارات عربی متن کلیده و دمنه به این قرار است: الرائد لا یکذب اهله (ص: ۸۹). اول الفکر آخر العمل (ص: ۹۰). الامور تشابهت مقبله فاذا ادبرت عرضها الجاهل كما يعرفها العاقل (ص ۹۰). عبارات فارسی در متن *انوار سهیلی*: نشنیده‌ای مگر تو که هر شیر و بیشه‌ای (ص ۱۵۰) إن شاء الله 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 کلیده و دمنه به کار نرفته است: «و به حکم من یسمع یخل در دل وی کراهیتی پدید آمده ... (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)». «و اگر شیر را از من چیزی شنوینده و باور داشته است، موجب آزمایش دیگران بوده است و مصداق تهمت من خیانت ایشان است» (نصرالله منشی، ۱۳۷۴، ۱۰۲) ... اگر عیاذا بالله آن را موجبی نبود و یا به زرق و افترا ...» (واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۵) یا کاربرد جمله‌های تشبیهی، مانند نمونه 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، ۱۳۷۴: ۱۰۳). این جمله‌های تشبیهی در *انوار سهیلی* هم به کار رفته است؛ اما 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: ۱۶۶). خواننده با خواندن جملات نصرالله منشی در ذهن خود تصویرسازی می‌کند و این نشاندهنده قدرت توصیف و خلق تشبیه کلیده و دمنه منشی است.

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

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 صحت بیمار  
(نصرالله منشی، ۱۳۷۴: 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 گفتار  
(همان: ۱۰۴)

تعد ذنوبی عند قوم کثیره      و لا ذنب لی الا الصلی و الفواضل  
واعلم انی فائل الرأی مخطی      و لکن قضاء لا اطبق غلابه  
کما تضررت الرياح 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 غسل  
هر دو گون آهو گیا خوردند و آب      زین یکی شد خون و دیگر مشک ناب  
(واعظ کاشفی، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

شاه هر سورم ندید و بی سخن صد لفظ کرد      شاه یزدم دید و مدحش گفتم و هیچم نداد  
کار شاهان این چنین باشد تو ای حافظ مرنج      داور روزی رسان توفیق و نصرتشان دهاد  
(همان: ۱۶۵)

دارو سبب درد شد اینجا چه امید است      زایل شدن عارضه و صحت بیمار  
(همان: ۱۶۶)

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؛ اما 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.

## 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. عمده 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 توجه به سبک دوره صفویه و هدف اصلی کاشفی از تحریر، که همانا سرهنویسی و نگارش متنی ساده و روان است، موفق بود؛ هر چند آهنگینی کلام ابن مقفع 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 فنی و قرن ششم است؛ اما نثر کاشفی متناسب با دوره صفویه، ویژگیهای آرکائیمی نثر منشی را ندارد. همچنین تعدد 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؛ اما 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.

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، ترجمه 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، ۱۳۷۴.
- حسینی‌نیشابوری، برهان‌الدین؛ بدایع الصنایع، تصحیح رحیم سلیمانیان قبادیانی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار، ۱۳۸۴.
- خطیبی، حسین؛ فن نثر، تهران: اساطیر، ۱۳۷۵.
- رادویانی، محمد بن عمر؛ ترجمان البلاغه، ترجمه احمد آتش، تهران: اساطیر، ۱۳۶۲.
- رجایی، محمد خلیل؛ معالم البلاغه، شیراز: دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.
- رستگارفسائی، منصور؛ انواع نثر فارسی، چ دوّم، تهران: سمت، ۱۳۸۰.
- رضانژاد، غلامحسین؛ اصول علم بلاغت در زبان فارسی، تهران: دانشگاه الزهراء، ۱۳۶۷.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین؛ گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن، ۱۳۷۴.
- سمیعی، احمد؛ «مبانی سبک‌شناسی شعر»، ادب پژوهی، تهران: ۴۹-۴۵، ۱۳۸۶.
- سناپور، حسین؛ جادوهای داستان، چ دوّم، تهران: چشمه، ۱۳۸۷.
- شفیعی‌کدکنی. محمدرضا؛ 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، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، چ دوّم، تهران: نگاه، ۱۳۷۴.
- صفوی، کوروش؛ هفت گفتار درباره ترجمه، تهران: سوره مهر، ۱۳۷۱.
- عبداللهیان، حمید؛ شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۱.

- 
- 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، کمال‌الدین؛ بدایع الافکار، به کوشش جلال‌الدین کزازی، چ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۶۹.
- کاشفی، حسین بن علی؛ انوار سهیلی، تهران: سمت، ۱۳۴۱.
- گرگانی، محمد حسین شمس‌العلماء؛ ابداع البدایع، به همت حسین جعفری، تبریز: احرار، ۱۳۷۷.
- مجتبایی، فتح‌الله؛ رای و برهمن، تهران: قطره، ۱۳۷۷.
- محجوب، محمدجعفر؛ سبک خراسانی در شعر فارسی، چ دوم، تهران: کاوه، ۱۳۶۵.
- محجوب، محمدجعفر؛ دربارهٔ کلیله و دمنه، چ دوم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.
- 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، ۱۳۷۴.
- نصرالله منشی؛ ابوالمعالی، کلیله و دمنه، چ دوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.