

## تحلیل بازتاب کلیله و دمنه در مجلدات پنجگانه تاریخ و صاف از منظر نظریه دریافت

محمدامیر جلالی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۹/۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

### چکیده

موضوع مقاله حاضر، تحلیل نوع نگاه و صاف الحضرة (۶۶۳-۷۳۰ ق.) در مجلدات پنجگانه تاریخ و صاف به کتاب کلیله و دمنه، از منظر نظریه زیبایی شناسی دریافت است. «نظریه دریافت» به جای رابطه «متن- مؤلف»، بر رابطه «متن- خوانش» و نقش برجسته خواننده در معناگذاری متن تأکید دارد. هانس رابرت یاس، یکی از بنیانگذاران و نظریه پردازان این رویکرد، بر آن بود که معنای متن با توجه به دوره تاریخی و بسته به خوانندگانش تغییر می کند. کشف «تاریخ معنای متن» یکی از دغدغه های نظری وی بود. اینکه در هر دوره و در آثار نویسندگان بزرگ، به مثابه خواننده کلیله و دمنه (به عنوان یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی)، چه تلقی وجود داشته است و کدام بخش از این متن مورد توجه بوده، می تواند برای منتقد امروز محلی برای تحلیل های مختلف و زوایای دید گوناگون از این متن باشد. روشن ساختن نوع تلقی و صاف الحضرة به عنوان یکی از مهم ترین شخصیت های تاریخی و ادبی عصر مغول از کلیله و دمنه و مواجهه با آن، یکی از گام های ضروری تدوین «تاریخ معنا»ی کلیله و دمنه بنا به نظریات هانس رابرت یاس است. پژوهش حاضر نشان می دهد که خوانش و صاف الحضرة (به عنوان مورّخی که در شرایط نابسامان عصر مغول می زیست)، از حکایات این متن، با توجه به نوع انتخاب و گزینش داستان ها و عبارات، خوانشی کاملاً سیاسی و انتقادی است.

**واژگان کلیدی:** کلیله و دمنه، تاریخ و صاف، نقد خواننده محور، نظریه دریافت، هرمنوتیک فلسفی.

\* E-mail: mohammadmir\_jalali@yahoo.com

## مقدمه

در مواجهه با «متن» و فرایند درک «معنا»ی آن، سه رویکرد کلی وجود دارد: ۱. رویکردهای ناظر بر «مؤلف» (که سعی در فهم معنایی دارند که در ذهن مؤلف بوده است). ۲. رویکردهای ناظر بر «خواننده» (که محل اهمیت آن، درک خوانندگان از متن است). ۳. رویکردهای ناظر بر «متن» (که سعی دارند با توجه به قراین زبانی، نحوی، تاریخی، سنت‌های فکری و نزدیک شدن به فضایی که متن در آن پدید آمده است، به توصیف معانی ممکن متن پردازند). برخلاف رویکردهای گذشته به متون که غالباً ناظر به «مؤلف متن» بود، از رویکردهای تازه نقد ادبی، پرداختن به «خواننده متن» و بررسی تاریخی فهم خوانندگان یک متن، در گذر روزگار است. از این منظر، می‌توان به تلقی‌های مختلف تاریخی در ادوار مختلف و نوعی نقد جامعه‌شناختی و تحلیلی از جریان ادراک متن و بررسی رویکردها و ادراکات مختلف از متنی واحد، و به تبع آن، به بحث از تمایلات، انگیزه‌ها، ایدئولوژی‌ها، گفتمان‌ها و فضاها غالب فکری در هر دوره پرداخت. امروزه بنا به نگاهی تازه به مفهوم «تاریخ ادبیات» و «معنای متن»، برخی از رویکردها در مطالعه تاریخ متن، به جای جستجو در شرایط و تاریخی که متن در آن پدید آمده است، به تاریخ فهم خوانندگان از آن متن می‌پردازند؛ چراکه برخلاف تصور گذشته که معنای متن، امری ثابت و مافی‌الضمیر «مؤلف» تلقی می‌شد، امروز بنا به اهمیتی که برای «خواننده» قائل می‌شوند، معنای متن را امری عارضی و وابسته به خوانندگان آن می‌دانند. بنابراین، «معنای متن امری نسبی است که در گذر زمان می‌تواند بسته به خوانندگان آن تغییر کند؛ یعنی امروزه در برخی از نظریات ناظر به فهم متن، به جای «مؤلف و معنای ثابت متن»، سخن از «خوانندگان و معانی مختلف متن» است. نقد «خواننده‌مدار» نقدی است که در آن «اهمیت بر خواننده است و عکس‌العمل‌های ذهنی او در مقابل متن، و پاسخ‌هایی که به مسائل متن می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۰۱). در این رویکرد، منتقدان معتقدند که:

«معنی متن را خواننده مشخص می‌کند و به دلایل متعدد، مثلاً مسئله زبان یا ذات اثر هنری، یک معنی که متفق‌علیه همه باشد، نداریم... نقد خواننده‌مدار می‌گوید که معنای متن، بالقوه است و خواننده با قرائت خود آن را بالفعل می‌کند. اما در نحل‌های مختلف نظریه‌های ادبی، بین منتقدان خواننده‌مدار اختلاف‌هایی هم در شیوه کار و توجه مسائل هست؛ مثلاً در اینکه: چه عواملی باعث پاسخ‌های

مختلف می‌شود، یا اساساً عکس‌العمل خواننده را باعث می‌شود؟ متن چگونه عکس‌العمل خواننده را محدود یا کنترل می‌کند؟» (همان).

یکی از نظریه‌های مهم در رویکردهای خواننده‌مدار، نظریه «زیبایی‌شناسی دریافت» (Aesthetic of Reception) است که بر اهمیت درک و دریافت خواننده از متن تأکید دارد و با نام دو نظریه‌پرداز، یعنی هانس روبرت یائوس (Hans Robert Jauss) و ولفگانگ آیزر (Wolfgang Iser) شناخته می‌شود. در مقاله حاضر، نوع نگاه و صاف‌الحضرة در تاریخ و صاف به کتاب کلیله و دمنه بر پایه این نظریه بررسی خواهد شد.

### پیشینه پژوهش

غیر از کتاب‌های متعدد ترجمه‌شده درباره نظریات جدید نقد ادبی و برخی مقالات همچون مقاله «یائوس و آیزر: نظریه دریافت» از بهمن نامور مطلق، و نیز مقاله «هر متن ناتمام است» (سیری در پدیدارشناسی نظریه دریافت مخاطب) از رسول نظرزاده که گذشته از تاریخچه این نظریه، به توصیف مؤلفه‌های مهم «نظریه دریافت» می‌پردازد، درباره خوانش متون ادبی فارسی از منظر نظریه دریافت تاکنون مقالات اندکی به رشته تحریر درآمده است؛ مثل مقاله «جایگاه شاهنامه نزد مردم دهه شصت خورشیدی» از دادور و یاحقی، و مقاله «کاربرد نظریه زیبایی‌شناسی دریافت در تدوین کتابنامه‌های ادبی» از نغمه دادور. اما در ارتباط با خوانش‌های متعدد از کلیله و دمنه در طول تاریخ و نیز تحلیل تاریخ و صاف از این منظر، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی انجام نشده است. مقاله حاضر نیز نخستین مقاله‌ای است که در آن به بررسی تاریخ و صاف از منظر نوع نگاه به کلیله و دمنه بر پایه نظریه دریافت می‌پردازد. با توجه به اینکه از تاریخ و صاف تنها چاپی سنگی در دست است و جز مجلد چهارم آن هیچ یک از دیگر مجلدات پنجگانه آن هنوز به تصحیح انتقادی نرسیده است و نیز با توجه به دشواری زبان این متن، تاکنون چنین پژوهشی در این زمینه انجام نشده است.

### پرسش‌های پژوهش

۱. وصاف‌الْحَضْرَة به عنوان مورخی که در عصر مغولان می‌زیست، از کلیله و دمنه به عنوان متنی تمثیلی که قابلیت خوانش‌ها و تفاسیر متعددی دارد، چه درک و دریافتی داشته‌است و نوع مواجهه وی با این متن مهم ادبی چگونه بوده‌است؟
۲. کدام بخش‌های کلیله و دمنه محل توجه و صاف بوده‌است و چرا؟

### فرضیه‌های پژوهش

۱. از آنجا که کلیله و دمنه به سبب ماهیت تمثیلی و نمادهای به کار رفته در آن، محتمل برداشت‌ها و تفاسیر متعدد است و بسته به الف (خواننده و ب) بستر تاریخی (زمان و مکان) از آن برداشت‌های متعددی می‌تواند صورت پذیرد، و صاف‌الْحَضْرَة به عنوان یک مورخ، به سبب فضای خاص فرهنگی و اجتماعی عصر مغول، درک و خوانشی سیاسی-انتقادی از این متن داشته‌است.
۲. آنچه از کلیله و دمنه محل توجه و صاف‌الْحَضْرَة بوده، داستان‌ها و بخش‌هایی از متن است که فحوای آن‌ها قابل تطبیق با شرایط اجتماعی و سیاسی عصر و صاف است و توانشی برای خوانش سیاسی-انتقادی دارد.

### ۱. نظریه زیبایی‌شناسی «دریافت»

رویکردهای نقد ادبی در قرن نوزدهم، بیشتر مؤلف‌محور بودند و بر نقش «مؤلف» به عنوان خالق متن و در نتیجه، آفریننده معنای اثر تأکید می‌کردند. در این نگاه، هر متن تنها یک معنا داشت که آن هم از سوی مؤلف آن متن ایجاد شده بود. از قرن بیستم تا امروز، متأثر از جریان هرمنوتیک فلسفی و آرای اندیشمندانی همچون هایدگر و شاگرد او گادامر، بر اهمیت و نقش «خواننده» در تعیین معنای متن تأکید می‌شود. در این رویکرد، نوع خوانش یک اثر و دریافت معنای آن، همواره به خواننده و نیز زمان و مکانی وابسته است که اثر در آن خوانده می‌شود. درک مخاطب از متن، «از مهم‌ترین موضوعات هرمنوتیک محسوب می‌شود؛ موضوعاتی که در قرون متمادی تا قرن بیستم مورد توجه برخی از محققان بوده‌است. با این حال، قرن بیستم، به‌ویژه نیمه دوم آن شاهد تحولی

بزرگ در بررسی و مطالعه نظریه‌های دریافت است» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۵). نمونه‌ای از این جریان، مکتب کنستانس (Konstanz) نام شهری در آلمان، زادگاه یاوس و آیزر) است:

«[این مکتب] خود مهم‌ترین جریان در خصوص دریافت و زیبایی‌شناسی دریافت تلقی می‌گردد. مکتب کنستانس که از سوی هانس روبرت یاوس و ولفگانگ آیزر بنیان نهاده شد و به وسیله پیروان آن‌ها توسعه پیدا کرده، تأثیر بسیاری بر هرمنوتیک قرن بیستم، به‌ویژه نیمه دوم این قرن گذاشته‌است. این مکتب توجه خاصی به دریافت و رابطه آن با هرمنوتیک دارد. از همین روی، نام مکتب کنستانس با موضوع زیبایی‌شناسی دریافت آمیخته شده‌است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۴۰).

هانس رابرت یاوس، پژوهشگر ادبی و منتقد آلمانی، عقیده داشت که هر متن، ناکامل و ناتمام است و در جریان خواندن آن، خواننده به آن شخصیت می‌دهد. وی بر آن بود که معنای متن، بسته به دوره تاریخی و نیز بسته به خوانندگان متغیر است. کشف «تاریخ معنای متن» یکی از دغدغه‌های نظری وی بود. به عقیده یاوس، متن در هر دوره تاریخی با خوانندگان خود گفتگو می‌کند، از آن‌ها می‌پرسد و به سؤالات آن‌ها پاسخ می‌دهد:

«یاوس پاسخ‌های هر طیف از مخاطبان را نمایانگر "افق انتظارات" (Horizon of expectations) مخاطبان از آن متن می‌دانست و مجموعه افق‌های انتظارات مخاطبان در طول تاریخ حیات متن را "تاریخ معنای متن" یا "تاریخ تأثیرگذاری" آن می‌نامید. وی وظیفه پژوهشگر ادبی را توصیف و مقوله‌بندی این تاریخ می‌دانست و معتقد بود تاریخ هر متن، فقط شامل زمان، مکان و چگونگی پدید آمدن و اطلاعاتی درباره مؤلف آن نیست. از نگاه یاوس، تاریخ هر متن ادبی علاوه بر این‌ها شامل چگونگی دریافت و پذیرش آن در طول سال‌های حیات آن متن نیز بود» (دادور، ۱۳۹۵: ۱۰۸-۱۰۹).

او معتقد بود با نگاهی تاریخی به هر یک از شاهکارهای ادبی می‌توان از دیدگاه تازه‌ای، تاریخ حیات متن و سرگذشت آن را نوشت (ر.ک؛ همان: ۱۰۹). نظریه یاوس، عبور از «مؤلف و متن» به «خواننده و متن» است. در این نظریه، اثر ادبی تنها متن نیست، بلکه آمیزه‌ای از متن و خواننده آن است. هسته اصلی نظریه زیبایی‌شناسی دریافت و یکی از بخش‌های کلیدی نظریه یاوس، اصطلاح «افق انتظارات» است. این اصطلاح را یاوس از مصطلحات فلسفه وام گرفته‌است. اصطلاح «افق» را پیش از وی در آثار پدیدارشناسانی

همچون هوسرل، هایدگر و گادامر می توان یافت. وی ظاهراً اصطلاح «افق» را از گادامر و «انتظار» را از کارل پوپر اخذ کرده است. گادامر افق را چنین تعریف می کند: «افق در حقیقت، جهت فکری خاص انسان است که در تاریخ و سنت های وی ریشه دارد و مسائل را با آن افق تحلیل می کند...» (Gadamer, 2004: 57):

«افق انتظار، نظام پیچیده ای از خواسته ها و نیازهای مخاطب است که وی را به سوی یک اثر سوق می دهند و انتظاراتی را ایجاد می کنند که توقع دارند اثر در هنگام خوانش به آن انتظارات، پاسخ مناسب دهد» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۰). معنای متن ادبی وابسته به پاسخ هایی است که در هر دوره به افق انتظارات غالب آن دوره می دهد. از دید یاوس، افق انتظارات خوانندگان گوناگون هر متن ادبی بر ساخته سه عامل است: ۱- گستره مطالعات و میزان اطلاعات ادبی- تاریخی خواننده. ۲- میزان آگاهی او از ژانر اثری که می خواند. ۳- تجربه زیبایی شناختی خواننده در حین خواندن اثر (ر.ک؛ دادور، ۱۳۹۵: ۱۱۰). این تجربه زیبایی شناختی متأثر از بافت تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که خواننده اثر ادبی در آن زیسته است. از آنجا که افق فهم و دریافت متن در هر دوره تاریخی تغییر می کند، پیشنهاد یاوس، بررسی تاریخی روند این تغییر و تحولات بود. چنین بررسی هایی به آگاهی از میزان موفقیت متن ادبی در طول تاریخ حیات آن، چرایی پذیرفتن یا نپذیرفتن آن در دوره های مختلف، و نیز آگاهی از روند درک تدریجی آن متن منجر می شود (ر.ک؛ همان: ۱۱۱). یکی از پیشنهاد های نظریه ی اوس، پرداختن پژوهشگران تاریخ ادبیات به بررسی پستی و بلندی های یک متن ادبی در طول تاریخ حیات آن و نیز میزان توجه و بی توجهی به آن در ادوار مختلف تاریخی است:

«تاریخ معنای اثر ادبی، مجموعه ای از شرح ها، تأویل ها، تفسیرها، اقتباس ها و بازآفرینی های آن است که به مرور و در طی سال های حیات آن پدید آمده است. هر شاهکار ادبی قابلیت دارد که متناسب با مقتضیات دوره های مختلف تاریخی، به واسطه حکومت ها، اقوام، پژوهشگران، هنرمندان و یا حتی مردم عادی، نوبه نو تفسیر شود. بررسی کروئولوژیک مجموعه این تفاسیر، تاریخ معنای آن شاهکار ادبی را آشکار خواهد کرد» (همان: ۱۱۴).

یاوس با تأکید بر اصطلاح «استقلال ادبی» شرح می دهد که رابطه بین اثر و جامعه (خوانندگان) تنها در صورتی ایجاد می شود که متن از تسلط مؤلف خود رها شده، به

جامعه واگذار گردد. در نظریه او، خواننده نقشی مهم و فعال دارد؛ زیرا او معنای اثر را بر اساس ارزش های شخصی، اجتماعی و فرهنگی خود تولید می کند و اثر، حیات خود را مدیون اوست. او می گوید ارزش زیبایی شناسانه این نظریه در بازسازی افق انتظار خوانندگان اولیه اثر (اولین خوانندگان یک اثر ادبی) و مقایسه آن با افق انتظار خوانندگان بعدی همان اثر در زمان ها و مکان های متفاوت است. از نظر یاوس، معنای متن به کمک ارتباط دیالکتیکی میان اثر ادبی و خواننده با تاریخ ادبی، و نیز با تلفیق افق انتظار خواننده، مؤلف و منتقدان روزآمد می شود. یاوس با مطرح کردن مفهوم «افق انتظار»، بین «افق انتظار تاریخی و اجتماعی» با «افق انتظار ادبی» تفاوت قائل می شود. لازمه مطالعه دریافت یک متن، بررسی روابط بین افق انتظار متن و افق انتظار دریافت آن متن از سوی خواننده است. مطالعه «دریافت» یک متن شامل بررسی رابطه بین «افق انتظار» قبلی و دریافت جدید است که می تواند تغییری در افق ها ایجاد کند. در اینجاست که یاوس از «شکاف زیبایی شناختی» به عنوان نتیجه این بررسی سخن می گوید. یاوس بین «افق انتظار ادبی» (تأثیر ایجاد شده از سوی اثر ادبی) و «افق انتظار اجتماعی» (که القاکننده «کدهای زیبایی شناختی» خوانندگانی است که شرایط دریافت را تعیین می کنند)، تمایز قائل می شود. یاوس معنی یک اثر را نتیجه تلفیق افق انتظار ادبی و افق انتظار اجتماعی می داند. برای مطالعه دریافت یک اثر، ابتدا باید به مطالعه روابط بین افق انتظار اثر و افق انتظار خواننده پرداخت. پس لذت زیبایی شناختی که خواننده از خواندن مطلب حس می کند، نتیجه تلفیق همین دو افق انتظار است. بر این اساس، رابطه خواننده و متن در عین حال که رابطه ای دریافتی است، رابطه ای فعال نیز هست (ر.ک؛ خزائی، ۱۳۹۵).

یکی دیگر از نظریه پردازان نظریه «دریافت» در نیمه دوم قرن بیستم، ولفگانگ ایزر اندیشمند آلمانی است که «استراتژی خواندن» را مطرح کرد. از نظر ایزر، مهم ترین کار خواننده در «پُر کردن فضاهای خالی و شکاف های موجود در متن ادبی»، «فرضیه سازی» و «استراتژی خواندن» است؛ بدین معنا که خواننده همواره بر اساس حدس، دست به خلق دنیای معنایی متن می زند و به گونه ای آینده متن را پیشگویی و فرضیه سازی می کند. اگر این فرضیه ها ثابت شوند، بر اساس آن ها فرضیه هایی تازه ساخته می شود. این فرایند فرضیه سازی را می توان استراتژی متن نامید. به گمان ایزر، خواندن متن بر پایه سلسله ای از عادت ها شکل می گیرد. فرضیه ها هم بر پایه عادت ها ساخته می شود. استراتژی خواندن، یعنی آشنایی با شگردها، رمزگان و قراردادهایی که در اثری خاص از آن ها استفاده

شده است. دانش خواننده (اطلاعاتش درباره موضوع یا رخدادها)، آشنایی او با رمزگان کلی (بیان شده یا بیان نشده ضمنی)، و آگاهی او از رمزگان خاصی که مؤلف در آثارش به کار می برد، همه سازنده این استراتژی هستند. پُر کردن خلأهای موجود در متن از سوی خواننده اثر، نوعی بازسازی معنای متن است. به عقیده آیزر، جاهای خالی به خواننده اجازه می دهند به داستان زندگی دهد و معنای آن را تعیین کند (ر.ک؛ نظرزاده، ۱۳۸۲: ۱۸۲). اما در این مقاله، از دیدگاه یوس، برای بازسازی بخشی از «تاریخ معنای متن» کلیده و دمنه سعی در بازشناسی نوع درک و دریافت وصاف الحضرة از این متن خواهیم داشت.

## ۲. اهمیت پژوهش حاضر

با توجه به امکان خوانش های متعدد از یک متن در طول تاریخ، خوانش برخی از شخصیت های مهم فرهنگی برای پژوهشگران یک متن ادبی، مهم و محل کنجکاوی است. با توجه به مقدمات پیشین، پژوهش حاضر از چند نظر بایسته می نماید: ۱. ضرورت تدوین «تاریخ معنای کلیده و دمنه» به عنوان یکی از مهم ترین آثار کلاسیک ادبیات فارسی (که پژوهش حاضر روشنگر بخشی از این تاریخ معناست). ۲- روشن ساختن نوع تلقی و مواجهه وصاف الحضرة به عنوان یکی از مهم ترین شخصیت های تاریخی و ادبی عصر مغول از کتاب کلیده و دمنه.

## ۳. تمثیل (Allegory) و فابل (Fable)

«تمثیل، بیان حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد، اما مراد گوینده معنای کلی تر دیگری است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۳۷). «قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است افراد انسانی (تمثیل غیر حیوانی) یا جانوران (تمثیل حیوانی) باشند» (همان: ۲۳۸). «معروف ترین قسم تمثیل، تمثیل حیوانی است که فرنگیان به آن فابل می گویند و آن را یکی از انواع ادبی می دانند. در فابل، قهرمانان حکایت جانورانند که هر کدام مُمَثَّل تیب یا طبقه ای هستند؛ مثلاً در کلیده و دمنه، شیر مُمَثَّل (مظهر) شاهان و حاکمان است» (همان: ۲۴۵). کادن فابل را اینگونه تعریف می کند: «فابل به روایتی کوتاه، منظوم یا منثور گفته می شود که متضمن نتیجه اخلاقی باشد» (Cuddon T 1984: 256). محدود ساختن درونمایه فابل به طرح مسائل «اخلاقی» در فرهنگ های دیگر نیز دیده می شود (در این زمینه، ر.ک؛



ابرمز، ۱۳۸۷: ۱۰). به گمان نگارنده، این تعریف، تعریفی ناقص و برآمده از تلقی رایج از فابل است که آن را در ادب تعلیمی و اخلاقی منحصر می‌کند، حال آنکه غرض مؤلف و نیز فهم خواننده از فابل گاه طرح مسائلی «سیاسی و انتقادی» است و نه صرفاً اخلاقی. ژانر «فابل» و تمثیل حیوانی، خود در حقیقت یک استعاره بزرگ است؛ یعنی کل داستان بیانگر کلی دیگر است، اما از آنجا که هر داستان تمثیلی از چندین نماد تشکیل می‌شود (و می‌دانیم که یکی از تفاوت‌های نماد با استعاره، تأویل‌پذیری نماد و دست‌کم چندوجهی بودن آن برخلاف استعاره است)، متون تمثیلی داستانی، نه تنها معنایی بسته و واحد ندارند، بلکه بنا به ذهنیت خلاق خواننده می‌توانند معانی متعددی بیابند. درباره نقش «مؤلف» در خلق داستان تمثیلی، و نقش «خواننده» در تفسیر این متن خلاق می‌توان گفت بیشتر آثار ادبیات تمثیلی حیوانی (فابل) را بنا به محتوا یا غرض مؤلف، می‌توان در ژانر «ادب تعلیمی» و یا در ژانر «ادب انتقادی» تقسیم‌بندی کرد. حال، این خواننده است که بسته به خلاقیت ذهنی می‌تواند از متن رمزگشایی کند و آن را بنا به پرسش‌ها و نیازهای ذهنی خود تفسیر و به تعبیری، رمزگشایی و معناگذاری نماید. گذشته از این، یکی از مهم‌ترین دلایل پدید آمدن داستان‌های تمثیلی حیوانی از سوی «مؤلف»، امکان طرح مطالب انتقادی به شکلی غیرمستقیم و در لفافه، گریز از اتهام، سخن گفتن به زیرکی در پرده و به ابهام، ابهام و... است. اینکه یک متن تمثیلی را چگونه باید فهمید، از کنترل «مؤلف» خارج است و بستگی به فهم خواننده دارد (اگرچه به هر روی، بر متن نیز قواعد و شرایطی حاکم است که گستره فهم خواننده را به نوعی محدود می‌کند). یکی از دریافت‌های رایج از کلیله و دمنه، جنبه اخلاقی و تعلیمی آن بوده است، حال آنکه، چنان‌که در این مقاله خواهیم دید، در قرن هفتم و مقارن با سلطه مغول بر ایران، خوانش سیاسی و انتقادی از این متن، برجستگی خاصی داشته است.

#### ۴. کلیله و دمنه

کلیله و دمنه از کتاب‌های بسیار قدیم هند باستان است. منبع اصلی این کتاب را دو اثر مهم به زبان سانسکریت، یعنی پنجه تَنتره (Panchatantra) یا پنج اصل دانایی و مه‌بهاراتا می‌دانند (ر.ک؛ یوسفی، ۱۳۶۷، ج ۱: ۱۴۵). منشاء اغلب این داستان‌ها را می‌توان در کتاب *ودها* جستجو کرد؛ زیرا آغاز ادبیات هندی با سروده‌های ودایی بوده است (ر.ک؛ شیکهر،

۱۳۸۵: ۱). کلیله و دمنه را برزویه طبیب در عصر خسرو انوشیروان ساسانی از سانسکریت به پهلوی ترجمه کرد و بعد از آن، روزبه پسر دادویه، معروف به ابومحمد عبدالله ابن مقفع (۱۰۶-۱۴۲ ق.) آن را به عربی برگرداند، اما ترجمه فارسی این کتاب در حدود سال ۵۳۶ هجری قمری به دست ابوالمعالی نصرالله بن محمد بن عبدالحمید منشی صورت گرفت که به کلیله و دمنه بهرامشاهی معروف شده است (ر.ک؛ صفا، ۱۳۷۳: ۹۵۰).

پورنامداریان درباره داستان‌های تمثیلی و رمزی و غرض از نگارش آن‌ها می‌نویسد:

«اگرچه در بعضی از این داستان‌ها مثل داستان‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه می‌توان گذشته از درس تعلیمی و اخلاقی که داستان‌ها باز می‌گویند، توطئه‌ها و دسیسه‌هایی را که در حضرت سلطان در جریان است، نیز دریافت و حیوانات را نماینده افراد گوناگونی که پیرامون حاکم را گرفته‌اند، تلقی کرد. اما غرض اصلی، بیشتر تفهیم و تعلیم همان نتایج اخلاقی و اندرزهای مطرح در داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۳۲-۱۳۳).

نکته آن است که سخن استاد پورنامداریان بیشتر ناظر به «مؤلف» و هدف او از خلق «متن» است، اما آنچه مجتبی مینوی درباره کتاب کلیله و دمنه می‌گوید که «مردمان خردمند قدیم» از خواندن آن «حکمت عملی و آداب زندگی» می‌آموختند (ر.ک؛ منشی، ۱۳۸۳: ز)، نکته‌ای است بیشتر ناظر به «خواننده متن». جنبه «سیاسی و انتقادی» کلیله که بیشتر برآمده از خوانش «خواننده» است، تا امروز در کنار جنبه «تعلیمی» این کتاب که بیشتر ناظر به غرض «مؤلف» از خلق متن بوده، کمتر محل توجه قرار گرفته است؛ چیزی که مد نظر ما در این مقاله است.

## ۵. تاریخ و صاف

تجزیه‌الأمصار و تزجیه‌الأعصار، معروف به تاریخ و صاف، نوشته ادیب شرف‌الدین عبدالله شیرازی (۶۶۳-۷۳۰ ق) ملقب به وصاف‌الحضرة، از کهن‌ترین منابع به زبان فارسی درباره دوره ایلخانان (مشمول بر وقایع سال‌های ۶۵۶-۷۲۸ ق.) و در کنار تاریخ جهانگشای جوینی و جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله یکی از سه اثر تاریخی مهم در شناخت وقایع عصر مغول است. وصاف کتاب خود را دنباله تاریخ جهانگشا خوانده است و حوادث تاریخی را از همان جا که عظاملک جوینی در تاریخ جهانگشا به پایان برده، یعنی فتح

الموت و قلع و قمع اسماعیلیه و انقراض آنها به دست هولاکو شروع کرده‌است و حوادث و وقایع را تا سال ۷۲۸ هجری قمری، یعنی اواسط دوره ایلخانی ابوسعید بهادر به پایان برده‌است.

## ۶. کلیله و دمنه و متون تاریخی و سیاسی

کتاب‌های تاریخی که به نثر فنی به نگارش آمده‌اند، از دو جنبه کلی از کلیله و دمنه متأثر بوده‌اند: ۱- تأثیر از سبک انشای کلیله و نثرپردازی فنی آن. ۲- از منظر محتوای داستانی و مسائل فکری. از منظر سبک انشاء، اینکه نویسندگان بزرگ (همچون و صاف و صاحب دُرّه نادره) خود را با ابوالمعالی می‌سنجیدند، بیانگر اهمیت نثر و شدت تأثیرگذاری آن بر متون فنی پس از خود است (برای نمونه، ر.ک؛ استرآبادی، ۱۳۸۷: ۶۸۸). اما از نظر محتوا، تمثیل‌های داستانی کلیله از برجسته‌ترین آبخخورهای تمثیل در متون پس از خود بوده‌اند. کمتر متن تمثیلی کلان و برجسته ادبی را در متون فارسی می‌توان برشمرد که از کلیله تأثیری نگرفته باشد. اشارت به داستان‌ها و نمادهای کلیله و دمنه، حتی در متون غیرادبی نیز به چشم می‌خورد؛ برای نمونه، خواجه نصیرالدین طوسی در *اخلاق ناصری* (که آن را درباره «حکمت عملی» و سه شاخه آن یعنی «تهذیب نفس، سیاست منزل، و سیاست مُدُن» نگاشته‌است) می‌نویسد:

«... و در باب "صداقت" از مداخلت تمام احتراز باید کرد و سخن ایشان را البته مجال استماع نداد؛ چه اشرار در صورت نصحا در میان اختیار مداخلت کنند و در اثنای احادیث لذیذ، سخنی از دوستی به دوستی نقل کنند، ملوٲ به شایبه تحریف و تمویه، و آن را در زشت‌ترین صورتی برو عرضه دهند تا... تقبیح صورت او کنند، در نظر این کس، تا صداقت ایشان به عداوت کشد... و در این باب، حکایات و امثال بسیار ایراد کرده‌اند که یکی از آن، *باب اسد و ثور* است در *کلیله و دمنه...* (طوسی، ۱۳۶۰: ۳۳۲-۳۳۳).

## ۷. اشارات و صاف‌الحضره به کلیله و دمنه در مجلدات پنجگانه تاریخ و صاف

### ۱-۷. مجلد اول

در مجلد اول تاریخ و صاف، اشاره‌ای به داستان‌های کلیله و دمنه دیده نمی‌شود.

## ۲-۷. مجلد دوم

در این مجلد، یک بار از داستان‌های کللیه و دمنه یاد شده است. یادرفت این حکایت آنجاست که وصاف از دو تن از امرای ایلخان یعنی «سعدالدوله» و «طوغان» و نیز سعایت و دشمنی طوغان در حق سعدالدوله، تحریض و تحریک دیگر امیران سپاه علیه او سخن می‌گوید:

«ایلخان به کلّیت خود را با سعدالدوله داد و در زمان خلوات و مسارات، عریضه فکر او در معرض اقبال قبول و حُسن ارتضا می‌افتاد... و هر روز در کمال قدرت و نفاذ حکومت، ترقی زیادت می‌یافت و به سیورغامیشی تازه و عاطفت بی‌اندازه مخصوص می‌آمد... طوغان نهال کینه سعدالدوله را در جویبار ضمیر غرس کرد... و با امرای مواضع‌ها می‌ساخت و قصه‌ها می‌پرداخت تا میل تأمیل او کردند و به قتل او تقبل نمود... هرآینه خردمند روشن‌رأی در دفع دشمن به معاونت دوستان توصل نماید و به موافقت و مطابقت ایشان توسل جوید؛ چه به جمعیت اعوان، تفرقه اعادی دست دهد و به اتفاق کلمه اخوان، اختلاف آرای ارباب ضغاین میسر گردد؛ و در کتاب کللیه و دمنه حکایت کبوتران و مطوقه معروف و مشهور است؛ چه با آنکه مابین جنسیت و مغایرت صنفیت حاصل بود، به برکت معاونت و اعتصام به اذیال موافقت، چگونه خلاص از مکاید خصام دست داد. عاقلان گفته‌اند دوستانی که اسم محبت بر ایشان اطلاق توان کرد، سه صنف‌اند: یکی دوست موافق، دوم دوست دوست، سوم دشمن دشمن. و طایفه‌ای که از مکر و حقد ایشان احتراز اولی است، هم سه نوع‌اند: اول دشمن منافق مُمازق، دوم دشمن دوست، سوم دوست دشمن» (وصاف‌الحضرة، ۱۳۳۸: ۲۳۹).

در این عبارات، اشاره وصاف به حکایتی از کللیه و دمنه است که در باب «دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو» آمده است (ر.ک؛ منشی، ۱۳۸۳: ۱۵۷-۱۹۰). این داستان حکایتی است درباره «دوستان یکدل» و چگونگی دوستی و آغاز برادری و بهره‌مندی از نتایج دوستی خالصانه و رهایی از مشکلات به واسطه این همیاری و دوستی (ر.ک؛ همان: ۱۵۷ و ۱۹۰). این حکایت، داستان دربند افتادن گروهی از کبوتران به رهبری کبوتری به نام «مطوقه» در دام صیاد و اتفاق و همدلی آنان در نجات جمع است که پس از همدلی، همیاری و گریختن، به کمک موشی بندهایشان گسسته می‌شود و نجات می‌یابند. زاغی که شاهد آن ماجراست با دیدن این واقعه در دوستی موش می‌کوشد و دوستی او را به دست

می آورد و زاغ نیز باعث دوستی موش با لاک پشت می گردد. آهویی نیز در ادامه حکایت به دوستی ایشان درمی آید. در پایان داستان، نشان داده می شود که این دوستان که در ظاهر امر، میان آنان دوستی ناممکن است (ر.ک؛ همان: ۱۶۲)، پس از دوستی چگونه با همراهی، یکدیگر را از دام صیّاد می رهانند. اینکه و صّاف می گوید: «به جمعیت اعوان، تفرقه اعدای دست دهد»، و نیز تقسیم بندی وی از سه نوع دوست و سه «طایفه ای که از مکر و حقد ایشان احتراز اولی است» (وصّاف الحضرة، ۱۳۳۸: ۲۳۹)، درکی درست از فحوای این داستان و داستان های فرعی موجود در آن است که به روابط سیاسی عصر او تعمیم یافته است.

### ۳-۷. مجلد سوم

در این مجلد بدون آنکه از حکایات کلیله و دمنه سخنی رفته باشد، تنها یک بار از دمنه به عنوان نمادی از فریبکاری یاد شده است:

«قرار بر آن افتاد که فردا کار طوی را ساز دهند و سر حُفّه ملتمسات باز کنند. بر این سخن، عنان به اردوهای خود تافتند و خطرات در اندرون ها ظاهر شد و امرا بر عزم آنکه... دمنه وار دمی دمنند و اندیشه ای که در طی ضمیر دارند، در طوی ساخته گردانند. اما هر که را فضل کردگار، هادی و هاتف اقبال منادی باشد، هر آینه از مهالک امان یابد و مخالفان و قاصدان هر چند صاحب قدرت و شوکت باشند، پایمال مهانت و اذلال گردند...» (وصّاف الحضرة، ۱۳۳۸: ۳۱۸).

تمثیلی که و صّاف در اینجا به کار برده است، تمثیلی دقیق و مناسب است که در کمترین ظرف زبان، بیشترین معانی را تداعی می کند؛ چرا که می دانیم داستان اصلی کتاب کلیله و دمنه، حکایت شغالی به نام دمنه است که با سعایت در حق گاو که به وزارت شیر رسیده بود، موجب کشتن او شد، اما فرجام داستان «عاقبت مکر و فرجام بغی» کشته شدن خود او به فرمان شیر است. و صّاف نیز فرجام امیرانی را که به حيله سعی در نابودی شاهزاده داشتند، اما خود «پایمال مهانت و اذلال» شدند، با بهره گیری از «دمنه» به عنوان «نماد»، به خوبی روایت کرده است و غایت کار «مخالفان و قاصدان» را به بهترین نحو برای خواننده آشنا با حکایات کلیله و دمنه به تصویر کشیده است.

## ۴-۷. مجلد چهارم

بیشترین اشارات داستانی به کللیه و دمنه، در مجلد چهارم تاریخ و صاف است. این موارد (از جمله اشاره به داستان موش و گربه، و شیر و شگال) از این قرارند:

\* «در مُسْتَهَلُّ شهور سنه ست و سبعمائه، باتموراغول پسر ابکان و متقان پسر ملک تمور... و امراء بزرگ... عنان عزیمت بر صوب خراسان سبک گردانیدند... نوئین یاساؤل [نیز...] هزاره‌ای به قراول از پیشروان گردانید... به مقام قُندز بغلان... اتفاق مصادفت افتاد. در مبادی ملاقات، بعضی قراولان، جوانان کارنا آزموده بودند. از سر شطارت جِلبی و شَطَطِ جوانی در وقافِ استنکاف بر آوای صَهیل تازی نژادان دست‌افشانی کردند. باز محقق شد که قدوم ایشان بنا بر تمکُنِ خدیعت و تلونِ طبیعت نیست، بل چون افتتاحِ مصادقتِ موش با گربه که در کللیه و دمنه آمده، باعث بر آن، ضرورتِ وقت و صیانتِ ذات بوده و میراً از شایبهٔ تصنع و شیوهٔ تمحل افتاده. امراء لشکر سلطانی... به گشاده‌رویی و تازه‌خویی مراسم حُسن تلقی با استیناس... به جای آوردند... این مثل راست است که ترکان دوستان را زودزود به‌دست آرند و زودزود دست بدارند؛ چه نظر ایشان بر احراز لذت و طمع است...» (وصاف‌الحضرة، ۱۳۸۸: ۲۶۹-۲۷۰).

این نکته که «ترکان دوستان را زودزود به‌دست آرند و زودزود دست بدارند»، کاملاً مرتبط با داستان «موش و گربه» در کللیه و دمنه است. موش که در ابتدای داستان در محمسه‌ای میان چند دشمن (راسو و بوم) قرار می‌گیرد، تصمیم به دوستی با گربه، یعنی دشمنی می‌گیرد که دوستی با او در آن شرایط مفید است. در پایان، پس از رسیدن به مقصود و نیز عمل به پیمان دوستی با گربه که دشمن دیرینهٔ اوست، گربه را رها می‌کند و جان سالم به‌در می‌برد. این داستان در کللیه به عنوان یک «مَثَل» (تمثیل) برای کسی آمده‌است که «دشمنان انبوه از چپ و راست و پس و پیش او در آیند؛ چنان‌که در چنگالِ هلاک و قبضهٔ تلف افتد، پس مخرجِ خویش در ملاطفت و موالاتِ ایشان بیند و جمالِ حال خود لطیف گرداند و به سلامت بجهت و عهد با دشمن به وفا رساند» (منشی، ۱۳۸۳: ۲۶۶). نتیجهٔ داستان موش و گربهٔ کللیه این است که نباید بر دوستی کسی اعتمادِ کُلّی کرد و باید جانب احتیاط را از دست نداد و نیز انتقادی است بر کسانی که با اعتماد بر دوستی دیگران، «بی‌فکرت و رویت خود را در دریای حیرت و ندامت [می‌افکنند]» (همان).

می‌بینیم که در تاریخ و صاف نیز غرض از اشاره به این داستان، طرح «انتقاد» از برخی عادات اخلاقی و رفتاری امرای مغول در عصر وی بوده‌است.

\* «... و در آن عهد، تقدّم قبیله نایمان و کرایت و ساقر و چند قبایل دیگر، آونک‌خان داشت و چنگیزخان را نام تموچین بود... به دواعی عون سعادت و یمن نقیبت از جمله اتباع آونک‌خان در گذشت، بل با او یک جان در دو تن نمود... چنان که در کلیله و دمنه داستان شیر و شگال و محاسدت نظرًا و امثال آمده، بر حبایل خدیعت، ملواح و شایت بستند تا آونک‌خان متهم و متوهّم شد. کلک و بایدو از قصد او چنگیزخان را آگاهی دادند. بنگاه را بی‌گاهی با شردمه قوم خویش روان کرده... محاربت دریوستند. به حکم سابقه ازل، چنگیزخان ظفر یافت و لشکر آونک‌خان منکسر و متفرّق شدند» (وصاف‌الحضرة، ۱۳۸۸: ۳۷۶).

داستان شیر و شگال نیز در کلیله، در واقع، اشاره‌ای است به «داستان ملوک» و «آنچه میان ایشان و نزدیکان حادث گردد» (منشی، ۱۳۸۳: ۳۰۴). این داستان درباره شغالی خردمند و درستکار است که در پی آزار کسی نیست و از جاه‌طلبی می‌پرهیزد و سعی دوستانش در نابود کردن اوست. شیر که پادشاه است، به اصرار و برخلاف میل شغال، او را از نزدیکان خود می‌گرداند. نزدیکان شیر حسادت می‌ورزند و با ترتیب توطئه‌ای غذای شیر را در خانه شغال پنهان می‌کنند و با طرحی هماهنگ و شهادت‌های دروغ همه اطرافیان و درباریان، شیر را به کشتن شغال برمی‌انگیزند. وی دستور به زندانی کردن شغال می‌دهد و درباریان را در کشتن او آزاد می‌گذارد، اما شغال به چاره‌اندیشی مادر خردمند شیر و اثبات سعایت حاسدان، از مرگ می‌رهد. سرانجام، شغال با انتقاد از فتنه‌انگیزی حاسدان و تأثیرپذیری شاه و احتمال دسیسه دوباره، از شیر می‌خواهد که او را از عمل درباری معذور بدارد تا به زندگانی عادی خود بپردازد. اما شیر در پایان، او را به اکرام تمام دلگرم می‌کند و بر کار می‌گمارد (ر.ک؛ همان: ۳۰۴-۳۳۳). همان گونه که سعدی بزرگ نیز خطاب به شاه می‌گوید:

«پندی اگر بشنوی ای پادشاه	در همه عالم به ازین پند نیست
جز به خردمند مفرما عمل	گرچه عمل کار خردمند نیست!
(عمل: شغل درباری و دیوانی)	(سعدی شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۷۲).

وصّاف با اشاره به داستان کللیه، انتقادی غیرمستقیم به سیاست‌های مغولان و کشتن نزدیکان به سعایت، بدگویی و فتنه‌انگیزی اطرافیان ایشان داشته‌است. خوانش وصّاف از این متن کاملاً سیاسی و انتقادی است.

\* «اما صفتِ بسطتِ ممالکِ چنگیزخان و آروغ [خاندان] نامی او، زبان خامه از تحریر و تصویر قاصر است... ابوالمعالی غزنوی در دیباچه کللیه، دلیل بر اتساع عرصه مملکت سلطان محمود که حکم بی‌چون، وارث مملکت چند پادشاه گشت، چنین آورده که گاه‌گاه بر لفظ گوهرافشان آن پادشاه رفتی که مملکت ما را یک حد سپاهان است و دیگر، ترمید و سوم خوارزم و چهارم آب گنگ...» (وصّاف‌الحرّرة، ۱۳۸۸: ۳۷۹-۳۸۰ و نیز، ر.ک؛ منشی، ۱۳۸۳: ۱۲).

در اینجا، رویکرد ابوالمعالی در کللیه، اشاره به موقعیت قدرت و قلمروی سیاسی پادشاه عصر است و نقل سخن ابوالمعالی نیز از توصیف و نگرش سیاسی وصّاف از قلمرو قدرت مغولان حکایت دارد.

\* وصّاف در پایان مجلد چهارم، در بخش «خاتمه کتاب» سخنان خود را با «مواعظ و نصایح» به پایان می‌برد و جملاتی را نیز از کللیه و دمنه نقل می‌کند و این نشان‌دهنده بخشی از تلقی او نسبت به این کتاب می‌تواند باشد: «چون فایده علم تاریخ و تجربه احوال گذشتگان آن است که زیرک خردمند بدان پند گیرد و از موجبات شر اجتناب نماید، خواستم تا بر مواعظ و نصایح که دین و دنیا را سودمند باشد، ختم کتاب کرده شود...» (وصّاف‌الحرّرة، ۱۳۸۸: ۴۶۱). وی پس از نقل سخنانی از پیشوایان دین، در ادامه به نقل مطالبی از کللیه می‌پردازد:

«در سخن صاحب کللیه، این لطایف حکم در نتایف کلم درج کرده: بهترین یاران و برادران آن باشد که در نصیحت مبالغت کند و بهترین دوستان آنکه از نفاق دور باشد؛... و بهترین سلاطین آنکه بطر در او راه نیابد؛... و عاجزترین ملوک آنکه مهمات ملوک آسان گیرد و نظر در عواقب کمتر کند» (همان).

نکته مهم این است که در خاتمه کتاب، تنها متنی که وصّاف از آن «مواعظ و نصایح» نقل کرده، کللیه و دمنه است و این نشانگر تلقی خاص وصّاف از این کتاب به عنوان اثری «اخلاقی و تعلیمی» و برجستگی این ویژگی است. اما نشانه مهمی که در همین چند سطر وجود دارد، اشاره مجمل وصّاف و انتقاد غیرصریح او از «عاجزترین ملوک» است که



«مهمّاتِ مُلک آسان گیرد و نظر در عواقب کمتر کند». این خود خوانشی انتقادی از وضع سیاسی موجود در زمانه و صّاف است.<sup>۱</sup> به قول سعدی بزرگ: «نصیحتِ پادشاهان کردن، کسی را مسلّم است که بیم سر ندارد یا امید زر» (سعدی شیرازی، ۱۳۸۱: ۱۸۸). و صّاف را چه چاره از اینگونه در لفافه سخن گفتن، در زمانه اقتدار سیاسی حاکمان خونریز مغول؟!

## ۷-۵. مجلد پنجم

و صّاف در مجلد پایانی کتاب خود، به حکایات کلیله و دمنه نظری ندارد، اما ضمن نقل برخی عبارات، به مقابله با سبک نگارش نصرالله منشی پرداخته است. وی در پاسخ به یکی از دوستانش که ظاهراً با تعریض به و صّاف، به تمجید از کلیله و دمنه پرداخته بود، ضمن تحدّی و مقایسه سبک نویسندگی خود با نصرالله منشی، کتاب خود را برتر از کلیله و دمنه دانسته است. در این مجلد، و صّاف پس از ذکر حکایتی درباره ابوبکر بن سعد بن زنگی و در ادامه سخنی درباره یکی از شاهزادگان «عالی تخت فرخنده بخت عادل دل حاتم بذل دیندار اسلام پناه»، از یکی از یارانش سخنانی نقل می کند که با ذکر برخی از عبارات کلیله، آن را قرآن پارسی خوانده است. و صّاف نیز در مقام پاسخ و نیز معارضه و تحدّی با صاحب کلیله برمی آید:

«یکی از افاضل خَلان الوفا و امثال اخوان الصّفا بر این ترکیبات عثور یافت... با آنکه نظر ادراک از کنه حقائق آن قاصر بود، پس از لوح حافظه، این قرائن در طرز موعظه از کلیله و دمنه برخوردارند: "کیست که با قضاء آسمانی مقاومت تواند پیوستن و در عالم به منزلتی رسد و در معرض خطر نیفتد و از نعمت دنیا شربتی چشد و بی باک نشود و بر پی هوا قدم نهد و در مقام هلاک نیفتد و با زنان مجالست کند و مفتون نگردد... و صحبت سلطان اختیار کند و به سلامت بجهد؟" مقلدانه اعجاب بسیار کرد که پارسی بی خلل بر این طرز تنسیق کردن، دلیل است بر کمال قدرت و سخنرانی و شاید که آن را قرآن پارسی خوانند» (و صّاف الحضرة، ۱۳۳۸: ۶۲۷).

و صّاف در پاسخ می گوید:

«... به بدیهه عقل معلوم که مقصود از سخن، علی الإطلاق... معنی است... و معانی کلیله و دمنه استنباط حکماء هند است و مصنف اصل بیدپای

برهمن از زبان وحش و طیر و سوام و هوام، رموز حکمت و کنوز موعظت در صورت افسانه جمع کرده. پس به اشارت کسری انوشروان برزویه طیب از زبان و کتب برهمنان... استملا و استنساخ کرده، در کسوت الفاظ پهلوی به عزّ عرض رسانید و در عهد میمون خلیفه ابوجعفر منصور... چون کتب حکمت از زبان یونانی به لغت عربی نقل می فرمود، ابن المقفّع کلیله را تعریب کرد و رودکی شاعر در زمان نصر بن احمد سامانی ترجمه آن را نظم پارسی پرداخت. باز ابوالمعالی... غزنوی به نام سلطان ابوالمظفر بهرامشاه سلجوقی به زبان دری چنین ملمعی... برین طرز بساخت...» (همان: ۶۲۷).

وصّاف در ادامه، «آداب کتابت و مراسم ترسل و شیوه سخنانی و سخنانی» نصرالله منشی را «سراسر عیب و عوار» معرفی می کند و «در مقابله آن شصت و چهار قرینه به دو قسم مشتمل بر سی و دو مثل بی مثال مسموع و معقول که علی مر الزمان سائرتر از سحاب و دائرتر از آفتاب خواهد بود، تلفیق می کند» (همان: ۶۲۸).

وی در پایان سخن خود، با ذکر اشعار انوری می نویسد:

«مطالعان... بدانند که تعرض انوری در شأن امیر معزی و شناعت انتحال او از دیوان ابوالفرج رومی و مسعود سعد سلمان حسب حال و صّاف و غزنوی است... سپس در ادامه از «تحدی و صّاف الحضرة و کلیله و دمنه» به تفصیل با ارائه نمونه‌هایی سخن می راند. در پایان، از خوانندگان درمی خواهد که «انصاف دهند که این کلمات بدائع نگار غرایب نثار اعجاز پیوند سحر آفرین پارسی نسب حجازی حسب را به برهان علم معانی و بیان که مفسر سر اعجاز قرآن عربی است، قرآن پارسی توان خواند یا سخن غزنوی را؟!» (وصّاف الحضرة، ۱۳۳۸: ۶۲۷-۶۲۹).

### نتیجه گیری

در پی بازسازی و بازساخت «تاریخ معنای متن»، سرآغاز بررسی انواع تلقی‌های خوانندگان یک متن واحد در طول زمان، می تواند بررسی نوع ادراک خوانندگان مشهور از آن متن باشد. مطالعه تاریخ و صّاف به عنوان یکی از مهم ترین متون تاریخی، شکل دهنده

بخشی از «تاریخ معنای متن»، و به تعبیر دیگر، نمایانگر یکی از برداشت‌های ممکن و متنوع از متن تمثیلی کلیله و دمنه از زمان پیدایش آن تا امروز است. در کنار تلقی رایج از کلیله و دمنه به عنوان متنی «تعلیمی و اخلاقی»، فهم‌ها و برداشت‌های دیگری نیز به مثابه متنی «سیاسی و انتقادی» از کُلیت این متن و داستان‌های آن وجود داشته‌است؛ چنان‌که بخشی از تلقی و صّاف‌ال‌حضرة با توجه به نوع‌گزینش و بازتاب داستان‌های کلیله در تاریخ و صّاف مؤید این نوع دریافت از متن است. نوع انتخاب‌های و صّاف‌ال‌حضرة از میان داستان‌های کلیله و دمنه (کبوتر مطوّقه، گربه و موش، شیر و شغال، و اشاره به عاقبت دمنه) و نیز نوع‌گزینش‌های او از عبارات کتاب و جملات نویسنده آن، نشان‌دهنده درک و دریافت سیاسی و انتقادی او (به عنوان مورّخ دوره عصر مغولان) از کلیله و دمنه است. این خود بیانگر نوع «افق انتظار» بنا به شرایط تاریخی عصر اوست. و صّاف‌ال‌حضرة داستان‌ها و بخش‌هایی از متن را محل توجه قرار داده که فحوای آن‌ها قابل تطبیق با شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه او بوده‌است، و توانشی برای خوانش سیاسی-انتقادی داشته‌است. مواجهه مورّخی بزرگ همچون و صّاف با این متن مهم ادبی، هم به صورت اشارات و تفاسیر سیاسی از داستان‌های آن، و هم معارضه هنری و زبانی با آن از نظر سبک نگارش و نوع روایت بوده‌است. و صّاف در کتاب خود از جنبه «شکلی» بارها سعی در نظیره‌گویی کلیله و سبک نوشتاری آن داشته‌است. از جنبه «موضوعی» نیز در جای‌جای این کتاب، برای تبیین سخنان خود به داستان‌های تمثیلی کلیله اشاره کرده‌است. بنا به مجلدات پنجگانه تاریخ و صّاف، می‌توان گفت که بخشی از مواجهه، فهم و دریافت و صّاف‌ال‌حضرة از کلیله، در راستای نگاهی انتقادی-هرچند به شکلی پنهان - به نهادها و دستگاه‌های قدرت حاکمه مغول بوده‌است؛ همان‌گونه که بخشی از نگاه او نیز در راستای برداشت‌های کلی رایج از کلیله و دمنه به عنوان متنی «اخلاقی و تعلیمی» است. این نکته با توجه به «موضوع» کتاب و صّاف‌ال‌حضرة از جنبه‌ای قابل توضیح و توجیه است و آن، موضوع «تاریخ» است؛ چراکه در باور و صّاف، «فایده علم تاریخ و تجربه احوال گذشتگان آن است که زیرک خردمند بدان پند گیرد و از موجبات شرّ اجتناب نماید». اگرچه بنا به آنچه در آخرین بخش از مجلد چهارم تاریخ و صّاف نقل شد، «پندآموزی» می‌تواند ناظر به انتقادی پنهان از دستگاه‌های حاکمه و نیز سعی در متنبه ساختن شاهان و حاکمان وقت نیز باشد.

## پی نوشت

۱- همچین، ر.ک؛ و صاف الحضرة، ۱۳۳۸: ۱۱؛ ذیل احوال اریغ بوقا که می خواست کاخی از زر بسازد؛ و نیز ر.ک؛ همان: ۲۶-۲۷، ۳۱، ۳۴ و ۳۹ ذیل احوال مستعصم بالله، «غفلت و غباوت» و ثروت شگفت آور وی و عیش، عشرت و مساهلت او هنگام فتح بغداد.

## منابع

- استرآبادی، میرزا مهدی خان. (۱۳۸۷). *دُرّه نادره*. به اهتمام سید جعفر شهیدی. چ ۴. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ابرمز، مایر هوارد. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. ویراست نهم. تهران: رهنما.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- جوینی، عظاملک. (۱۳۷۵). *تاریخ جهانگشا*. به سعی و اهتمام و تصحیح محمد قزوینی. افست از چاپ لیدن ۱۹۱۱. تهران: امیرکبیر.
- خزائی، مرضیه. (۱۳۹۵). «*نظریه افق انتظار و دریافت یاووس*» (متن سخنرانی در دانشگاه شهید بهشتی تهران). <http://compa-lit.blogfa.com/page/36>.
- دادور، نغمه. (۱۳۹۵). «کاربرد نظریه زیبایی شناسی دریافت در تدوین کتابنامه های ادبی». *نقد ادبی*. س ۹. ش ۳۵. صص ۱۰۱-۱۱۷.
- دادور، نغمه و محمدجعفر یاحقی. (۱۳۹۶). «جایگاه شاهنامه نزد مردم در دهه شصت خورشیدی». *فرهنگ و ادبیات عامه*. س ۵. ش ۱۷. صص ۷۱-۹۴.
- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۱). *گلستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ۶. تهران: خوارزمی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*. چ ۱. تهران: میترا.
- \_\_\_\_\_. (۱۳۹۴). *نقد ادبی*. چ ۳. تهران: میترا.
- شیکهر، ایندو. (۱۳۸۵). *پنجانتورا*. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات ایران*. چ ۱۳. تهران: فردوس.

طوسی، نصیرالدین. (۱۳۶۰). *اخلاق ناصری*. به تنقیح و تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری. چ ۲. تهران: خوارزمی.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش نامه نظریه های ادبی معاصر*. ترجمه مهرا مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «یائوس و ایزر: نظریه دریافت». *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*. ش ۱۱. صص ۹۳-۱۱۱.

منشی، نصرالله. (۱۳۸۳). *کلیله و دمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. چ ۲۵. تهران: امیرکبیر.

نظرزاده، رسول. (۱۳۸۲). «هر متن ناتمام است (سیری در پدیدارشناسی نظریه دریافت مخاطب)». *هنر و معماری فارابی*. ش ۵۰. صص ۱۷۳-۱۹۰.

وصاف الحضرة، عبدالله بن فضل الله. (۱۳۳۸). *تاریخ و صاف*. به اهتمام حاجی محمد مهدی اصفهانی. افس از روی چاپ سنگی بمبئی. تبریز.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸). *تاریخ و صاف الحضرة*. جلد چهارم بر اساس نسخه

دست خط مؤلف مورخ ۷۱۱ هجری قمری متعلق به کتابخانه ربع رشیدی، به انضمام رسائل دیگر و خلاصه جهانگشای جوینی. به تصحیح علیرضا حاجیان نژاد. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۷). *دیداری با اهل قلم*. چ ۲. تهران: انتشارات علمی.

Cuddon, John Anthony. (1984). *A Dictionary of Literary Terms*. USA: Penguin Books.

Gadamer, Hans-Georg. (2004). *Truth and Method*. Translation Revised by Joel Weinsheimer & Donald G. Marshal. London. New York: Continuum Publishing Group.

Iser, Wolfgang. (1378). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London, UK: Routledge and Kegan Paul Publisher.

