University of Tehran Prees

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN:2676 -7627

https://jlcr.ut.ac.ir

Analysis of the Story “The Lion and the Cow” and “Investigating the Work of Demna” Based on Receiving Theory

Kamran Ghanbari[1] **Ghahreman Shiri**[2]✉

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: k.ghanbari@ltr.basu.ac.ir
2. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: gh.shiri@basu.ac.ir

Article Info

Article type:
research article
(P 91-110)

Article history:

Received:
3 December 2022

Received in revised form:
13 March 2023

Accepted:
15 March 2023

Published online:
20 September 2023

ABSTRACT

“Kalila and Demna” was originally written in Sanskrit. This book, after being translated into Pahlavi by “Borzoye Tabib” during the Sassanid period, faced a great fate and was translated into most languages of the world. Kalila and Demna is actually a policy under the cover of allegorical and moral stories. Apparently, its author intended to use this cover and allegory; Especially “Fable” prevents the audience from a clear understanding of the main subject of the book, i.e. political teachings. The subject of this study is to examine one of the main stories of this book; That is, “the lion and cow” is using the theory of “Aesthetics of Perception”. The story in question is one of the most prominent secret stories of this book and the scene of the power struggle between the lion (ruler) and a jackal named Demna (revolutionary person). The official narration of this story, which is related to the territory of a young lion and his followers and the accidental presence of a cow (Shanzabeh) among them and the events that followed, has tried to rely on the originality of the authors' opinion and implicit bias towards the ruler. It is to make Demna appear guilty in the process of Shanzabeh's death and consider the reason for his trial and death to be only a conspiracy to kill Shenzabeh. While the fight of Demna with power and crossing the red lines and openly criticizing the lion has put him in such a situation. By using the theory of "Aesthetics of Perception", we can find signs in the story that show that the main reason for designing this story was the opposition of Demna to the rulership. The aforementioned theory, which has a deep connection with literary studies, was founded at the University of Konstanz- Germany- by Eiser and Yaos, and became known as the Konstanz School. Considering the fixed meaning of literary texts to be baseless, Eiser and Yaos believed that it is possible to discover the meaning by reading and lead the readers to play a role in the production of meaning. This research was done to answer these questions:1. Is the existing text and reading of the story of the lion and the cow the most acceptable reading of the story? 2. How can the story of the lion and the cow be interpreted based on the theory of reception and provide another reading of it? As a result of this research, by using the descriptive-analytical method and using library resources, he has tried to analyze the story of the lion and the cow, based on the originality of the reader's understanding, and search for Demna 's work, and get a new understanding of the story and it shows that has not been presented so far. The results of this method which is based on different readings is to create pluralism and open new horizons. Thus, the result of this study, if successful, can be a model for interpreting similar texts.

Keywords: Kalila and Demna, Hermeneutics, Theory of Reception, Text and Reader.

Cite this article: Zare Dorniani, Isa and Foad abdolahzadeh (2023), «Analysis of the Story “The Lion and the Cow” and “Investigating the Work of Demna” Based on Receiving Theory», *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 12, Issue: 2, Ser.N: 30, 91-110, https://jlcr.ut.ac.ir/article_91580.html

© The Author(s).

DOI: https://jop.ut.ac.ir/

Publisher: University of Tehran Press.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل داستان «شیر و گاو» و بازجست کار دمنه بر پایهٔ نظریهٔ دریافت

کامران قنبری[۱] | قهرمان شیری[۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: k.ghanbari@ltr.basu.ac.ir
۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: gh.shiri@basu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۹۱-۱۱۰)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۶/۲۹

چکیده

کتاب *کلیله و دمنه* سیاست‌نامه‌ای در پوشش حکایت‌های تمثیلی و اخلاقی است. نویسنده با استفاده از این پوشش و ترفند، مخاطب را از ادراکِ روشنِ موضوع اصلی کتاب؛ یعنی سیاست، بازمی‌دارد. داستان «شیر و گاو» از برجسته‌ترین داستان‌های این کتاب و صحنهٔ جنگ قدرت میان شیر (حاکم) و شغالی به اسم دمنه است. روایت رسمی این داستان با تکیه بر اصالت نظر نویسندگان و جانب‌داری ضمنی از حاکم سعی دارد که دمنه را در جریان مرگ شنزبه گناه‌کار جلوه دهد و دلیل محاکمه و مرگ او را صرفاً توطئه برای قتل شنزبه بداند. با بهره‌گیری از اصول مکتب «کنستانس» می‌توان به نشانه‌هایی در داستان دست یافت که دلیل اصلی طراحی این ماجرا، مخالفت‌های دمنه با حاکمیّت بوده است. مکتب مذکور که ارتباط عمیقی با مطالعات ادبی دارد، به‌وسیلهٔ «آیزر و یائوس» بنیان‌گذاری شده است. این دو استاد با بی‌اساس دانستن معنی ثابت و ذاتی متون ادبی، معتقد بودند که می‌توان با خوانش، معنا را کشف کرد و خواننده را به نقش‌آفرینی در تولید معنا کشاند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای سعی دارد با مبنا قرار دادنِ اصالت درک خواننده، به تحلیل داستان شیر و گاو و بازجست کار دمنه بپردازد و برداشت جدیدی از داستان ارائه کند که در صورت توفیق، می‌تواند الگویی برای تفسیر متون مشابه باشد.

کلیدواژه‌ها: *کلیله و دمنه*، هرمنوتیک، نظریهٔ دریافت، متن و خواننده.

استناد: قنبری،کامران و قهرمان شیری (۱۴۰۲)، «تحلیل داستان **شیر و گاو** و بازجست کار دمنه بر پایهٔ نظریهٔ دریافت»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۲، ش ۲، پیاپی ۳۰، ۹۱-۱۱۰.https://jlcr.ut.ac.ir/article_91580.html

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

کلیله و دمنه چکیدهٔ حکمت‌های چند هزارساله است و رد پای فرهنگ‌های هندی، ایرانی در آن به‌راحتی قابل پیگیری است. باید تأکید کرد که این کتاب در اصل سیاست‌نامه‌ای در پوشش حکایت و قصّه و «مفاد اساسی آن بسیار نزدیک به چیزی است که ما آن را در اروپا، ماکیاولیسم می‌خوانیم. در این کتاب، جزئیات انواع نیرنگ‌ها و خیانت‌ها با اغماض از جنبه‌های اخلاقی وصف و تأکید می‌شود که این‌ها به‌طورکلی لازمهٔ زندگی و سیاست است» (دوبلوا، ۱۳۸۲: ۴۴).

یکی از استراتژی‌ها نویسنده یا نویسندگان *کلیله و دمنه* برای بیان مطلب، استفادهٔ گسترده از شخصیّت‌های حیوانی، یعنی بهره‌گیری از شیوهٔ تمثیلی «فابل»[1] است. به‌گونه‌ای که باید گفت: «هیچ‌کدام از آثار ادبی هند قبل از *کلیله و دمنه* چنین استفادهٔ گسترده‌ای از حیوانات نکرده‌اند» (نایتانی، ۱۳۸۴: ۱۱۹). همهٔ باب‌های کتاب با گفت‌وگوی رای و برهمن آغاز می‌شود، به نظر می‌رسد که ترتیب و شیوهٔ پرسش و پاسخ رای و برهمن و تمثیل‌هایی که چارچوب اصلی داستان‌سرایی در *کلیله و دمنه* را تشکیل می‌دهد، از فن دوازدهم «شانت پرب» در *مهابهارتا* اقتباس‌شده باشد (← محجوب، ۱۳۹۵: ۳۰). با اینکه در ظاهر، مطالب باب‌های *کلیله و دمنه* (جز دو باب اوّل) بی‌ارتباط با هم به نظر می‌رسند، امّا باید گفت که دو رشتهٔ آشکار و پنهان، آنها را به هم پیوند زده است؛ رشتهٔ آشکار این ارتباط، گفت‌وگوی رای و برهمن در آغاز هر باب و رشتهٔ پنهان، بیان مسائل سیاسی است؛ مثلاً در باب «شیر و گاو» با تبیین سیاست داخلی، در بابِ «بازجست کار دمنه» با تبیین قوانین قضایی و در باب «بومان و زاغان» با تبیین دو موضوع مهم؛ یعنی سیاست خارجی و ارزش مشورت و احترام به اندیشه‌های مختلف در یک حکومت ایده‌آل مواجه‌ایم. بیان اصول و مبانی سیاسی به این سه باب محدود نمی‌شود و در باب‌های دیگر هم به شکل پوشیده‌تر در جریان است؛ مثلاً در باب «کبوتر مطوّقه» به اهمیّت و فواید موضوع اتّحاد و پیروی از حاکم عادل و از طرفی بیان وظایف او در قبال زیردستانش پرداخته‌شده و در باب «گربه و موش» ضرورت اتحاد استراتژیک بیان شده است؛ پس در نتیجه، بی‌ارتباط تلقّی‌کردن باب‌ها زمانی توجیه‌پذیر است که رشتهٔ پیوند سیاسی مطالب در این کتاب نادیده گرفته شود. تحقیقاتی هم برای اثبات این موضوع صورت گرفته است؛ مثلاً، «از کوشش‌های یوهانس هرتل و تحقیقات ادگرتن برای به دست آوردن متن نخستین و اصلی این کتاب چنین نتیجه گرفته می‌شود که کتاب مزبور در اصل رساله‌ای بوده است در باب سیاست موسوم به *نیتی چاسترا* که برای تعلیم شاهزادگان نگاشته شده است» (همان: ۱۹).

1. Fable

با دقّت در *کلیله و دمنه*، می‌توان دریافت که این کتاب به شکل آشکار و پنهان سرشار از نظرات نویسنده یا نویسندگانی است که قصد اقناع خواننده و تغییر ملاک‌های ذهنی او با بهره‌گیری از شگردهایی همچون: فابل و «داستان‌درداستان» را دارند. برای پی بردن به موضوع، «باید ذهنی باز و انعطاف‌پذیر داشته باشیم و آماده باشیم که در باورهای خود تردید کنیم و بگذاریم که تغییر کند» (سلدون و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۱۰۹). در فارسی معادل مناسبی برای واژهٔ فابل نداریم و با عناوینی همچون: «ادبیّات حیوانات» یا «ادبیّات تمثیلی» از آن یاد شده است که هیچ‌کدام، جامع و مانع نیستند. برای فابل تعاریف متعددی ارائه شده است که وجه اشتراک آنها؛ کوتاهی و نقل از زبان حیوانات است و اغلب جنبهٔ تمثیلی و استعاری دارند (← میرصادقی، ۱۳۶۶: ۳۳). معمولاً علّت استفاده از فابل، ترس از مجازات به‌وسیلهٔ حاکمان مستبد و گریز از پیگرد آنها بوده است؛ پس در نتیجه «باید علّت استفادهٔ گسترده از شخصیّت حیوانی را در *کلیله و دمنه* در جای دیگری جست‌وجو کرد و آن چیزی جز سیاست و حکومت نیست که موضوع اساسی در اصلی‌ترین داستان‌ها، طولانی‌ترین باب‌ها و بیشترین قسمت‌های *کلیله و دمنه* را تشکیل می‌دهد» (شیری، ۱۳۹۱: ۳۸۵).

به قول بزرگمهر، نویسندگان با استفاده از این روش، توانسته‌اند با تصرّف در سخن، نظریات و انتقادات خود را مطرح کنند (← منشی، ۱۳۶۲: ۳۸). نویسندگانی که از فابل بهره برده‌اند، معمولاً تناسب میان شخصیّت مورد نظر و حیوان منتخب را نیز مدّ نظر داشته‌اند. شخصیّت‌پردازی و تیپ‌سازی داستان شیر و گاو هم بر مبنای کنش و رویکرد اجتماعی–سیاسی آنها صورت گرفته است، هرچند «دلیل استفاده از حیوانات در نقش انسان‌ها علاوه بر جنبهٔ تفریحی و باورمندی به ثبات همسان خصلت‌ها در آدم‌ها و حیوانات، دستیابی به عرصه‌ای فراخ برای گریز از محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی بوده است» (شیری، ۱۳۹۱: ۳۹۷).

امّا به نظر می‌رسد گاهی از فابل برای اثرگذاری در ذهن مخاطبان هم استفاده شده است تا با بهره‌گیری از یک حیوان که مثلاً نمادِ شرارت یا شجاعت است، به شکلی ناخودآگاه نفرت یا علاقهٔ خواننده را نسبت به او برانگیزند و او را با خود همراه سازند؛ شبیه همان گزینشی که برای انتخاب شخصیّت‌ها در باب شیر و گاو صورت گرفته است؛ بنابراین برای تحلیل این متن، از نشانه‌های باقیمانده در داستان، به‌خصوص سخنان شخصیّت‌ها و تفسیر آنها بهره می‌بریم. این کار به معنی رسیدن به حقیقت ماجرا با استفاده از گفت‌وگوی بین متن و خواننده و نادیده گرفتن پیام‌های گنجانده‌شدهٔ نویسنده در متن است؛ زیرا «افق انتظارات، متن ادبی را همچنان باز می‌گذارد و در زمان‌ها و موقعیّت‌های تاریخی انتظار می‌رود؛ خواننده‌ای با تجربه‌های شخصی و فرافکنی‌های خود، اثر را به‌گونه‌ای دیگر دریافت کند» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۰۸).

البته باید این نکته را متذکر شد که این تحلیل و تفسیر، قطعی‌ترین تحلیل نیست و بر مبنای این اصول هر تحلیل و تفسیر منطقی دیگری از داستان می‌تواند معتبر باشد. نگارندگان این پژوهش با اعتقاد به اینکه نظریات نویسندگانِ وابسته به دستگاه حاکمیّت در داستان اعمال شده و گزارش دیگری از داستان به خوانندگان رسیده است؛ تلاش دارند تا با استفاده از «نظریهٔ دریافت» که در پی خوانش‌های متفاوت از یک متن است و به‌خصوص استفاده از «گسل‌ها و خلأها»ی موجود در متن و «افق انتظار»، تفسیر تازه‌ای از داستان‌های شیر و گاو و بازجست کار دمنه ارائه کنند.

این جستار برای پاسخ به این پرسش‌ها انجام گرفته است:

۱. آیا متن و قرائت موجود از داستان شیر و گاو، مقبول‌ترین قرائت از داستان است؟

۲. چگونه می‌توان داستان شیر و گاو را بر اساس نظریهٔ دریافت تفسیر کرد و قرائت دیگری از آن ارائه نمود؟

این پژوهش به روش: توصیفی – تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است و به تحلیل دو باب اوّل کتاب *کلیله و دمنه*؛ یعنی داستان‌های «شیر و گاو» و «بازجست کار دمنه» پرداخته و سعی کرده است که با مبنا قرار دادنِ اصل خوانش و اصالت درک خواننده، برداشت جدیدی از داستان ارائه کند.

پیشینهٔ پژوهش

با این‌که ایران کانون اصلی ترجمه و نوزایی *کلیله و دمنه* به شمار می‌رود؛ امّا در آنجا کتاب‌های زیادی دربارهٔ کلیله و دمنه تألیف نشده است؛ بااین‌حال می‌توان به کتاب‌هایی همچون: *کلیله و دمنه* (۱۳۷۴) از روشن، *قصّه‌های خوبِ خوب* (۱۳۷۵) از ثروتیان، *نگار دانش* (۱۳۷۶) از هاشم‌زاده و بهداروند، *نگاهی تازه به کلیله و دمنه* (۱۳۷۹) از اسماعیلی، *فرهنگ کلیله و دمنه*، شرح لغات... (۱۳۸۶) از قیصری، *نمایش‌نامهٔ کلیله و دمنه* (۱۳۸۸) از چاروسویی، *شرح کلیله* (۱۳۸۹) از برزگر خالقی و کرباسی، *فرهنگ جملات حکمی کلیله و دمنه* (۱۳۸۹) از گودرزی دهزیری، *نماد در کلیله و دمنه* (۱۳۹۲) از داخته، *زبدهٔ چند هزار ساله* (۱۳۹۲) از جعفری و *دربارهٔ کلیله و دمنهٔ* (۱۳۹۵) از محجوب اشاره کرد، در اکثر کتاب‌های مذکور به جنبه‌های مختلفی از *کلیله و دمنه*، مانند شرح کنایات و اصطلاحات یا بازگردانی به زبان ساده یا شرح لغات یا نمادها پرداخته شده است؛ امّا بااین‌همه باید اذعان کرد که غیر از کتاب محجوب، کتاب جامع دیگری در زمینهٔ *کلیله و دمنه* تألیف نشده است. این در حالی است که در جهان، تحقیقات فراوانی دربارهٔ *کلیله و دمنه* انجام و منتشر شده است که نام بردن از آنها در این مجال نمی‌گنجد.

در بُعد تحقیق، مقالات متعددی دربارهٔ *کلیله و دمنه* نوشته شده است؛ ازجمله «بررسی تطبیقی ساختار داستان‌های شیر و گاو در *کلیله و دمنه* و افراسیاب و سیاوش شاهنامه» (۱۳۸۸) از حسام‌پور، وی با نگاهی ساختاری کوشش کرده است اجزای ساختار داستان‌های «افراسیاب و سیاوش» در *شاهنامه* و شیر و گاو در *کلیله و دمنه* را مقایسه

کند. «نمادشناسی حکایت بوف و زاغ *کلیله و دمنه* بر پایهٔ اساطیر ایران و هند» (۱۳۹۰) از جهانگرد، صدیقی و گلستانی، در این مقاله نویسندگان با رویکرد اسطوره‌ای و با روش تطبیقی، تفاوت‌ها و شباهت‌های عناصر متن بوف و زاغ در اساطیر ایران و هند را بررسی و تحلیل کرده‌اند. «بازخوانی داستان شیر و گاو *کلیله و دمنه* بر اساس نظریهٔ ساخت‌شکنی» (۱۳۹۰) از دهقانیان که ایشان در این مقاله تصویری تازه و متفاوت از شخصیّت‌ها و روایت داستان به نمایش گذاشته است. «نقد اخلاق‌گرایی در *کلیله و دمنه* با نیم‌نگاهی به اندیشه‌های ماکیاولی» (۱۳۹۰) از دهقانیان و نیکوبخت، نویسندگان این مقاله کوشیده‌اند که به نقد اخلاق‌گرایی *کلیله و دمنه* و همچنین چالش و تضاد میان نظریه‌های اخلاق با رفتارها و کنش‌های فردی و سیاسی بپردازند و علل و نتایج چالش‌های اخلاقی متن را بررسی کنند. «تعلیم الگوی حکومت در *کلیله و دمنه* و گلستان» (۱۳۹۱) از ذبیح‌نیا و سنگکی، این مقاله به‌منظور تبیین شیوه‌های یک حکومت عادلانه در *کلیله و دمنه* و *گلستان* تدوین شده است. «تحلیل رفتار متقابل شخصیّت‌ها در داستان شیر و گاو از *کلیله و دمنه*» (۱۳۹۱) از رضی و حاجتی، تلاش نویسندگان این مقاله، گونه‌شناسی رفتارهای شخصیّت‌های داستان شیر و گاو و تحلیل آنها بر اساس الگوی «اریک برن» برای دستیابی به خصوصیّات روحی و روانی شخصیّت‌ها بوده است. «تیپ‌سازی و شخصیت‌پردازی در داستان شیر و گاو *کلیله و دمنه*» (۱۳۹۲) از هاشمیان، وی قصد داشته که با استفاده از تحلیل درونی و فردبه‌فرد اشخاص داستان، دیدی جامع در باب آن روزگار به دست دهد و در نتیجه، کنش شخصیّت‌های داستان را برخاسته از عوامل روان‌شناسی و مطابق با ویژگی‌های فردی هر شخصیّت دانسته است. «دیالکتیک دریافت‌های ری را» (۱۳۹۵) از فاضلی و تقی‌نژاد رودبنه، نویسندگان این مقاله قصد داشته‌اند که به بیان قرائت‌های مختلف از شعر «ری را» در دو ساحت فرم و تکنیک و ساختار محتوایی بپردازند و چگونگی دریافت مخاطبان را از هاله‌های پیش‌روندهٔ معنایی این شعر در طول زمان تحلیل و بررسی کنند. «تحلیل شعر آی آدم‌ها و تفسیرهای آن بر اساس نظریهٔ دریافت» (۱۳۹۶) از شفق و آذرپیرا، نویسندگان این مقاله هم سعی کرده‌اند که شعرِ «آی آدم‌ها» و تفسیرهای متعدد آن را از منظر فرآیندهای زیبایی‌شناسی دریافت، بررسی و تحلیل کنند. «تحلیل مناسبات قدرت و حقیقت از دیدگاه فوکو در داستان شیر و گاوِ *کلیله و دمنه*» (۱۳۹۶) از عاملی رضایی، وی سعی کرده است که نشان دهد بازی قدرت در داستان بر مبنای زور و سلطهٔ یک‌طرفه نیست، بلکه بر مبنای عقلانیّت استوار است؛ به‌طوری‌که سبب باورپذیری داستان و مشروعیت‌بخشی به حکومت شده و سایر قرائت‌ها را به حاشیه رانده است. «تحلیل بازتاب *کلیله و دمنه* در مجلّدات پنج‌گانه *تاریخ وصّاف* از منظر نظریهٔ دریافت» (۱۳۹۷) از جلالی که به بررسی نگاه *وصاف‌الحضره* به *کلیله و دمنه* پرداخته و آن را

خوانشی کاملاً سیاسی و انتقادی دانسته است. با همهٔ این تفاسیر تاکنون تحلیلی از داستان شیر و گاو بر مبنای نظریهٔ دریافت صورت نگرفته است.

۲. خوانش و دریافت

بیشتر روش‌های نقد ادبی در قرن نوزدهم، نویسنده‌محور بودند و به همین علّت بر نقش نویسنده به‌عنوان خالق متن و آفرینندهٔ معنای اثر تأکید داشتند. بر این مبنا هر متن فقط یک معنا داشت که توسط نویسنده ایجاد شده بود. ساختارگرایان و فرمالیست‌ها نیز متن را به‌عنوان یک سیستم، یعنی ساختاری بسته در نظر می‌گرفتند و با تکیه بر این سیستم و ایجاد ارتباط بین فرم و محتوا امکان استخراج معنای اثر را فراهم می‌آوردند و در عمل خواننده با اینکه عامل اصلی در ارتباط روایی و دریافت‌کنندهٔ نهایی اطلاعات ارائه شده توسط متن و تولیدکنندهٔ نهایی معنای آن بود، نادیده گرفته می‌شد. پس لازم بود به نقش خواننده که در حقیقت با خوانش دوبارهٔ متن، آن را به‌روزرسانی می‌کند و نقش بسیار مهم و اساسی را در این میان بر عهده دارد، توجه می‌شد.

با بررسی تاریخ نظریه‌های ادبی جدید، سه مرحله در آن خودنمایی می‌کند: در مرحلهٔ اوّل، نویسنده و نظریاتش در کانون توجه قرار دارند. در مرحلهٔ دوّم، متن مورد توجه انحصاری است و در مرحلهٔ سوم، خواننده و استنباط او مبنای کار قرار می‌گیرند (← ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۰۳). در قرن بیستم و در حیطهٔ نقد ادبی توجه به خواننده، طرفداران زیادی را به خود اختصاص داد؛ به‌طوری‌که «اکثر نحله‌های ادبی قرن بیستم چون منتقدان نو و ساخت‌گرایان و پساساخت‌گرایان با عقیدهٔ سنتی جزم با قطعیت معنی و نیّت مؤلف به مخالفت برخاستند یا لاأقل در آن شک کردند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۵۵).

بر مبنای این نظریات، خواننده و خوانش، نقش اصلی را بر عهده دارند. چون «بنا به مباحث تازه در هرمنوتیک ادبی، معنا نتیجه‌ای است که از جریان خواندن متن به دست می‌آید» (احمدی، ۱۴۰۰: ۶۸۰). یکی از مکاتب هرمونتیکی که به خواننده و خوانش توجه کرده است؛ «مکتب کنستانس»[۲] است. ولفگانگ آیزر[۳] و هانس روبرت یائوس،[۴] دو مدرس دانشگاه کنستانس، با تغییر کانون مطالعات ادبی از نویسنده به خواننده، این مکتب را در دانشگاه مزبور به وجود آوردند. «این مکتب که در دو دههٔ اخیر مهم‌ترین مباحث نقد ادبی را در آلمان دامن زد، اکنون همچون جدی‌ترین آیین در سنت هرمنوتیک ادبی شناخته می‌شود» (همان: ۶۸۰). خاستگاه نظریهٔ دریافت و افق انتظار یائوس مطالعات فیلسوفانی چون هایدگر[۵] و اینگاردن[۶] است. «مکتب کنستانس

2. constance school
3. Wolfgang Iser
4. hans Robert jauss
5. heidegger
6. ingarden

واکنش فلسفی به تحولات اجتماعی دوره است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۴۰). این فیلسوفان اعتقاد داشتند که متن ادبی بدون در نظر گرفتن نقش فعال خوانندهٔ آن، همواره ناتمام باقی می‌ماند و از جهتی به دلیل زبان‌شناس بودن یائوس و آیزر، این مکتب ارتباط عمیقی با مطالعات ادبی پیدا کرد. آیزر در کتاب «*کنش خواندن*»[۷] با تأکید بر نقش خواننده به‌جای نویسنده، نظریهٔ خوانش متن را گسترش داد. «در الگوی فرآیند خوانش آیزر، معنا نه اختیاری است و نه ثابت، بلکه همواره در جریان کنش‌های رمزگشایی و جذب یک متن ادبی، از طریق هم‌گرایی متن و خواننده شکل می‌گیرد» (پین، ۱۳۸۲: ۴۸).

یائوس هم با نوشتن کتاب «*برای زیبایی‌شناسی دریافت*»[۸] به‌جای توجه به نویسنده و متن، به محور دریافت و خوانش توجه کرد. ازاین‌روی «نظریهٔ دریافت»[۹] به‌عنوان اصلی‌ترین موضوع این مکتب مطرح شده است. بر اساس آموزه‌های این مکتب، درک خواننده از متن، بسیار مهم است و هیچ متنی را نباید کاملاً مدوّن تلقّی کرد؛ چون «به‌راستی‌که هر خواننده به یاری طرح، داستان ویژهٔ خودش را می‌آفریند و افق معنایی خاصی را در اثر شکل می‌دهد» (احمدی، ۱۴۰۰: ۶۸۷).

نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی دریافت، با تأکید بر نقش اساسی خواننده، از دو نوع دریافت متن سخن گفته‌اند: نوع اوّل آنکه به‌وسیلهٔ یائوس مطرح‌شده، خواننده را کانون تئوری ادبی معرفی کرده است و نوع دوم دریافت که آیزر آن را در مقدمهٔ رساله‌اش با عنوان «عمل خوانش»[۱۰] ارائه کرده است، مطالعهٔ تأثیرات مذکور در متن را در برمی‌گیرد، شایان ذکر است که تئوری دریافت آیزر، بر اساس نظریات و داوری‌های تاریخی خواننده است و یائوس به‌عنوان پایه‌گذار تئوری دریافت، اولین فردی نبوده که عبارت دریافت را به کار برده است، بلکه در حدود چهل سال پیش‌تر از او، ساختارگرایان پراگ از این عبارت استفاده کرده‌اند.

همچنان که اشاره شد، در اولین مرحلهٔ تاریخ نظریه‌های ادبی جدید، منتقدان و دانشگاهیان سعی می‌کردند که به معنای مورد نظر نویسنده دست یابند تا اینکه پیدایش اصلی به نام «قرائت متفاوت» یا «تکثرگرایی» در تفسیر و جستجوی معنی، باعث تغییر نگرش آنها شد. بر اساس این اصل، به‌محض اینکه متن در اختیار خواننده‌ای قرار می‌گیرد، مالکیت نویسنده بر آن پایان می‌یابد. دریافت در ادبیات و در فرهنگ نقد ادبی، به معنای دریافت اثری توسط خواننده و به مکان و زمانی که اثر در آن جای می‌گیرد، وابسته است. مطابق با این تعریف، نظریهٔ یائوس برای تحلیل آثار ادبی بر دو عامل «خوانش» و «خوانندگان» تأکید می‌ورزد. وی به‌عنوان پایه‌گذار این تئوری، عبارت «افق انتظار» را برای اولین‌بار در تاریخ ادبیات به کار برد؛ زیرا «اینجا مسئله دیالکتیک میان متن و خواننده مطرح‌است یا بهتر بگویم دیالکتیک دو دنیا؛ دنیای متن و دنیای

7 .*the act of reading*
8. Esthétique de la réception
9. Reception theory
10. L'acte de lecture

خواننده. برخورد میان متن و خواننده برخوردی است میان تمامی ادعاهای متن و افقی که بدان راه‌می‌یابد. افق دیگر که انتظارهای خواننده است» (ریکور، ۱۳۷۳: ۶۳).

از نظر یائوس یک اثر ادبی در تمامی دوران‌ها برای همهٔ خوانندگانش به شکل و نوعی واحد تفسیر نمی‌شود. یائوس معتقداست که ارزش زیبایی‌شناسانه این نظریه در بازسازی افق انتظار خوانندگان اولیهٔ اثر، با افق انتظار خوانندگان ثانویه در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت است و برآیند دریافت آنها از متن، تحت تأثیر خوانش‌های قبلی و تجربیات فردی و اجتماعی است. بر این اساس، دریافت یک متن ادبی، فرآیندی اجتماعی، تاریخی و مرتبط با «افق انتظار» است و از منظر فرهنگی شرح داده می‌شود و خواننده در این فرآیند، نقشی پررنگ و فعال دارد؛ زیرا معنای متن را بر اساس ارزش‌های شخصی، اجتماعی و فرهنگی خود بازتولید می‌کند. بااین‌حال شرایطی وجود دارد که باعث قرائت‌پذیرشدن متن می‌شود؛ «متن یک ذخیرهٔ کنشی است که در فرآیند خوانش بالفعل می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

نویسنده با توجه به جهان‌بینی و قرائت خود، اثر ادبی را خلق می‌کند و در فرهنگ خود ارائه می‌نماید، اینگاردن معتقداست از زمانی که نوشتن یک اثر، خصوصاً ادبی به سرانجام می‌رسد، این محور «متن- خواننده» است که چهرهٔ واقعی آن اثر را نمایان می‌سازد و اثر ادبی جنبهٔ «فرازمانی» به خود می‌گیرد. بدین ترتیب، نظریهٔ دریافت بر رابطهٔ «متن-خوانش» تأکید می‌کند و رابطهٔ «متن-مؤلف» را نمی‌پذیرد؛ به اعتقاد یائوس «اثر ادبی دارای دو قطب است که می‌توان آنها را قطب هنری و قطب زیبایی‌شناسی نامید؛ نخستین، متن خلق‌شده توسط مؤلف است و دومی، عینیت‌بخشی تولیدشده توسط خواننده را مشخص می‌کند» (همان: ۹۸)؛ بنابراین پذیرش رابطهٔ «متن-مؤلف» باعث تک‌قطبی شدن مطالعات ادبی می‌شود.

مسئلهٔ دیگر این است که خواننده می‌تواند برای رسیدن به تفسیر و ایجاد معنای جدید، از گسل‌های موجود در متن بهره ببرد و این، به میزان دقّت او بستگی دارد که چگونه نشانه‌های به‌جامانده در متن را بیابد و از آنها بهره ببرد. به نظر آیزر «متون ادبی همواره سفیدخوانی‌هایی دارد که فقط خواننده می‌تواند آنها را پر کند» (سلدون و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۸۴). منظور از سفیدخوانی، تلاش خواننده برای پرکردن گسل‌ها و خلأهای موجود در یک متن است؛ یعنی همان نقشی که خواننده می‌تواند در تولید معنا بر عهده گیرد، «جاذبهٔ خواندن در این است که خواننده همواره بر اساس حدس و گمان‌هایش دنیای معنایی متن را می‌آفریند و آیندهٔ متن را پیش‌گویی می‌کند» (احمدی، ۱۴۰۰: ۶۸۳). باید توجه داشت که میان راوی و خواننده یک روایت و برداشت‌های آنها همواره تفاوت‌هایی وجود دارد. این شگرد یاری‌رسان خواننده برای درک ارتباط دو بند یک شعر یا درک نانوشته‌ها یا قسمت‌های محذوف یک اثر است. در حقیقت، «ماهیت هر متنی این امکان را پدید می‌آورد که طیفی از تفسیرهای مختلف میسّر گردد» (سلدون و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۹۳). بدین ترتیب، تأکید بر نقش خواندن و خواننده پررنگ شده است. «زیبایی‌شناسی دریافت آن‌سان که تاکنون دیدیم، استوار است به خواندن متن، استراتژی خواندن، افق انتظارهای خواننده، [و] نقش خواننده در آفرینش معنا» (احمدی، ۱۴۰۰: ۷۰۰).

گفتیم که یائوس با بهره‌گیری از اصطلاح «افق انتظار» معیارهایی را که خوانندگان برای داوری متون ادبی در هر دورهٔ خاص استفاده می‌کنند، توصیف کرده است. به نظر می‌رسد منظور از این اصطلاح، ارجاع پنهانی معیارهایی به خوانندگان متون قرائت‌پذیر است که پیشاپیش به نوعی دریافت عادت کرده‌اند؛ معیارهایی که به خواننده کمک می‌کند تا تصمیم بگیرد چگونه یک نوشته را داوری کند. کار افق انتظار فقط این نکته است که بیان کند یک اثر هنگام آفرینش خود چگونه تفسیر می‌شده است؛ امّا معنای آن را به‌صورت نهایی مشخص نمی‌کند. پس هرگز نمی‌توان معنایی نهایی برای یک اثر تبیین کرد و در نتیجه، رسیدن به معنای تازه برای خواننده در هر دوره‌ای امکان‌پذیر است. دریافت خواننده و عینیّت‌بخشی او به متن، به حدّی مهم تلقّی شده است که یائوس به دو نوع متن اعتقاد دارد: به این شکل که «متن را مؤلف خلق می‌کند؛ امّا خواننده به متن عینیّت می‌دهد؛ لذا دو لحاظ مطرح است: متنی که مؤلف نوشته و متنی که خواننده دریافته است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۷۵)؛ برای مثال در داستان شیر و گاو، نویسنده داستان را کاملاً هم‌سو با حاکم و عملکردش نوشته است؛ امّا دریافت خواننده از آن می‌تواند متفاوت باشد؛ بنابراین، «برای فهم آثار کهن که با افق انتظارات ما متفاوت است، باید به تأویل متوسل شد» (همان: ۳۷۶). این مهم با خواندن چندبارهٔ متن محقّقان. در واقع، «خواندن، این فرصت را در اختیار ما می‌گذارد که مدوّن‌ناشده‌ها را مدوّن کنیم» (سلدون و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۹۶). حال باید دید که چه انتظاری از تأویل و چه تفسیری از داستان داریم. «تفسیر اثر بر اساس پاسخ آن به پرسش‌هایی است که این افق انتظارات مطرح می‌کند» (کالر، ۱۳۸۹: ۸۶). به‌طبع، با توجه به آزادی عمل خواننده در تأویل متن، با طیف وسیعی از تفسیرها مواجه خواهیم شد و چون از دیدگاه آیزر خواننده دارای آزادی مطلق است، هیچ تأویل و تفسیری نهایی نیست و هر خواننده مجاز به داشتن تفسیر خود از داستان است (← شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۷۳). تأویل و تحلیل‌پذیری آثار ادبی، به‌ویژه آثاری که به شکل تمثیلی (فابل) ارائه شده‌اند، این فرصت را برای خواننده فراهم می‌آورد که بتواند تفسیر مورد نظر خود را از اثر بیان کند؛ البته مشروط به وجود نشانه‌هایی در متن و پی بردن به آن نشانه‌ها. از دیدگاه نظریهٔ دریافت، «هر اثر ادبی با هر درجه از انسجام، از گسل‌هایی چند ساخته شده است که خواننده باید یک حلقهٔ مفقوده را فراهم آورد» (همان: ۱۰۶)؛ به بیانی دیگر، هدف، یافتن حلقهٔ مفقوده‌ای است که در متن موجود است.

۳. بررسی و تحلیل داستان

در داستان شیر و گاو و بازجست کار دمنه با چند شخصیّت مواجه‌ایم که روشن نیست چرا برخی از آنها اسامی خاص و برخی اسامی عام دارند. شاید اسامی خاصی همچون: دمنه، کلیله، شنزبه و روزبه در تاریخ هند پیشینه‌ای داشته باشند. کنش اصلی بین سه شخصیّت اصلی، یعنی شیر، دمنه و مادر شیر است. شخصیّت‌های فرعی هم عبارت‌اند از: شنزبه که در داستان نقشی مختصر، امّا مهم دارد. کلیله که در حد مشاور و نفس لوّامه برای دمنه ظاهر می‌شود و پلنگ و دد زندانی که نقشی در سایه، امّا کلیدی دارند.

دربارهٔ دلیل گزینش شخصیّتی مثبت (شیر) برای شاه نیازی به بحث نیست. امّا دربارهٔ انتخاب شخصیّتی منفی (شغال) برای دمنه از سوی نویسنده یا نویسندگان کتاب، باید به دیدهٔ تردید نگریست، به نظر می‌رسد که این انتخاب عامدانه بوده است. در داستان خیر و شرّ از *هفت‌پیکر* نظامی می‌بینیم که چوپان خطاب به شر استدلال می‌کند که چون؛ «تو شرّی جز شرّت نیاید پیش» (نظامی، ۱۳۷۷: ۲۹۴) و جان او را هم به جرم اینکه نامش شر و جبراً محکوم به شرارت است، می‌گیرد. در داستان شیر و گاو هم نویسنده با انتخاب شخصیّت شریر شغال برای دمنه، چنین القا می‌کند که دمنه ذاتاً مکّار است و جبراً شرارت می‌کند. در فرهنگ‌های مختلف معمولاً شغال را نمادی از صفات منفی، مثل شهوت‌رانی و طمع و فریب‌کاری می‌دانند (←شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۶۷/۴)؛ پس در نتیجه با این گزینش، راهی جز منفی و مغضوب بودن او در نظر مخاطب، باقی نمی‌ماند. با توجه به گسترش آیین بودایی در هند و از آنجایی که می‌دانیم در عقاید بوداییان، شغال موجودی شرور و ناتوان از درک قدرت دین است (← کوپر، ۱۳۹۲: ۲۲۸). طبعاً در میان اهالی هند که منشأ کتاب *کلیله و دمنه* هم هست، نگاهی مثبت به این شخصیّت وجود نخواهد داشت؛ چراکه شرارت و ناتوانی از درک دین، دو اتهام سنگین به حساب می‌آمده است. پس پرسش این است که در جامعه‌ای که به «شغال» چنین نگرشی وجود دارد، برگزیدن شخصیّت شغال برای دمنه اتفاقی است؟ و با این پیشینهٔ منفی فرهنگی، خواننده‌ای به شخصیّت شغال علاقه‌مند می‌شود؟ پاسخ منفی است. پس می‌شود ادعا کرد که دستگاه تبلیغاتی حاکم عمداً برای دمنه چنین شخصیّتی را که در عقاید هندی منفور است، برگزیده است تا به شکل ناخودآگاه، مورد نفرت خوانندگان قرار بگیرد؛ زیرا می‌دانیم که شغال در داستان‌های عامیانهٔ هندی با روباه حیله‌گر در عقاید اروپاییان نقشی برابر دارد (← وارنر، ۱۳۸۶: ۵۲۰). حیله‌گری و خیانت دو صفت ناپسند هستند که به شغال نسبت داده‌شده و این صفات در وجود او متمکّن شده‌اند؛ در نتیجه می‌توان ادعا کرد که گزینش شخصیّت شغال برای دمنه در این داستان تعمدی و به قصد تخریب چهرهٔ انقلابی او بوده است؛ کاری که به شکل معمول، پروپاگاندای حاکم دربارهٔ منتقدان حکومت‌ها انجام می‌دهد.

در صحنهٔ آغازین داستان پس از ذکر مقدمه و سرنوشت و دلیل حضور شنزبه در آن مرغزار، با گفت‌وگوی دو شغال مواجه می‌شویم که دربارهٔ امکان یا عدم امکان و فواید و مضرّات نزدیک شدن به درگاه شاه با یکدیگر بحث می‌کنند. از همان آغاز داستان، نقدهای مستقیم و غیر مستقیم دمنه به شیر و نحوهٔ حاکمیّت آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد. شیر که در همان برخورد اوّل با انتقادات تند دمنه در مورد شیوهٔ حکمرانی و عدم انتخاب اطرافیان بر اساس شایسته‌سالاری مواجه شده، مترصّد فرصتی برای حذف دمنه است؛ زیرا معمولاً چنین حاکمانی تحمل افراد منتقد را ندارند و پیدایشِ «این‌گونه داستان‌ها، ارتباط مستقیم به حکومت‌های استبدادی و سیاست‌های انحصارطلبانهٔ آنها دارد؛ [یعنی] سیاست‌های نادرست در انتخاب و اعتماد به وزیران و مشاوران اندک‌شمار و طرد شخصیت‌های اهلیّت‌دار از گرداگرد حکومت» (شیری، ۱۳۹۱: ۴۰۴).

در *داستان‌های بیدپای* از عبدالله البخاری، انتقادات دمنه آشکارتر از *کلیله و دمنهٔ* منشی بیان شده است. وی می‌گوید: «این شیر ضعیف‌رأی است و لشکرش نیز بی‌رأی و تدبیرند» (بخاری، ۱۳۶۹: ۷۵). در داستان، با نمایی از یک حکومت سنتی در جامعهٔ کاستی مواجه‌ایم؛ شیر نماد شاه است و در رأس هرم قدرت قرار دارد و سلسله‌مراتبی در حکومت وجود دارد که با توجه به جامعهٔ کاستی هندوستان و شبه‌کاستی ایران، مبتنی بر شایستگی نیست و بر مبنای ارث و روابط خانوادگی شکل‌گرفته و قرارگرفتن در طبقهٔ اجتماعی جدید کاری دشوار و حتی غیرممکن است. کلیله هنگامی که قصد دارد مانع ورود دمنه به دایرهٔ قدرت شود با عبارت «بدان هر طایفه‌ای را منزلتی است» (منشی، ۱۳۶۲: ۶۳). به همین مسئله اشاره می‌کند.

بنا بر یک روایت، جمشید که نخستین انسان هند و ایرانی بوده (← کریستن سن، ۱۳۸۹: ۲۸۶)، دست به طبقه‌بندی چهارگانهٔ جامعه، تحت عناوین: «آثوربان»، «نیساریان»، «بسودی» و «اهتوخوشی» زده است (← فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۲/۱). این تقسیم‌بندی بدین معناست که جامعهٔ هند و ایرانی از همان آغاز گرفتار طبقه‌بندی کاستی بوده و این روند حتی در زمان انوشیروان عادل هم بر ایران حاکم بوده؛ به‌طوری‌که مانع ورود پسر کفشگر به دایرهٔ حکومت شده است. گزارش بزرگمهر در باب برزویه، آیینهٔ تمام‌نمای وضعیّت آن دوران است (← منشی، ۱۳۶۲: ۵۶). به گزارش فردوسی در دوران انوشیروان و در بحبوحهٔ جنگ، نیاز فوری به استقراض است و کفشگری حاضر است که مبلغ مورد نیاز حکومت را در ازای تحصیل و ورود فرزندش به جرگهٔ دبیران، بپردازد، امّا به‌رغم نیاز شدید حکومت به این مبلغ، به دلیل طبقاتی بودن جامعهٔ ایران، درخواستش رد می‌شود. (← فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۳۸/۷) در داستان شیر و گاو نیز همین طبقه‌بندی، جابه‌جایی را در میان طبقات اجتماع ناممکن ساخته است. همین عامل سبب ایجاد نارضایتی و ظهور شخصیّتی هنجارشکن و انقلابی به نام دمنه می‌شود که قصد بر هم زدن نظم دیرین را دارد. وی جسورانه حاکم را نشانه می‌گیرد؛ آن هم در جامعه‌ای که یکی از ویژگی‌های ساختاری فرهنگ شرقی، یعنی الگوی تقدس پادشاه (← قاضی‌مرادی، ۱۳۶۲: ۷۸) بر آن حکم‌فرماست، در جبههٔ مقابل و در برابر هجمهٔ او، ماشین تبلیغاتی حکومت که تحت نفوذ و در اختیار حاکم است و وظیفهٔ حراست از مجموعهٔ حاکمیّت، خصوصاً تقدس پادشاه را بر عهده دارد، دست به کار می‌شود و دمنه را به شکلی مهندسی‌شده در موضوع مرگ شنزبه به دست شیر، گناهکار معرفی می‌کند؛ در نتیجه، روایتی از داستان به دست خواننده رسیده که طرفدار شاه و نظم حاکم است و فرد انقلابی به‌عنوان شخصیّتی منفی و خائن معرفی شده است. در چنین نگرشی که محصول نگاه حاکمیتی است، چون «قلم در کف دشمن است» (سعدی، ۱۳۵۹: ۴۷)، نباید غیر از این شیوهٔ معرفی و روایت، انتظار دیگری داشت. با بهره‌مندی از همین قدرت تبلیغاتی، شیر چهره‌ای عدالت‌خواه به خود می‌گیرد که

قصد احقاق حق مظلوم را دارد. این در حالی است که دستش به خون آن مظلوم آغشته است؛ ولی کمترین گناهی متوجه خود او نیست. اشتباه محاسباتی دمنه زمانی رخ می‌دهد که به خیال خود قصد دارد با حذف شنزبه به شاه نزدیک شود و با این کار، این فرصت را به شیر می‌دهد تا با تظاهر به عدالتخواهی موجبات گرفتاری و حذف او را فراهم کند. به نظر می‌رسد این نقشه از زمانی که شیر از ترس صدای شنزبه در گوشه‌ای بی‌حرکت مانده و دمنه به استقبال خطر رفته است، آغاز می‌شود، با رفتن دمنه برای انجام مأموریت، شیر به شدّت از فرستادن او پشیمان می‌شود و با دسته‌بندی دشمنان، دمنه را با این استدلال که چون هم مدّت رنج و امتحانش طولانی شده و هم گرفتار زیان و سختی زندگی شده است، در ضمن دسته‌ای از دشمنان قرار می‌دهد (← منشی، ۱۳۶۲: ۷۲).

بر مبنای نظریهٔ دریافت و بحث وجود گسل در متن، «خواننده پیوندهای ضمنی برقرار می‌کند، شکاف‌ها را پر می‌کند، به استنباط می‌پردازد و گمان‌ها را به محک آزمون می‌کشد» (کالر، ۱۳۸۹: ۱۰۶). در متن این داستان هم نشانه‌هایی به جا مانده است؛ ازجمله به‌رغم اینکه دمنه با جان‌فشانی به استقبال خطری ناشناخته می‌رود و با آوردن شنزبه به نزد شیر، خدمتی پسندیده به او می‌کند، امّا شیر به‌جای قدردانی از اقدام شجاعانهٔ او، عمداً او را مورد بی‌لطفی قرار می‌دهد تا باعث شعله‌ورشدن آتش دشمنی در وجودش شود و خواه‌ناخواه در زمرهٔ دشمنان قرار بگیرد. شیر برای حذف دمنه دو دلیل قوی دارد: دلیل اوّل، ترس از دوراندیشی و فتنه‌انگیزی دمنه است، چون اعتقاد دارد که «این دمنه دوراندیش است و مدّتی دراز بر درگاه من رنجور و مهجور بوده است. اگر در دل وی آزاری باقی است، ناگاه خیانتی اندیشد و فتنه‌ای انگیزد» (منشی، ۱۳۶۲: ۷۰)؛ و دلیل دوّم او، ترس از اتّحاد دمنه با شنزبه است. چون با خود می‌اندیشد که «ممکن است که خصم را در قوّت ذات و بسطت حال از من بیشتر یاود در صحبت و خدمت او رغبت نماید و بدان‌چه واقف است از اسرار من او را بیاگاهاند» (همان:۷۰). حلقهٔ مفقوده این نقشه، نحوهٔ عملکرد شیر است که باعث دشمن‌تراشی و قرارگرفتن دمنه در اردوی دشمنان می‌شود؛ چون شیر علاوه بر تفکرات انقلابی دمنه، از فاش شدن رازش توسط او هراس دارد.

نکتهٔ دیگر، یادکردن از شنزبه به‌عنوان خصم است. هرچند می‌توان گفت که این نگرش شیر مربوط به قبل از آمدن شنزبه است، امّا تردیدی نیست که هراسی دائمی از شنزبه، این مهمان ناخوانده، در دل شیر وجود داشته است. منظور از راز، ترسو بودن شیر است که خلاف شأن یک پادشاه است؛ چون‌که «آواز او چنان شیر را از جای ببرد که عنان تمالک و تماسک از دست او بشد و راز خود بر دمنه بگشاد.» (همان: ۷۰) و دمنه هم با بیان عبارت «آفت دل ضعیف، آواز قوی است» (همان: ۷۰)، به شکل تلویحی او را ترسو می‌خواند و به این مسئله دامن می‌زند.

۳-۱. شیر و مادر شیر

طبق گزارش راوی داستان، شیر حاکمی بی‌تجربه، خودپسند و خودرأی است؛ «جوان و رعنا و مستبد به رأی خویش» (منشی، ۱۳۶۲: ۶۱)؛ و از نظر بی‌تجربگی یادآور همهٔ پادشاهانی است که در سنین خردسالی و نوجوانی به حکومت رسیده و تحت نفوذ ملکهٔ مادر است. در مواجهه با اتّفاقات، خام رفتار می‌کند؛ ترس از صدای شنزبه، اقبال ناگهانی به او و به‌خصوص انتصابش در مقام وزارت که باعث ایجاد نارضایتی در میان اطرافیان و درباریان می‌شود؛ چون به گفتهٔ آنها «در ایثار او افراط کرده است» (همان: ۸۰). در رویارویی شیر با شنزبه و دمنه، با دو برخورد متفاوت مواجه‌ایم: در مواجههٔ اوّل با شنزبه، شاهد شتاب‌زدگی او هستیم که منجر به نقض عهد و قتل شنزبه می‌شود؛ امّا در برخورد دوّم با دمنه، شاهد صبوری بیش از حد او هستیم که ظاهراً قصد دارد کار را بر مبنای دادگری پیش ببرد.

می‌توان گفت که هدف از تألیف باب الحاقی «بازجست کار دمنه» (← محجوب، ۱۳۹۵: ۱۴) ترمیم و تلطیف چهرهٔ مخدوش شاه است؛ به‌طوری‌که چهرهٔ خشن و بی‌رحم شیر در پردهٔ اوّل که نتیجهٔ عدم تعقل و بی‌تجربگی است، در پردهٔ دوّم تبدیل به چهره‌ای معقول، باتجربه و صبور می‌شود. شاید افزودن این بخش به داستان از سوی دستگاه تبلیغاتی حاکم برای حفظ شأن شاهان صورت گرفته باشد؛ چون در اندیشهٔ ایران‌شهری، فرّهٔ ایزدی و دادگری از ملزومات پادشاه بوده و عمل برخلاف این اصول، باعث سلب مشروعیت پادشاه می‌شده است؛ بنابراین، تشکیل دادگاهی عمومی با حضور قضات و شهود، تلاشی برای برائت ساحت شیر و به‌طورکلی ساحت قدرت از بی‌عدالتی و در حقیقت تلاشی برای بازیابی مشروعیت ازدست‌رفته است. خویشتن‌داری شیر به حدی می‌رسد که بارها مورد اعتراض مادرش قرار می‌گیرد (← منشی، ۱۳۶۲: ۱۵۰). سرانجام منطبق با همین نقشهٔ راه، شیر دمنه را مجرم نمی‌شناسد و این مادر شیر است که نقش تمام‌کننده را به عهده می‌گیرد تا هم چهرهٔ مخدوش شیر در قضیهٔ قتل شنزبه ترمیم شود و هم ساحتش از گناه قتل دمنه پاک بماند.

قدرت و نفوذ مادر شیر که در بخش بزرگی از باب بازجست کار دمنه، نقش‌آفرینی می‌کند، یادآور قدرت و نفوذ «ترکان‌خاتون»، مادر سلطان محمّد خوارزمشاه و «مهد علیا»، مادر ناصرالدین‌شاه قاجار در دربار است که نتایجی همچون حملهٔ خانمان‌سوز مغول و قتل امیرکبیر را در پی داشت. با اینکه دخالت‌های مادر شیر به‌ظاهر عدالت‌خواهانه است و منجر به مجازات دمنه می‌شود، امّا این تصور را ایجاد می‌کند که هدف نویسندگان داستان از نقش‌آفرینی او، بی‌خبر و بی‌گناه جلوه‌دادن رأس هرم قدرت بوده است. شیر با دادن آزادی عمل به او قصد دارد دمنه را توسط مادرش حذف کند که به مرگ دمنه تشنه است و برای کشتن او عجله دارد و معتقد است: «در کشتن او ملک را و لشکر را راحتِ عظیم است» (همان، ۱۴۱). درست زمانی که جریان دادگاه به خاطر

عدم وجود شهود به سود متهم متوقف می‌شود، این مادر شیر است که از وجود دو شاهد مرموز، یعنی پلنگ و ددِ هم‌بند دمنه که ازقضا! هر دو به شکل اتفاقی سخنان *کلیله و دمنه* را شنیده‌اند، رونمایی می‌کند، برگزاری جلسهٔ دادگاه با حضور این دو شاهد، یادآور حضور «پیکان» ساختگی بغداد در دادگاه تشریفاتی حسنک وزیر است که با پوشیدن لباس مبدّل وانمود می‌کردند که از بغداد آمده‌اند. در این داستان «پیکان را ایستانیده بودند که از بغداد آمده‌اند» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۱۸۶). انفعال شیر هم در ایّام دادرسی، به شکل عجیبی یادآور عدم دخالت آشکار مسعود غزنوی در روند دادگاه حسنک است؛ به‌طوری‌که با خروج از شهر، مسؤلیّت اعدام حسنک را به گردن بوسهل می‌اندازد تا ساحت خود را از این جنایت بری نشان دهد (← همان: ۱۷۶).

۳-۲. شنزبه

در سیر داستان، حضور شنزبهٔ اهلی در میان وحوش، می‌تواند نمادی از ورود فرهنگ متمدّن به فرهنگ بدوی تلقّی شود و یا بیانگر نفوذ یک دین و آیین تازه و پذیرش آن از سوی حاکم باشد؛ مشابه ظهور مزدک در زمان ساسانیان و پذیرش ابتدایی آیین او از طرف کیقباد و واکنش موبدان در برابر او؛ به‌طوری‌که سرانجام با فشار موبدان و با به خطر افتادن موقعیتش، دست به کشتار مزدکیان زد.

در گفت‌وگوی میان *کلیله و دمنه* نشانه‌هایی از اختلاف درباریان با شیر و تلاش‌های آنها برای حذف شنزبه دیده می‌شود. این نشانه‌ها می‌تواند بیانگر نارضایتی درباریان از حضور این مهمان ناخوانده در پست وزارت باشد که این نارضایتی موجب به خطر افتادن جایگاه شاه جوان شده است؛ برای مثال «در تقریب او مبالغتی رفت و به دیگر ناصحان استخفاف روا داشت تا مستزید گشتند و منافع خدمت ایشان ازو و فواید قرب او از ایشان منقطع شد» (منشی، ۱۳۶۲: ۸۰). وجود این نارضایتی را می‌توان از سخنان شنزبه هم استنباط کرد؛ جایی که ابتدا شیر را از خطا مبرّا می‌داند، امّا سرانجام او را به سرمستی حکومت متهم می‌کند (همان: ۱۰۳) و اطرافیان او را عدّه‌ای خائن می‌خواند که شیر تحت نفوذ آنهاست؛ چنان‌که می‌گوید: «در خدمت او طایفه‌ای نابکارند همه در بدکرداری استاد و امام و در خیانت و درازدستی چیره و دلیر و هرآینه صحبت اشرار موجب بدگمانی باشد در حق اخیار» (همان: ۱۰۲). قطعاً چنین انتقاداتی از سوی شنزبه به گوش شیر هم رسیده و به مذاق او خوش نیامده است؛ در نتیجه قربانی‌کردن شنزبه دستاوردی دوگانه و دوسربرد برای شیر دارد؛ پایان‌دادن به نارضایتی‌ها و حذف دمنه به بهانهٔ خون‌خواهی شنزبه. دریغ خوردن شیر هم در پایان کار شنزبه، سرپوشی دیگر از روایت غالب بر داستان است.

۳-۳. *کلیله و دمنه*

باید در دلسوزی کلیله نسبت به دمنه تردید کرد؛ زیرا نظریاتش به تأیید حکومت، نزدیک و در جهت حفظ و تثبیت وضعیت موجود است. وی سعی دارد با سخنانی

همچـون: «مـا بـر درگـاه ایـن ملـک آسایشـی داریـم و طعمـه‌ای مـی‌یـابیم و از آن طبقـه نیسـتیم کـه بـه مفاوضـت ملـوک مشـرّف تواننـد شـد» (همـان: ۶۱-۶۲)، دمنـه را از دایـرهٔ حکومت که ورود هر نیـروی تـازه‌ای را تحمـل نمـی‌کنـد، دور نگـه دارد؛ زیـرا معتقداسـت کـه «مـا از آن طبقـه نیسـتیم کـه ایـن درجـات را مرشّـح تـوانیم بـود.» (همـان: ۶۳) و خطـرات نزدیک شدن به شاه را بیان می‌کند (← همان: ۶۷) و با سعدی هم قول می‌شود:

به دریا در، منافع بی‌شمار است و گر خواهی سلامت، بر کنار است
(سعدی، ۱۳۸۱: ۷۱)

در جریان توطئهٔ دمنه برای شنزبه، مـانع جـدی بـرای او ایجـاد نمـی‌کنـد؛ گـویی از نقشـهٔ شیر برای حذف دمنـه آگـاه و بیشـتر نگـران آلـوده‌شـدن سـاحت شـیر اسـت. در جریـان قتـل شنزبه هم کاملاً از کارهـای دمنـه اعـلام برائـت مـی‌کنـد و او را نـادان مـی‌خوانـد (← منشـی، ۱۳۶۲: ۱۱۵). نویسندگان داستان چنـین القـا کـرده‌انـد کـه کلیلـه نـدای عقلانیـت اسـت و ایـن مسـئله در قضـاوت‌هـا و فضـای گفتمـانی او برجسـته شـده اسـت، وی بـا معیارهـا و خصلت‌های مـورد تأییـد حاکمیّـت (خویشـتن‌شناسـی، طاعـت پادشـاهان، چـرب‌زبـانی بـر درگـاه ملـوک، کتمـان راز، تسـلط بـر زبـان خـود و خاموشـی) مطابقـت کامـل دارد (← همـان: ۳۲). امّـا بایـد اذعـان کرد که او در حقیقـت، فقـط بازتـاب‌دهنـدهٔ گفتمـان حـاکم اسـت. اگـر بـه ملاقـات بـه‌ظـاهر مخفیانهٔ کلیله بـا دمنـه در زنـدان و بیـان آن مطالـب بـه او و درخواسـت دمنـه از او مبنـی بـر سکوت توجه شود (← همـان: ۱۴۱)، مـی‌تـوان بـه ایـن نتیجـه رسـید کـه نویسـندگان داسـتان درصدد القای این نکته بوده‌اند کـه گـویی دمنـه در مـرگ ناگهـانی کلیلـه هـم دخـالتی داشـته است. این گمان بـا حضـور ناگهـانی روزبـه و تخصـیص سـهم کلیلـه بـه او تقویـت مـی‌شـود؛ زیرا دمنـه «حصّـهٔ کلیلـه بـه روزبـه داد و وصـایت نمـود کـه پیوسـته پـیش ملـک باشـد و از آنچـه در بـاب وی رود، تنسّـمی کنـد و او را مـی‌آگاهانـد» (همـان: ۱۴۹). داسـتان بـه‌گونـه‌ای است که قصد دارد به شکل تلویحی دمنـه را در مـرگ کلیلـه هـم مقصّـر بدانـد یـا دسـت کـم چنین القا کند که بی‌میل به مرگ او نبـوده اسـت؛ زیـرا بـا مـرگ او، هـم شـاهد اصـلی مـاجرا حذف می‌شود و هم مالـک سـهم او مـی‌شـود؛ تـا بـا اسـتفاده از آن، جاسوسـی اسـتخدام کنـد و در دربـار بگمـارد. نکتـهٔ دیگـر داسـتان، اتهـام‌زنـی کلیلـه بـه دمنـه در افشـای راز اسـت، درصورتی‌که دمنه جز در نزد خود او در جای دیگری به راز شیر اشاره نکرده است.

امّا در مقابل کلیله، دمنه شخصیّتی انقلابی، نترس و خواستار تغییر است، او معتقد است که «هرکه از خطر بپرهیزد، خطیر نگردد» (همان: ۶۷). از همان لحظهٔ آغاز داستان از شیر انتقاد می‌کند. به شیوه‌ای تند و انتقادی خود را به شیر معرفی می‌کند و این شیوهٔ معرفی، سرآغاز انتقادات دامنه‌دار و گسترده به رفتار شیر و نحوهٔ انتخاب اطرافیان و شیوهٔ حکم‌رانی اوست. او شیر را به تقدیم و تأخیر در مراتب کارگزاران بر اساس هوا متهم می‌کند و با استفاده از تشبیهی پنهان، خود را به یاقوت و مروارید و شیر را به جواهرسازی بی‌تجربه همانند می‌کند و اقدام او را نشان بی‌عقلی می‌داند (← همان: ۶۸-۶۹). دمنه برخلاف کلیله، با فضای حاکم بر گفتمان آن عصر همسو نیست و با معیارهای مطلوب حکومت، یعنی خویشتن‌شناسی و چاپلوسی مطابقت

ندارد و تیغِ زبان بر شیر و اطرافیانش کشیده است و متهم به افشای راز نیز هست. منظور از خویشتن‌شناسی، درک شخص از طبقهٔ اجتماعی خود و شناخت جایگاه خویشتن در مواجهه با دیگر طبقات اجتماعی است. در داستان «بر دار کردن حسنک» نیز با کاربرد این اصطلاح مواجه‌ایم: «بوسهل گفت: از آن ناخویشتن‌شناسی که وی با خداوند در هرات کرد، در روزگار امیرمحمود یادکردم» (بیهقی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). این اصطلاح نشانگر اهمیّت دادن به منزلت و پایگاه فردی و اجتماعی در آن روزگار است که بی‌توجهی به آن، گناهی نابخشودنی بوده و آنچه بر سر دمنه و حسنک آمده، شاید نتیجهٔ همین ناخویشتن‌شناسی بوده است. به قول بیهقی: «حسنک، عاقبت تهوّر و تعدّی خود کشید» (همان: ۱۶۹). در کل به نظر می‌رسد که دمنه نمایندهٔ گفتمان عاقلانه است که چنین متهم شده است. کلیله به‌درستی دلیل اصلی گرفتاری او را بی‌پروایی در اظهار نظر و افشای راز می‌داند:

راست گفته‌اند: مقتلُ الرجلِ بینَ فکّیهِ.

گر زبان تو راز دارستی تیغ را بر سرت چکارستی؟

(منشی، ۱۳۶۲: ۱۴۲)

این تعبیر کلیله، دلیل روشنی از علّت گرفتاری دمنه است که نه به دلیل توطئهٔ قتل شنزبه، بلکه به خاطر بیان انتقادات تند به شیر و افشای راز و به‌طورکلی ناخویشتن‌شناسی اوست و این پاسخ دمنه که: «امروز وقت است که ثمرت کردار و ریع گفتار خویش بردارم» (همان: ۱۴۳) هم مؤید این ادعا و بازگوکنندهٔ این حقیقت است که نشناختن جایگاه طبقاتی و نصیحت کردن حاکم مستبد، عواقب وخیمی دارد؛ و سرانجام اذعان می‌کند که «هرگز گمان نداشتم که مکافات نصیحت و ثمرتِ خدمت، این خواهد بود» (همان: ۱۳۴)؛ در نتیجه، نباید به شکل دربست، نمای خیرخواهی مطلق شیر و شرارت دمنه را پذیرفت.

۴. نتیجه

دو باب «شیر و گاو» و «بازجست کار دمنه» از مهم‌ترین باب‌های *کلیه و دمنه* هستند و به همراه باب «بومان و زاغان» تقریباً نصف کتاب را شامل می‌شوند. این دو باب الگوی شیوهٔ حکومت سنتی و کارکردهای آن را به تصویر می‌کشند. در این نظام، واقعیتی خلق می‌شود که با واقعیت‌های بیرونی متفاوت و در تضاد است. با اتّکا به ماشین تبلیغاتی و گفتمان حاکم، خواننده را متقاعد به پذیرش وارونهٔ حقایق می‌کنند. شنزبه کشته و دمنه هم مجازات می‌شود؛ امّا جالب اینجاست که در فضای حاکم بر داستان، شیر همچنان در جایگاه عدالت، تصویر و دامنش از ننگ نقض عهد، پاک نشان داده می‌شود. این مهم، نتیجهٔ فضای گفتمانی حاکم بر اثر است؛ به شکلی که عاقبت گناه و ننگ نقض عهد و فریب شیر، دامن‌گیر دمنه که مخالف این فضاست، می‌شود. با آنکه تلاش فراوانی برای وارونه جلوه دادن حقیقت و القای این تفکر ارائه

شده است، امّا به‌جاماندن نشانه‌هایی در روایت و درضمن گفت‌وگوها، باعث ایجاد شبهه در ذهن خوانندهٔ کاوشگر می‌شود و بازخوانی متن را امری ضروری می‌کند.

در این نوشته تلاش شد که توجه خواننده به نشانه‌های به‌جامانده در متن معطوف شود تا با خوانشی دیگر به تحلیل آنها بپردازد؛ نشانه‌های باقیمانده در خلال گفت‌وگوها و تعاریف ارائه شده از مفاهیم مختلف از سوی بازیگران داستان همچون کلیله و همچنین توجه به تصاویر مثبت ارائه شده از شخصیّت‌هایی مانند شیر و پاک نشان دادن ساحت او از ارتکاب قتل شنزبه و منفی جلوه دادن شخصیّت دمنه با استفاده از شخصیّت‌پردازی منفی و قاتل جلوه‌دادن او به‌جای شیر و همچنین توجه به رویهٔ سیاسی حاکم و سازوکار سیاسی آن و دست‌به‌دست هم دادن همهٔ نیروهای مؤثر همچون مادر شیر برای حذف دمنه. در نتیجه درک این مسائل باعث ایجاد مقاومت در خواننده در برابر پذیرش مطلق متن و گزارش ارائه‌شده از طرف دستگاه تبلیغاتی حاکم خواهد شد و او را به سوی خوانشی متفاوت سوق خواهد داد و باعث خارج شدن او از حالت انفعال که اتفاقاً خواست دستگاه تبلیغاتی حاکم است، خواهد شد و افق‌های تازه‌ای در مقابلش خواهد گشود؛ خوانشی که می‌تواند جایگاه مفاهیم مثبت و منفی و ارزش‌های مثبت و منفی داستان را جابه‌جا کند.

منابع

احمدی، بابک (۱۴۰۰)، *ساختار و تأویل متن*، چ ۲۲، تهران، نشر مرکز.

اسماعیلی، علی (۱۳۷۹)، *نگاهی تازه به کلیله و دمنه*، تهران، مکتب الزّهرا.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اوّل، تهران، نشر مرکز.

بخاری، محمد بن عبدالله (۱۳۶۹)، *داستان‌های بیدپای*، تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمّد روشن، چ ۲، تهران، خوارزمی.

برزگر خالقی، محمّدرضا و عفّت کرباسی (۱۳۸۹)، *شرح کلیله*، تهران، زوّار.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۹)، *تاریخ بیهقی*، تصحیح محمّدجعفر یاحقی و مهدی سیّدی، تهران، سخن.

پین، مایکل (۱۳۸۲)، *فرهنگ اندیشهٔ انتقادی، از روشنفکری تا پسامدرنیته*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران، نشر مرکز.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر): پیشامدرن، مدرن، پست‌مدرن*، تهران، اختران.

ثروتیان، بهروز (۱۳۷۵)، *قصّه‌های خوبِ خوب*، تهران، تک‌تاز.

جعفری، ناهید (۱۳۹۲)، *زبدهٔ چند هزار ساله*، تهران، زوّار.

چارسویی، بیژن (۱۳۸۸)، *نمایش‌نامهٔ کلیله و دمنه*، شیراز، شهربانو.

داخته، فاطمه (۱۳۹۲)، *نماد در کلیله و دمنه*، قائم‌شهر، سینا.

دوبلوا، فرانسوا (۱۳۸۲)، *برزوی طبیب و منشاء کلیله و دمنه*، ترجمهٔ صادق سجادی، تهران،طهوری.

روشن، محمّد (۱۳۷۴)، *کلیله و دمنه با انتقادات محمّد فرزان*، تهران، موسسهٔ اشرفی.

ریکور، پل (۱۳۷۳)، *زندگی در دنیای متن*، ترجمهٔ بابک احمدی، تهران، نشر مرکز.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۵۹)، *بوستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

ـــــــــــــ (۱۳۸۱)، *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.

سلدون، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۹۲)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، طرح نو.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۰)، *نقد ادبی*، تهران: میترا.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، ج ۴، تهران، جیحون.
شیری، قهرمان (۱۳۹۱)، *ابهام، فریاد ناتمام*، همدان، دانشگاه بوعلی سینا.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، ج ۱، ۷، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
قاضی‌مرادی، حسن (۱۳۶۲)، *استبداد در ایران*، چ ۵، تهران، اختران.
قیصری، حشمت (۱۳۸۶)، *فرهنگ کلیله و دمنه، شرح لغات*، تهران، دانشگاه آزاد اسلامی.
کالر، جاناتان (۱۳۸۹)، *نظریهٔ ادبی* (معرفی بسیارمختصر)، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ ۳، تهران، نشر مرکز.
کریستن سن، آرتور (۱۳۸۹)، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، چشمه.
کوپر، جین (۱۳۹۲)، *فرهنگ نمادهای آیینی*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، علمی.
گودرزی دهریزی، محمّد (۱۳۸۹)، *فرهنگ جملات حکمی کلیله و دمنه*، تهران، روزگار.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۹۵)، *دربارهٔ کلیله و دمنه*، چ ۳، تهران، خوارزمی.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
منشی، نصرالله (۱۳۶۲)، *کلیله و دمنه*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران، امیرکبیر.
میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، *ادبیات داستانی*، تهران: شفا.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷)، «*یاس و آیزر: نظریه دریافت*»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر، ش ۱۱، ۹۳–۱۱۱
نایتانی، سادانا (۱۳۸۴)، «*معلّم و شاگرد؛ ساختار و مفهوم در هزار و یک شب و کلیله و دمنه*»، ترجمهٔ حمید قربانی، *کتاب ماه هنر*، ش ۸۱–۸۲، ۱۱۲–۱۲۱.
نظامی گنجه‌ای (۱۳۷۷)، *هفت‌پیکر*، تصحیح و توضیح بهروز ثروتیان، تهران، توس.
وارنر، رکس (۱۳۸۶)، *دانشنامهٔ اساطیر جهان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، اسطوره.
هاشم‌زاده، ناصر و اکبر بهداروند (۱۳۷۶)، *نگار دانش*، تهران، برگ.

References

Ahmadi, Babak (2021), *Structure and Interpretation of the Text*, Ch. 22, Tehran: nashr e markaz. (In Persian)
Bukhari, Mohammad bin Abdullah (1990), *Tales of Bidpai*, corrected by Parviz Natal Khanleri and Mohammad Roshan, Ch. 2, Tehran: Khwarazmi. (In Persian)
Barzegar Khaleghi, Mohammadreza and Efat Karbasi (2010), *Description of Kalileh*, Tehran: Zovar. (In Persian)
Beyhaqi, Abolfazl (2010), *History of Beyhaqi, edited by Mohammad Jaafar Yahaghi and Mehdi Seydi*, Tehran: Sokhan. (In Persian)
Charsoui, Bijan (2009), *Kalila and Demna play*, Shiraz: Shahrbanu Publishing. (In Persian)
Cooper, Jane (2013), *The Culture of Ritual Symbols*, translated by Roughieh Behzadi, Tehran: Scientific. (In Persian)
Dakhte, Fatemeh (2013), *Icon in Kalila and Demna*, Ghaem Shahr: Sina Scientific Publications. (In Persian)
Dublais, Francois (2003), *Barzowi Tabib and the Origin of Kalila and Demna*, translated by Sadegh Sajjadi, Tehran: Tahuri. (In Persian)
Esmaili, Ali (2000), *A New Look at Kalila and Demna*, Tehran: Al-Zahra School. (In Persian)
Eagleton, Terry (1989), *A Prelude to Literary Theory*, translated by Abbas Mokhbar, first edition, Tehran: Nahr-e-Karzan. (In Persian)
Ferdowsi, Abulqasem (2007), *Shahnameh*, by the efforts of Jalal Khaleghi Mutlaq, Vol. 1, 7, Tehran: Center for Islamic Encyclopaedia. (In Persian)
Guderzi Dehrizi, Mohammad (2010), *Dictionary of Kalila and Demna Sentences*, Tehran: Roozer. (In Persian)

Hashemzadeh, Nasser and Akbar Behdarvand (1997), *Negar Danesh*, Tehran: Barg. (In Persian)

Jafari, Naheed (2013), *Zabade of several thousand years, Tehran*: Zovar. (In Persian)

Kaler, Jonathan (2010), *Literary Theory* (a very brief introduction), translated by Farzaneh Taheri, Ch. 3, Tehran: Nahr-e-Karzan. (In Persian)

Kristen Sen, Arthur (2010), *Examples of the First Man and the First Shahriar in the Legendary History of Iranians*, translated by Jale Amouzgar and Ahmad Tafzali, Tehran: Cheshme. (In Persian)

Mahjoub, Mohammad Jaafar (2016), *about Kalila and Demna*, Ch. 3, Tehran: Khwarazmi. (In Persian)

Makarik, Iranarima (2005), *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Naboi*, Tehran: Agah. (In Persian)

Manshi, Nasrullah (1983), *Kalila and Demna*, corrected and explained by Mojtaba Minavi Tehrani, Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Mirsadeghi, Jamal (1987), *fiction literature*, Tehran: Shafa. (In Persian)

Namour Mutlaq, Bahman (2008), "Yas and Aizer: Theory of Receipt", Art Academy Research Journal, No. 11, PP.111-93(In Persian)

Naitani, Sadana (2005), "Teacher and student; The structure and Concept in the Thousand and One Nights and Kalila and Demna ", translated by Hamid Ghorbani, Book Mah Honar, Vol. 81-82, 112-121. (In Persian)

Nizami Ganjaei (1998), *Haft Pekir*, corrected and explained by Behrouz Sarvatian, Tehran: Tos. (In Persian)

Payne, Michael (2003), *The Culture of Critical Thought*, from Enlightenment to Postmodernity, translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Central Publishing House. (In Persian)

Qazi Moradi, Hassan (1983), *Tyranny in Iran, Chapter 5*, Tehran: Akhtran. (In Persian)

Qaysari, Heshmat (2007), *Kalila and Demna culture*, word description, Tehran: Islamic Azad University. (In Persian)

Roshan, Mohammad (1995), *Kalila and Demna with the Criticisms of Mohammad Farzan*, Tehran: Ashrafi Institute. (In Persian)

Ricoeur, Paul (1994), *Life in the World of Texts*, translated by Babak Ahmadi, Tehran: Naşr al-Karzan. (In Persian)

Saadi, Moslehuddin (1980), *Bostan*, Edited by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Kharazmi. (In Persian)

———— (2002), Golestan, edited by Gholamhossein Yousefi, Tehran: Khwarazmi. (In Persian)

Sarvatian, Behrouz (1996), *Good Stories*, Tehran: Tektaz. (In Persian)

Seldon, Raman and Peter Widdowson (2013), *Guide to Contemporary Literary Theory*, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: New Design. (In Persian)

Shamisa, Siros (2011), *literary criticism*, Tehran: Mitra. (In Persian)

Shavalieh, Jean and Alan Gerbran (2009), *Culture of Symbols*, translation and research of Soudabe Fadaeli, vol. 4, Tehran: Jihon. (In Persian)

Shiri, Kahraman (2010), *Ambiguity, Unfinished Cry*, Hamedan: Bo Ali Sina University. (In Persian)

Taslimi, Ali (2004), *Propositions in Contemporary Iranian Literature (poetry): Pre-modern, Modern, Postmodern*, Tehran: Akhtran. (In Persian)

Warner, Rex (2007), *Encyclopaedia of Mythology of the World*, translated by Abulqasem Esmailpour, Tehran: Astoreh. (In Persian)