کتاب ماه ادبیات
شمارهٔ ۶۸ (پیاپی ۱۸۲) ـ آذرماه ۱۳۹۱

نگاهی به نقش حیوانات در ادبیات

محمدرضا رهبریان*

داستان‌های حیوانات پیش از همه محصول رابطهٔ نزدیک انسان با حیوانات است. به درستی نمی‌توان نخستین داستان‌ها، یا نخستین کسانی که به داستان حیوانات پرداخته‌اند را نشان داد؛ چه بسیاری از داستان‌هایی که حیوانات در آن نقش دارند، در قلمرو ادبیات شفاهی بوده و سینه به سینه و دهان به دهان گشته و به روزگار ما رسیده است. امّا می‌توان سرآغاز بسیاری از داستان‌های حیوانات را در دوران اساطیری ملل جستجو کرد، که شکل ابتدایی و نخستین خود را در قالب اساطیر نشان داده است. در داستان‌های اسطوره‌ای، حیوانات حضوری جدّی دارند. برخی از حیوانات یاری کنندهٔ قهرمانان انسانی‌اند، و برخی از حیوانات دشمن و مزاحم و مانع قهرمانان محبوب اساطیری هستند. حیوانات در اساطیر و ادیان گاه مبارک و مقدّس، و گاه شوم و منفور دانسته شده‌اند. مثل مار که در اعتقاد ادیان یهودیت و مسیحیت و اسلام، شریک شیطان شمرده شده است. در تورات و انجیل داستان‌ها و ماجراهای بسیاری وجود دارد که حیوانات در آن‌ها نقش دارند. در قرآن کریم نیز حیوانات زیادی موضوع سخن قرار گرفته‌اند، و برخی حیوانات همراه پیامبران و بزرگان دین بوده‌اند؛ مثل ماجرای حضرت سلیمان و سخن گفتنش با حیوانات، و نیز ماجراهایی چون شتر صالح (هود: ۶۱، ۶۲، ۶۶، ۸۹)، سگ اصحاب کهف (کهف: ۲۲) و ابابیل (فیل: ۳). ضمن آنکه برخی از سُوَر قرآنی به نام‌های حیوانات نامدیه شده است، نظیر سورهٔ بقره، سورهٔ نمل، سورهٔ عنکبوت و سورهٔ فیل، که این مسأله بیانگر جایگاه و اهمیت حیوانات در ادیان الهی و فرهنگ بشر است.

امّا نقش‌آفرینی حیوانات در آثار ادبی، خود پیشینه و بستری طولانی و متنوّع دارد. حضور حیوانات و اشیاء در داستان، شیوه و شگردی است که تازگی و توانایی دیگری به اثر می‌بخشد؛ دست‌کم از حضور تکراری و یکنواخت شخصیت‌های انسانی می‌کاهد، و اثر را دارای جذابیت و تنوّع می‌کند. بهره‌گیری از جانوران در آثار ادبی، و شخصیت بخشیدن به آن‌ها، پیشینهٔ درازی دارد، و در قلمرو ادبیات نوعی از ادبیات را به وجود آورده است، که از آن با عنوان «فابل» (Fable) یاد کرده‌اند. در تعریف این نوع ادبی گفته‌اند:

«فابل در اصطلاح ادبی، داستان ساده و کوتاهی است که معمولاً شخصیت‌های آن حیوانات هستند، و هدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی یا معنوی است. البته فابل گاهی نیز برای داستان‌های مربوط به موجودات طبیعی، و یا وقایع خارق‌العاده و افسانه‌ها و اسطوره‌های جهانی و داستان‌های دروغین و ساختگی به کار می‌رود. شخصیت‌ها در فابل اغلب حیواناتند، امّا گاهی اشیاء بی‌جان، موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند.» (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۲)

حکایت‌های حیوانات همیشه برای مردمان هر نسل و هر روزگاری، از کشش و جذّابیت خاصّی برخوردار بوده است؛ چه برای کودکان و مردمان عامی، و چه برای بزرگان و فرزانگان. حتّی بسیاری از نویسندگان و عارفان و فیلسوفان، برای تعلیم و تبلیغ اندیشه‌ها و عقاید خود، از زبان حیوانات و به گونهٔ تمثیلی بهره برده‌اند. معمولاً حیوانات با ویژگی‌های انسان‌ها مقایسه و سنجیده می‌شوند؛ برخی خیراندیش و نیکوکردارند، و گروهی خوی اهریمنی و شرانديشی دارند. «مثلاً قهرمانان به صورت حیواناتی با خصوصیات ممتاز و پسندیده، یا شخصیت‌های شریر با صفاتی ناپسند و نکوهیده ظاهر می‌شوند. دوشیزگان معصوم به هیأت کبوتر و قو و خرگوش درمی‌آیند، و آدم‌های بی‌رحم و حیله‌گر به شکل لاشخور و روباه و گرگ» (میرصادقی، ۱۳۷۹ :۸۴).

بنا بر نوشتهٔ پژوهشگران و صاحب‌نظران، نخستین گونه‌های فابل را در سروده‌های افسانه‌ای ودا می‌توان جُست؛ چه در بیش‌تر افسانه‌ها و حکایت‌های ودا، جانوران همچون آدمیان سخن می‌گویند و رفتار

می‌کنند. در ادبیات غرب، این رشته از داستان با **ازوپ** فابل‌نویس یونانی (۶۲۰ – ۵۶۰ ق. م.) شروع شده است. پس از ازوپ باید از **هوراس**، شاعر رومی (۶۵ – ۸ ق. م.) یاد کرد، که پیرو ازوپ بود و فابل‌هایی دل‌انگیز از خود به یادگار گذاشت. برجسته‌ترین فابل‌نویس دورهٔ رنسانس، **ادموند اسپنسر**، شاعر انگلیسی (۱۵۵۲ – ۱۵۹۹ م.) است. قصه‌های مادر هابرد (۱۵۹۱ م.) مجموعه‌ای از فابل‌های اسپنسر است، که به شیوهٔ فابل‌های سده‌های پیشین پدید آمده است. در همین دوره، **جان درایدن**، شاعر انگلیسی (۱۶۳۱ – ۱۷۰۰ م.) با بهره‌گیری از تمثیل‌های حیوانی در مناظره‌های جدّی مذهبی، در ۱۶۸۷ م. فابل‌های حیوانی را زنده کرد. با این همه، سرآمدِ فابل‌نویسان غربی، بی‌تردید **ژان دو لافونتن**، شاعر و فابل‌نویس فرانسوی (۱۶۲۱ – ۱۶۹۵ م.) است، که نخستین مجموعهٔ فابل‌هایش در ۱۶۶۸ م. به چاپ رسید. وی در مجموعهٔ فابل‌هایی که در ۲۵ سال گرد آورد، از طرح و شیوهٔ ازوپ، و مضامینی چون هجو دربار، دیوان‌سالاری، کلیسا، بورژوازی و تمام مسائل و مشکلات زندگی بشری بهره جسته است. همهٔ فابل‌های لافونتن، از جمله «زاغک و روباه» و «گرگ و بره»، تابلوهایی بزرگ از تجربه‌های انسان هستند. فابل‌های لافونتن به گفتهٔ خودش ریشه در پنچه تنتر\دارند (انوشه، ۱۳۷۶: ذیل واژهٔ فابل). در روسیه **ایوان اندره‌ویچ کریلف** (۱۷۶۹ – ۱۸۴۴ م.) در این زمینه از شهرت بسیاری برخوردار است. گفته می‌شود «خاصیت برجستهٔ حکایات منظوم کریلف، این است که زندگی عصر و محیط خود و معایب زننده و برجستهٔ مردان مقتدر روزگار خود را نمایش داده، و گفتار و رفتار و کردارشان را به جانوران نسبت داده است، و به همین جهت روح ادبی در آن‌ها پایدارتر و زنده‌تر است» (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۱۰). نویسندهٔ دیگر روس که از داستان‌های حیوانات برای انتقاد از مفاسد اجتماعی و مطرح ساختن عقاید خود کمک گرفته است، **سالتیکوف شچدرین (۱۸۲۶– ۱۸۸۹ م)** است. این هجونویس روس در مجموعه حکایات خود، در قالبِ داستان‌های حیوانات به طرح مباحث انتقادی پرداخته است. از نمونه‌های دیگر، و البته خوب و خواندنی فابل‌نویسی، می‌توان به رمان قلعهٔ حیوانات اثر **جورج اورول** نویسندهٔ انگلیسی (۱۹۰۳ – ۱۹۵۰ م.) و داستان جوجه اردک زشت اثر **هانس کریستیان آندرسن**، داستان‌نویس دانمارکی (۱۸۰۵ – ۱۸۷۵ م) و سلطان بوزینگان اثر **آلکسی میخاییلوویچ رمیزوف**، فابل‌نویس روس (۱۸۷۷ – ۱۹۵۷ م.) اشاره کرد (انوشه، ۱۳۷۶: ذیل واژهٔ فابل).

البته امروزه فابل از رواج و رونق نیفتاده، بلکه به شکل کارتون‌های تلویزیونی، عرصهٔ وسیعی را برای سرگرمی و آموزش مسائل اخلاقی و آموزشی و اجتماعی فراهم ساخته است. می‌توان گفت پرماجراترین شخصیت‌های کارتونی‌ای که در ذهن و رؤیای کودکان، به ویژه بچّه‌های دههٔ شصت و هفتاد ایرانی نقش بسته‌اند، شخصیت‌های برنامه‌هایی بود که حیوانات در آن‌ها نقش و حضور داشتند[۱].

البته در دنیای رسانه‌ها و نفوذ رایانه‌ها در روح و زندگی مدرن انسان‌های امروزین، و پیچیدگی‌های ناشی از آن، افزون بر حضور پررنگ حیوانات، رُباط‌ها و آدم‌های آهنی، ماشین‌ها، هواپیماها و سفینه‌های فضایی نیز نقشی گسترده و جدّی پیدا کرده‌اند. ماشین‌ها و محصولات آهنی و فضایی حرف می‌زنند، اعمال و رفتارهای انسانی از خود نشان می‌دهند و به دنبال خیر و شر هستند. به ویژه در برنامه‌های کارتونی و انیمیشنی که نقشِ بی‌چون و چرایی در دنیای سرگرمی‌ها و بازی‌های کودکانِ دارند.

امّا در پیشینه و پشتوانهٔ فرهنگ و ادب فارسی، آثار نسبتاً فراوانی وجود دارد که به نحوی از حیوانات و پرندگان استفاده کرده‌اند، و می‌توان پیش از هر چیز، از افسانهٔ منظوم درخت آسوریک، که شرح مناظرهٔ یک درخت و یک بز به زبان پهلوی است، نام برد. پس از ترجمهٔ کتاب پنچه‌تنتر\از زبان سانسکریت و پس از آن به فارسی، آثار زیادی نوشته شده که حیوانات و جانوران در آن نقش داشته‌اند. البته بسیاری از این آثار را نمی‌توان فابل دانست[۲]؛ ولی به دلیل بهره‌گیری از شخصیت و نقش حیوانات، آن‌ها از توجّه و اقبال بیشتری برخوردار بوده‌اند.

ابن‌سینا اوّلین کسی است که معراجِ روح را از عالم خاک به سوی افلاک، در رمز پرواز مرغ و عبور او از کوه‌ها بیان کرده است. قصیدهٔ عینیّهٔ وی نفس را به صورت مرغی نشان می‌دهد که از عالمِ علوی، هبوط کرده و گرفتار دامِ تن گردیده است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۱۳). بوعلی سینا همچنین در رسالة الطیر (نگارش ۴۱۲ ق. به عربی) خود که یادآور داستان کبوتران «باب الحَمامَة المُطَوّقة» در کلیله و دمنه است، جماعتی از صیّادان را نشان می‌دهد که به صحرا می‌آیند، دام می‌گستردند و قهرمان داستان که خود مرغی است در میان گلّهٔ مرغان، روی به دامگاه می‌آورد و با سایر مرغان، اسیر دام می‌گردند. (همان: ۴۱۳). بعد از ابن سینا باید از رسالة الطیر **امام محمّد غزّالی** (وفات ۵۰۵ ق.) یاد کرد، که سفر روحانی عارف را به صورت داستانِ مرغانی که در جست‌وجوی عنقا سفر آغاز می‌کنند، به رشتهٔ تحریر در آورده است. غزالی این رساله را به عربی نوشته است؛ امّا برادرش، یعنی **خواجه احمد غزّالی** (۵۲۰ ق.) از این رساله، ترجمه‌ای به فارسی به دست داده که با عنوان رسالهٔ طیر معروف است، و بارها چاپ شده است. متن فارسی این رساله که دربارهٔ پرندگان است، مفصّل‌تر و شیواتر از متن عربی آن است. اثر دیگر لغت موران از شیخ **شهاب‌الدین سهروردی** (۵۸۷ – ۵۴۹) است، که با ده داستان نمادین که پاره‌ای از آن‌ها از زبان شخصیت‌هایی چون لاک‌پشت، هدهد، خفّاش و پرندگان دیگر گفته می‌شوند (مدرّس صادقی، ۱۳۷۵: ۴۱). سهروردی در رسالهٔ عقل سرخ خود نیز از پرنده به عنوان رمزِ روح و نفسِ ناطقهٔ انسانی استفاده کرده است. در داستان عقل سرخ پرنده‌ای که اسیرِ دام می‌گردد، باز است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۲۴). شیخ اشراق که به راستی قصّه‌نویس چیره‌دستی است، در اثر دیگری

از خود با عنوان قصّهٔ مرغان، که ترجمه‌ای از آثار ابن‌سینا و یا امّام محمد غزالی است، به ماجرای مرغانی می‌پردازد که «ابتدا به دام می‌افتند و پس از رهایی و عبور از کوه‌های نُه‌گانه، به پیشگاه مَلِک می‌رسند. هنوز بندی بر پاهای مرغان است که نتوانسته‌اند بردارند. خود ملک هم، بند را برنمی‌دارد، امّا پس از شنیدن داستان آن‌ها و شرح اسارتشان، رسولی با آن‌ها می‌فرستد تا به آنکه بند بر پای آن‌ها گذاشته است بگوید که بند را بردارد» (مدّرس صادقی، ۱۳۷۵: ۱۸).

پس از این آثار باید از ارزشمندترین اثر فابل‌نویسی در زبان فارسی، یعنی کلیله و دمنه نوشتهٔ **نصرالله منشی** (ترجمهٔ کتاب ۵۳۶ الی ۵۳۹ ق.) یاد کرد، که از ترجمهٔ عربی عبدالله بن مقفّع، که خود برگردان عربی از ترجمهٔ پهلوی اثری در اصل هندی بود، به فارسی نقل شده است. این اثر که مجموعهٔ داستان‌هایی از زبان جانوران است، به راستی از شاهکارهای فابل‌نویسی در ادبیات فارسی محسوب می‌گردد، و در تعلیم آموزه‌های اخلاقی، اندرزی و حکیمانه بی‌تردید در جامعهٔ زبان فارسی بُرد و نفوذ فراوانی داشته است، و بعدها با اَشکال گوناگون، به نظم و نثر در ادب فارسی روایت شده است. مرزبان‌نامه دیگر اثری است مشتمل بر حکایت‌های پندآموز، که از زبان جانوران و به شیوهٔ کلیله و دمنه نوشته شده است. این اثر ابتدا به دست **اسپهبد مرزبان بن رستم بن شروین** در اواخر سدهٔ چهارم هجری به لهجهٔ طبری نوشته شده است، و سپس دو تن در سدهٔ ششم این اثر را به فارسی ترجمه کرده‌اند. نخستین آن دو، **محمّد بن غازی ملطیوی** است که کتاب را با عنوان روضة العقول در ۵۹۸ ق. ترجمه کرده، و دیگری **سعدالدّین وراوینی** که این کتاب را با عنوان مرزبان نامه ترجمه کرده است.

بی‌گمان پر آوازه‌ترین اثر منظومی که پرندگان در آن نقشی اصلی دارند، منطق الطّیر **عطّار** (۶۱۸ ـ ۵۴۰ ق.) است، که در آن از زبان پرندگان، حکایتی تمثیلی و نمادین نقل می‌شود. پرندگانی که می‌بایست برای دست‌یابی به سیمرغ، با رهبری و راهنمایی هدهد، از هفت وادی پرمخاطره گذر کنند[۳]. به نظر می‌رسد اجتماع مرغان و قشقرقشان بر سر کاری، در ادبیات فارسی نمونه‌ها و نشانه‌های دیگری نیز داشته باشد، و با شباهت‌ها و تفاوت‌هایی روایت شده که در نوع خود جالب و خواندنی است، و اوج آن در منطق‌الطّیر عطّار است، که آن هم برگرفته از آثار پیش از خود است. امّا نمونه‌های دیگری از اجتماع مرغان چنین است: رسالة الطّیر امام محمّد غزّالی، که پیش‌تر به آن اشاره شد؛ اثری که بر محور اجتماع مرغان و اتّفاق آنان برای یافتن پادشاهی عنقا است. خاقانی شروانی نیز قصیده‌ای دارد به نام «منطق الطّیر» که دارای دو مطلع است؛ مطلع اوّل آن وصف صبح و مدح کعبه است، و در مطلع دوم مجلس باغ را توصیف می‌کند، که در آن گروهی مرغان گِرد هم می‌آیند و هر یک گُلی و درختی را می‌ستایند، و بر گفتهٔ خود دلیل می‌آورند و پس از آن عنقا را به داوری برمی‌گزینند. عنقا می‌گوید: اگر چه همهٔ گل‌ها زیبا و دلکشند، امّا گل سرخ، نغزتر و نیکوتر از همه است، زیرا روی مصطفی است (خاقانی، ۱۳۷۷: ۴۱ ـ ۴۵).

«باب البوم و الغُربان» کلیله و دمنه بی‌گمان منبع و مأخذ بسیاری از آثاری چون منطق الطّیر عطّار و قصیدهٔ خاقانی بوده است. آنچه در کلیله و دمنه آمده مربوط به جمع شدن مرغان و اتّفاق کردن آن‌ها بر اینکه بوم را بر خویشتن امیر گردانند است، که در این زمان کلاغی سر می‌رسد و با بیان زشتی‌ها و بی‌کفایتی بوم، پرندگان را از برگزیدن وی به امیری منصرف می‌کند، و همین امر باعث کدورت و کینه‌ورزی بین زاغ و بوم می‌شود (نصرالله منشی، ۱۳۷۴: ۲۰۱). از آن پس می‌توان به رسالهٔ هفدهم از جسمانیات بخش طبیعیات رسائل اِخوان الصّفا اشاره کرد. طرح داستان رسائل اخوان الصفا چنین است:

گروهی از حیوانات از ظلم انسان، به پادشاه بنی جن، «بیراست» شکایت می‌برند، و او فرمان می‌دهد تا حیوانات و طیور جمع شوند و در حضور او مباحثه کنند. وقتی رسول ملک به پادشاه طیور – که شاه مرغ است – می‌رسد، ندا می‌دهد تا اصناف طیور برّ و بحر نزد او جمع شوند. آنگاه که نوبت سخن به طوطی می‌رسد، او خود را به عنوان زعیم گروهی از پرندگان معرّفی کرده، و سپس می‌گوید که پادشاه آن‌ها عنقای مغرب است. پادشاه از جایگاه او سؤال می‌کند، و طوطی جواب می‌دهد که جایگاه او بر کوه‌های بزرگ و بلند در جزیرهٔ بحر اخضر است، که دست هیچ کس به آنجا نرسیده است. سپس طوطی وصف جزیره و عنقا را برای ملک می‌گوید (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۲۳).

البته عطار غیر از منطق‌الطّیر، در دیگر آثار خود نظیر الهی‌نامه و اسرارنامه و مصیبت‌نامه نیز حکایاتی نغز دربارهٔ آهوان، باز، زنبور، گرگ، کرم، شتر و موش و صعوه دارد، که هر کدام بیانگر رموزی از رموز عرفانی است. **کاوه گوهرین** در مقاله‌ای با عنوان «نقش وحوش و جانداران در آیینهٔ کلام عطّار»، توجّه ویژهٔ این شاعر عارف به حیوانات را مورد بررسی قرار داده است؛ به ویژه آنکه عطّار کشتن حیوانات را نکوهش کرده است (گوهرین، ۱۳۷۴: ۵۳ و ۵۵).

اثر دیگر مثنوی معنوی **جلال‌الدّین محمّد بلخی** (۶۷۲ ـ ۶۰۴ ق.) است، که در آن به پیروی از مثنوی‌های عطّار و سنایی، و به شیوهٔ حکایت در حکایت به بیان تمثیلی تعالیم عرفانی پرداخته شده است. جانوران در بسیاری از این حکایت‌های تمثیلی حضور دارند، که حکایت‌های «طوطی و بازرگان»، «شیر و نخچیران»، قصّهٔ «روباه و شیر و خر»، قصهٔ «آهو در آخور خران» و قصّهٔ «شکار رفتن شیر و گرگ و روباه» از آن شمارند. البته بسیاری از این حکایت‌ها را مولوی از آثار گذشتگان، چون کلیله و دمنه به نظم کشیده شده، و با برداشت‌ها و شیوه‌های بیانی و تمثیلی خود، آن‌ها را نقل کرده است.

چهل طوطی داستانی عامیانه است، که مجموعه‌ای است از چهل حکایت که طوطی‌ای آن‌ها را در چهل روز برای زنی که همسرش به سفر رفته است، نقل می‌کند، تا او را از افتادن به دام پیر زالی که قصد فریبش را دارد باز دارد. این اثر نخستین بار به قلم **عمادالله فقیر** در ۱۹۲۷م. در پاریس چاپ شد. چهل طوطی خود اقتباسی از طوطی‌نامه است، که اصل آن به زبان سانسکریت بوده، امّا بارها به فارسی تحریر شده و به ادب فارسی راه یافته است.

موش و گربه دیگر اثری است که در آن دو حیوان به شکل نمادین و تمثیلی، در قصیدهٔ انتقادی **عبید زاکانی** (قرن هشتم) نقش‌آفرینی می‌کنند، و بی شک از عالی‌ترین آثار طنزآمیز و عمیق فارسی است، و مصداق «الگوری»[۴] در ادبیات غرب به حساب می‌آید. آثار دیگری چون حدیقهٔ سنایی، پنج گنج نظامی، بوستان و گلستان سعدی، بهارستان جامی، روضهٔ خلد مجد خوافی و جوامع الحکایات محمّد عوفی نیز به شکل پراکنده از زبان حیوانات، حکایاتی در خود دارند.

استفاده از حیوانات در برخی آثار کلاسیک متأخّر نیز مشاهده می‌شود؛ از جمله در چند ســرودهٔ **ایرج میرزا** (۱۳۳۴ – ۱۲۹۱ ق.) – نظیر اشــعار «شــیر و موش»، «کلاغ و روباه»، «دو صیّاد» و «دو موش»– که برخی از آثار **لافونتن** را به فارســی ترجمه کرده است. همچنین مثنوی معروف و زیبای «عقاب و زاغ» از **پرویز ناتل خانلری**، و «مناظرهٔ زاغ و طاووس» از **پروین اعتصامی**.

در حوزهٔ شعر نو نیز، **نیما یوشــیج** در اشعاری همچون «مرغ آمین»، «ققنــوس» و «غراب» و **مهدی اخوان ثالث** در شــعرهای «قصهٔ شــهر سنگستان»، «ســگ‌ها و گرگ‌ها» و «بازگشت زاغان» از حضور حیوانات استفاده کرده‌اند.

امّا حضور حیوانات در داســتانِ فارســیِ معاصر، بی‌گمان بی‌شمار و فراوان بوده، و در شــکل‌ها و شــگردهای متفاوتی به کار رفته است. از ژانر فابل‌نویسی گرفته تا همزیستی انسان با حیوان، و یا روایت داستان از نظرگاه حیوانات، که در یک چشــم‌انداز کلّــی می‌توان به این موارد اشاره کرد:

نیما یوشیج در داستان‌هایی چون «توکایی در قفس» و «آهو و پرنده‌ها»، از عناصر فابل به خوبی بهره برده اســت. نیما در این داستان‌ها از ورای داســتان‌های حیوانات، پیام تمثیلی خود را ارائه می‌کند. چند حیوان در جست‌وجوی آب، غازی را به راهنمایی برمی‌گزینند؛ امّا غاز به مرور، مقام ســرکردگی می‌یابد و حاصل تلاش‌های همگان را از آنِ خود می‌کند. عاقبت غازِ سفیدی از راه می‌رســد، و با نویدهایش حیوانات را به تفکّر برمی‌انگیزد (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۱۸۲).

صــادق هدایت در «قضیهٔ خر دجّال»، با بهره‌گیری از عناصر فابل به هجو و طنزی جاندار از دستگاه حکومت دست می‌زند: «استعمار درصدد دستیابی به گوهر شب‌چراغ (نفت) کشور "خر در چمن"، عامل خود را به شکل روباهِ دُم‌بریده روانهٔ آنجا می‌کند، و او "دَوالپای[۵] لندهور" (رضا شاه) را به جان گوســفندها می‌اندازد. در این افسانه، مردم گوسپندانی هستند که برای این‌که از "چریدن علف" نیفتند، سلطهٔ هر قلدری را می‌پذیرند» (همان: ۱۷۸).

محمّدعلــی جمــال‌زاده نیز داســتانی در مایهٔ طنــز دارد، با عنوان «گفت‌وگوی دو پشــه»، که در آن با به کار بردن شیوهٔ داستان حیوانات، غرور و خودپسندی بشر را به انتقاد گرفته است: «دو پشه یکی لامذهب و دیگری خداپرســت است، سخت مشــغول بحث در مقولات و دربارهٔ خدا و کاینات هستند، که پشهٔ سوم و عارف مسلکی وارد بحث می‌شود. حضرات پشه‌ها نزدیک اســت همدیگر را بزنند، که ناگهان ادرار کردن یک موش هر سه تا را چون سیلی در میان می‌گیرد و غرقشان می‌کند. در آخر داستان می‌بینیم که جسد آن‌ها غذای دو مورچه شده، که ضمن خوردن آن‌هــا، حرف‌های گنده‌گنده می‌زنند و بحثــی در مابعدالطّبیعه می‌کنند» (جوادی، ۱۳۸۴: ۲۹۷).

احسان طبری در داستان «شغال‌شاه»، از زبان حیوانات اختناق حاکم بر ایران در عصر رضاشاه را بازگو کرده است. زمان داستان، ماقبل تاریخ، و مکان آن سرزمین فرضی «ماکیان» است: «ماکیان طعمهٔ شغال‌شاهند، تا اینکه روزی کلاغی زخمی از سرزمین همسایه به سرزمین آن‌ها می‌آید، و در خانهٔ خروســی شجاع ساکن می‌شود. کلاغ پس از بهبودی، به آگاه کردن ماکیان‌ها می‌پردازد. خروس شجاع راه کلاغ را ادامه می‌دهد و بر ســرِ آن جان می‌بازد. هنگامی که کشور ماکیان دچار تحوّلاتی می‌شود، شغال‌شاه از بین می‌رود و زندگی شادی آغاز می‌شود» (میرعابدینی،۱۳۷۷: ۱۸۰).

جلال آل احمد در داســتانی با عنوان سرگذشــت کندوها، با نگاهی تمثیلی به توصیف زندگی زنبورهای عسل پرداخته است. کمند علی‌بک بی هیچ زحمت و کوششــی از شیرهٔ جان زنبورها بهره‌برداری می‌کند، و زنبورها به نشان اعتراض به وضع موجود، چاره‌ای جز این نمی‌بینند که به سرزمین دیگری کوچ کنند.

نادر ابراهیمی می‌کوشد با انســانی کردن اشیاء و حیوانات، مفهومی اجتماعــی به آثار خود ببخشــد. ابراهیمی در فابل‌های خــود، از ورای کنایه‌هایی دربارهٔ حیوانات، به توصیف شرارت‌های اجتماعی می‌پردازد. در داســتان «خانوادهٔ بزرگ»، پرنده‌ای اســیر قفس، زندگی‌اش را برای مرغی تعریف می‌کند، که به زودی ذبح می‌شود. داستان «دشنام» ماجرای ســنجابی است که به خاطر دشنام دادن به شیر، از جنگل رانده می‌شود، و هیچ جا پناهی نمی‌یابــد؛ تا عاقبت زیر چرخِ گاری می‌رود و می‌میرد. در داستان «کبوتر چاهی به خانه‌ات برگرد»، کبوتری که به دنبال جفتش همه‌جــا را می‌گردد، او را با کبوتر دیگــری در حال پرواز می‌یابد؛ کبوترِ نومید، تن خستهٔ خود را تسلیم باد می‌کند.

نمونهٔ دیگر داســتان «موش و پستو» نوشــتهٔ **ایرام شهیدی** است، و آن داســتان موشی است که آرزو دارد از پستوی تنگ و تاریک بگریزد؛ روزی‌های بســیار نقب می‌زند، امّا چون به جایی نمی‌رســد به پســتو بازمی‌گردد. همچنین **عبّاس حکیم** نیز در داســتان «کبوتر» از مجموعهٔ گل ریواس، کبوترانی را تصویر می‌کند که اضطراب دایم، زندگی‌شــان را تهدید می‌کند.

از دیگر کسانی که به فابل‌نویسی توجّه داشت، **ایرج پزشک‌نیا** است، که چند افســانهٔ زیبا از نظرگاه حیوانات می‌نویســد. وی در داستان‌های «خرگوش‌ها» و «پرواز»، زندگی را به صورت شکارگاه پرخطری توصیف می‌کند، که در آن قوی‌ترها در انتظار شــکار ضعیفان به ســر می‌برند. «خرگوش‌ها» از دید دو خرگوش کوچک روایت می‌شــود. پزشک‌نیا در صحنه‌ای زیبا و عاطفی، نفرت خود را از شکار نشان می‌دهد. در داستان «پرواز» قناری که از قفس آزاد شــده است، با شادی به پرواز درمی‌آید؛ تا شــب می‌شود، خسته و ترسان، در تاریکی پناهی نمی‌یابد. می‌خواهد بر بامی بنشید، امّا از گربه می‌ترسد؛ عاقبت در حالی که آرزوی بازگشت به قفس را دارد، خود را به باد می‌سپارد.

امیر گل‌آرا در داســتانی به نام «بزی»، به بن‌بســت رسیدن آرزوهای آدمیان را در فابلی از زندگی یک بز بازمی‌گوید: بز به زندگی می‌اندیشد، امّا نمی‌داند که همراه گلّه به ســوی قصّابخانه روانه است (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳۳۸ و ۳۶۴).

داســتان بلند شهر هشتم نوشتهٔ **محمّد قاســم‌زاده** اثری است که با شــخصیت‌های غیر انسان شکل گرفته، و پرندگان شخصیت اصلی آن هستند. این داستان نقیضه‌ای از داستان مرغان منطق الطیرّ عطّار است؛ پرندگانی که با هدایتِ هدهد، ســفر خود را آغــاز می‌کنند، امّا رویدادها و رخدادهای راهِ سخت و دشــوار، آنان را در مسیری می‌اندازد که هیچ پیش‌بینی نمی‌کردند. هر بخش داستان با قول پرنده‌ای روایت می‌شود، که لحن طنزآلود آن، جالب توجّه است. آغاز داستان از قول کلاغ اینگونه

توصیف می‌شود:

«روز اوّل صدهزار مرغ بودیم؛ شـاید بیشـتر یا کمتر. خُب می‌گوییم صدهزار، تا بی‌کرانگی‌اش را نشـان بدهیم. با آن دشـتِ وسیع که پر از پرنده بود، فکر می‌کنم خیلی بیشـتر از صدهزار بود. ولی شانه‌به‌سـر گفت: صدهزار مرغ جمع شده؛ من هم نمی‌خواهم حرفی بالای حرفش زده باشـم. از زمین که بلند شدیم، آسـمان یکسره تیره شد. آنجا هیچ مرغی پیشـاهنگ نبود. دسته‌ای نبودیم که سردسته داشته باشیم، فقط درهم می‌لولیدیم. خیلی‌ها سـعی کردند سردسته باشند، ولی همان اوّل کار فهمیدند بی‌فایده اسـت. این جمع پراکنـده را حتّی صد تا مرغ هم نمی‌توانست رهبری کند، چه رسـد به یکی. بعد، بعضی ادّعایی کردند، ولی آن‌ها که از اوّل بودند، می‌دانند که حرف مفت اسـت.» (قاسم‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۲)

ناگفته روشن اسـت که در داستان امروز فارسی، داستان‌های زیادی وجود دارد که حیوانات در مجاورت و در هم‌زیسـتی با انسـان توصیف شـده‌اند؛ حیواناتی که یا با برخورد خشـونت‌بار و آزارندهٔ انسان روبه‌رو شده‌اند، یا در سـایهٔ ترحّم و دوستی آدمیزاد قرار گرفته‌اند. برخی از این داستان‌ها از این قرارند:

غلام‌حسین ساعدی در داستان پنجم عزاداران بیَل، به جدال دلسوزی و خشونت آدم‌های روستا نسـبت به حیوان می‌پردازد. عبّاس، قهرمان داسـتان که بی‌کس و بی‌کار اسـت، دلش را به مراقبت از سگی ولگرد که پیر و مردنی است خوش می‌کند. تا آنجا که کار و زندگی خود را رها می‌کند، تا جوابگوی عاطفهٔ سگی ولگرد گردد. اما بَیَلی‌ها، برای رفع بلا، نقشه‌ای سوار می‌کنند تا سـگ را بکشند. آنان در فرصتی به بهانهٔ زن دادن عبّاس، او را در خانهٔ اسـماعیل سرگرم گفت‌وگو می‌کنند، و در دل تاریکی، پسر مشدی صفر با همدستی بَیَلی‌ها، خشونتِ انسانی خود را به نمایش می‌گذارد:

«پسر مشدی صفر یک قدم دیگر جلو آمد و ایستاد. کلنگ را دو دستی برد بـالا و مثل برق آورد پایین، و کوبید به کمرِ خاتون‌آبادی (سـگ). اوّل صدایی بلند شـد، انگار که درختی را انداخته‌اند؛ بعد زوزهٔ درمانده‌ای که ناگهان منفجر شـد و تبدیل شد به نعرهٔ وحشتناک عجیبی که همهٔ بَیَلی‌ها شـنیدند. خاله گیج و مبهوت افتاد پای دیوار. پسر مشدی صفر دوباره کلنگ را برد بالا و آورد پایین و نعره را خاموش کرد.» (سـاعدی، ۱۳۵۶: ۱۹۵، ۱۹۶).

البته از داستان «گاو» غلام‌حسین ساعدی، که قصّهٔ چهارم مجموعهٔ عزاداران بیَل است، نباید گذشت. در آن اثر، وابستگی بیش از حدّ مشدی حسن به گاو، که تنها سرمایهٔ اوست، چنان است که مرگ حیوان برایش ناباور اسـت، و لذا روح گاو در وجود او حلول می‌کند و دچار مسخ‌شدگی و از خودبیگانگی می‌گردد.

دیگر اثری که در آن حیوانی محور اصلی اسـت، داستان خروس از **ابراهیم گلستان** است؛ اثری که در سال ۱۳۴۹ نوشته و در سال ۱۳۷۴ در لندن منتشر شده است. ماجرای خروس چنین است:

«خروس که بانگش همواره در خانهٔ طنین‌انداز اسـت، پَر می‌گشاید و بر بزِ گچ‌مال شـده در خانه که حرمتی دارد، و سنّتی پشتوانهٔ آن است، فضله می‌اندازد. خروس چون سمبل آگاهی و اخطاراست ، توقّع جنبندگی و بیـداری را برمی‌انگیزد، یعنی آنچه که آرزوی راوی اسـت. همهٔ اهل خانه به فرمان ناخدا در پی خروس می‌دوند. سـنگ‌هایی که آنان برای خـروس پرتاب می‌کنند، به بز می‌خورد و آن درهم می‌شـکند، و ارباب خرافاتی را در بیم وقوع حادثه‌ای ناگوار قرار می‌دهد. اطرافیان به فرمان او مثل خروس بانگ می‌کشند و بال می‌زنند. جدا از آنان، پسرکِ ساکت و تنهـا و همواره مورد عتاب ارباب در اتـاق دَم کرده مدام بادبزن را به حرکت درمی‌آورد... داستان پس از اسارت و کشته شدن خروس از نفس می‌افتد.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۷۸۳، ۷۸۴)

داستان «مرغ پاکوتاه» از **نجف دریابندری** ماجرایی است دربارهٔ آدم‌های خانـه‌ای، که هر یک بدبختی خاصّی دارنـد، و در فقر و بیچارگی جان می‌دهند. آنان تلافی همهٔ نتوانستن‌هایشـان را بر سرِ مرغی درمی‌آورند که یگانه مونس آدمی تیره‌روزتر از خودشان است (همان: ۳۹۹).

دیگر داستانی که در آن حیوان در مجاورت انسان آمده، و هم احساس ترحّم و هم نفرت انسـان نسبت به حیوان در آن دیده می‌شود، داستان کوتاهی با عنوان «سـگی زیر باران» از **نسیم خاکسار** است، که می‌تواند قابل توجّه باشـد (میرعابدینی، ۱۳۸۴: ۴۵). راوی با حس و حالی تنها و کسالت‌آور، در شهری که از بارش‌های پی در پی خیس است، سرگردان و آواره اسـت، و هیچ همدم و هم‌صحبتی ندارد؛ جز سگی ولگرد که زیر باران مانده اسـت، و همین سگ است که حسّ تنهایی‌اش را کابوس‌وار می‌کند.

داستان «سبز مثل طوطی، سـیاه مثل کلاغ» از **هوشنگ گلشیری** از علاقهٔ فردی به طوطی سـخن می‌گوید. یکی از شخصیت‌های داستان خواهان یک طوطی است، که با آن حرف بزند و درد دل کند؛ امّا هر بار کـه طوطی‌ای می‌خرد تا با خواندنش همدمی برای خود بیابد، پرنده جز غارغاری خشک و گوش‌خراش ارمغانی برایش ندارد؛ و یا پرهایش مثل کلاغ سیاه می‌شود، و همین باعث دلخوری و عصبانیت بیشتر او می‌شود (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۰۵).

در فصل‌هایی از رمان سووشـون، **سیمین دانشـور** بـه گوشه‌ای از دوسـتی و ارتباط بین انسان با اسـب می‌پردازد؛ هرچند صحنه‌های آن گذرا و کم‌رنگ است، امّا حادثه‌هایی است که در زمینه‌چینی و گسترش رمان نقش دارد. وقتی یوسـف به دِه رفته، از خانهٔ حاکم می‌آیند تا اسب خسـرو – پسر یوسـف – را برای دختر حاکم برای چند روزی به امانت ببرند. زری از سـر ناچاری، بی آنکه پسرش بویی ببرد، اسب (سحر) را به فرسـتادهٔ حاکم می‌دهد. وقتی خسرو از شکار باز می‌گردد، ابتدا سراغ

اســبش را می‌گیرد. به او می‌گویند: سحر به خاطر بیماری مرده. خسرو به هق‌هق می‌افتد و می‌گوید: «آخر چطور ممکن است؟ هیچ کرّه‌ای در دنیا جای سحر را برای من نمی‌گیرد». خسرو بر بالای سر قبرِ ساختگی اسبش، با حضور هم‌کلاسی‌هایش ختم مردانه‌ای می‌گیرد؛ تا این‌که یک روز حیــوان در حالی که دختر حاکم را بر خود ســوار دارد، با پای خود برمی‌گردد. خسرو اســبش را بر بالای تپه‌ای می‌بیند، و آن را دوباره به دســت می‌آورد. توصیفِ پایانیِ رام کردن اسب به دست خسرو، در حالی که افسرها از مهار کردن آن عاجزند، چنین است:

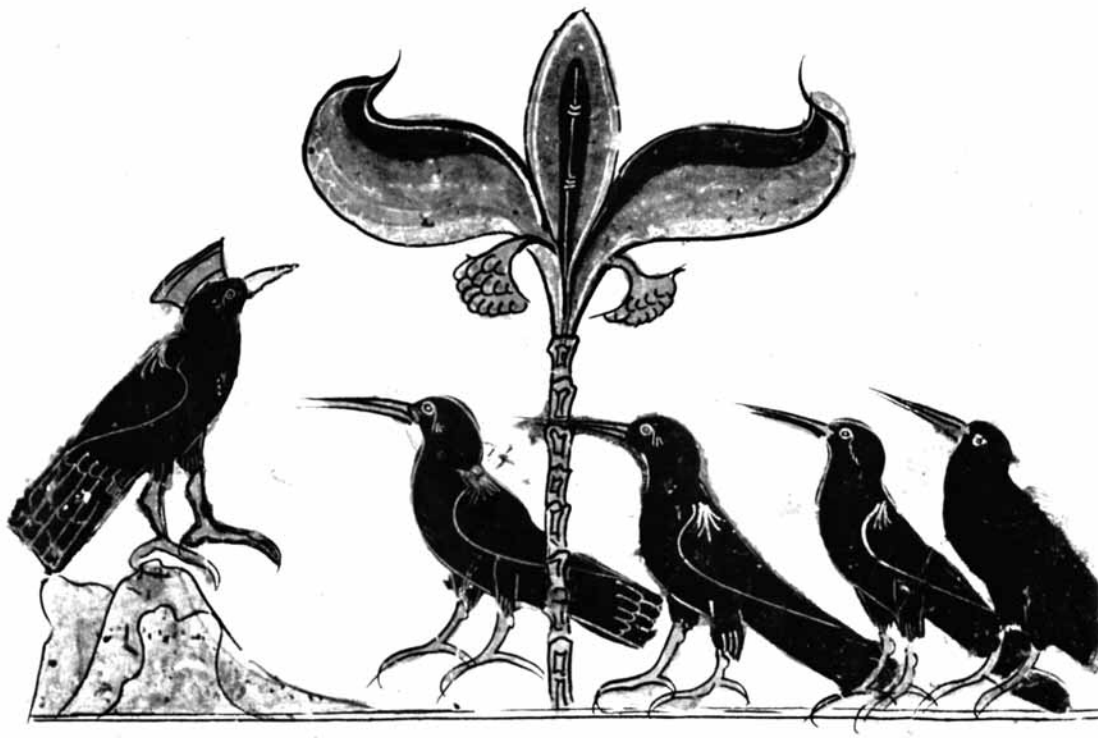
«خسروِ نزدیکی‌های قلّه رسیده بود. سوت کشید، از همان سوت‌هایی که معمولاً با دو انگشت به دهان برای سحر می‌کشید و سحر هر کجای باغ که بــود، به طرفش می‌آمد و آســتین‌هایش را بو می‌کرد. جمعیت ناگهان خاموش شد. زری به شــوهرش نگاه کرد. تمام صورت یوسف، با لبخندی روشن شده بود، و ستاره‌های چشم‌های سبزش می‌درخشید. خسرو باز سوت کشید. سر و کلّهٔ سحر پیدا شد، که به چپ و راست سر می‌گردانید.

خســرو داد زد: «ســحر من اینجایم»، و داد زد: «بچه نترس، پرتت نمی‌کند». جمعیت چنان خاموش بود که انگار نه سحر رمیده‌ای بوده و نه ســوار ترسیده‌ای. سحر شیهه‌ای کشید و آمد و آمد، تا به خسرو رسید و ایستاد، و مثل یک گربهٔ دست‌آموز در برابرش رام، سرش را خم کرد.» (دانشور، ۱۳۵۷: ۱۴۵).

محمود دولت‌آبادی در جای خالی سلوچ، صحنه‌ای از جدال انسان با حیوانِ مست را به نمایش می‌گذارد، که می‌توان آن را یکی از صحنه‌های زیبا و به یاد ماندنی این رمان دانســت. عبّاس پســرِ مرگان به شتربانی می‌پردازد، و شترهای ســردار را به صحرا می‌برد. روزی در صحرا لوکِ سیاه به ارونهٔ پیر می‌پیچد، و عبّاس با ضربه‌های چوب به شانه و پاچه و گیجگاه لوک، آن را از شتر پیر جدا می‌کند. شترِ مست کینهٔ عباس را به دل می‌گیرد، و در فرصتی سر به دنبال او می‌گذارد. عبّاس از ترس، پیش از آنکه زیر دست و پای لوک لِه شود، خودش را به درون چاهی می‌اندازد. امّا شتر ول‌کن نیست، و همانجا لبِ چاه می‌ایستد و خشم‌ناله سرمی‌دهد. وقتی عبّاس به هوش می‌آید، شــب شده است و می‌بیند که شترِ مست، همچنان بی‌قرار و کف بر لب بر ســرِ چاه نشسته است. چند لحظه بعد احساس می‌کند که ماری به سمت او پیش می‌آید. مار، نرم نرم از روی زانو، شــکم، و سینه و شــانه و گردنش به بالا می‌خزد، و عباس از فرطِ وحشــت یکباره تمامی موهایش سفید می‌شود، و اگر چه زنده می‌ماند، امّا دیگر شبیه به آدم‌های زنده نیست (دولت‌آبادی، ۱۳۷۴: ۲۴۶– ۲۶۰).

باید از چند داســتانِ کوتاهِ دیگر که با نگاه متفاوت و شگرد دیگری نوشته شــده‌اند نیز یاد کرد. **بیژن نجدی** در داســتان «روز اسبریزی» از مجموعــهٔ یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، می‌کوشــد تا رابطهٔ عاطفی و پیوند بین انســان و اسب را نشــان دهد. «روز اسبریزی» داستانِ اندوه و نگرانی اسبی اســت که سرکشی کرده، و صاحبش برای تنبیه او، آن را به گاری می‌بندد. از یک طرف آســیه دخترِ خان با اسب پیوندی عاطفی دارد، و از سویی قالاخان، صاحب اسب، برخوردی ظالمانه و سخت‌گیرانه نشان می‌دهد. نکتهٔ هنرمندانهٔ داستان نجدی، درهم‌آمیزی چند زاویهٔ دید و تغییر ظریفِ راوی از اوّل شخص به سوم شخص است؛ به گونه‌ای که گاه توصیف حوادث داســتان و درون اسب را از زبان خود حیوان دنبال می‌کنیم، و گاه داســتان از زاویه دیدهای نویســنده و خان و دخترِ خان بازگفته می‌شود.

نویســندهٔ دیگر **رضا بابامقدّم** اســت که در داســتان «اســب» به از خودگم‌گشتگی فردی، که چهره‌ای اسب‌نما دارد، پرداخته است. داستان «اســب» به صورت یادآوری خاطرات نوشته شده است. راوی از دوستِ



دوران دبســتان خود یاد می‌کند، که صورتی شــبیه اسب داشته است. دوســتش به مرور، بیش‌تر به اسب شــباهت می‌یابد، تا اینکه بالاخره اســبی واقعی می‌شــود و به صحرا می‌زند. راوی کــه گویا از تنهایی و بی‌دوستی در رنج اســت، ناخواسته و ناگزیر با انسانی اسب‌آسا احساس دوســتی و همدردی نشان می‌دهد، و هرچه کوشش می‌کند تا دوستش را به خانه و نزد خودش برگرداند، ناکام می‌ماند. امّا سرنوشــت و عاقبتِ دوســتِ اســب‌نمایش هیچ‌گاه از ذهن و خاطرش بیــرون نمی‌رود. در نتیجــه زندگی‌اش چنان با یاد او عجین می‌شــود، که در و دیوار اتاقش را از عکس‌ها و تابلوهای گوناگون اســب‌ها می‌پوشاند. بابا مقدّم در این داستان از یک طرف بیگانگی و بی‌مهری انسان نسبت به حیوان را نشان می‌دهد، و از ســوی دیگر رفتار ناپســند مردم را با کسانی که از نقصِ جسمی رنج می‌برند نکوهش می‌کند.

داستان یادداشت‌های یک اسب نوشتهٔ **یارعلی پورمقدّم**، با بن‌مایه‌ای از نقیضه و طنز نگارش یافته اســت؛ به گونه‌ای که ماجرای رســتم و سهراب از نظرگاه یک اسب (رخش) روایت می‌شود.

در زمینهٔ ادبیات کودک، حیوانات و پرندگان البته جایگاه بسیار گسترده و ویژه‌ای دارند، و بی شک بخش شاخص و برجسته‌ای ادبیات کودک با نقش‌آفرینی و شخصیت‌پردازی حیوانات ساخته شده است. از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان به «ماهی سیاه کوچولو» و «اولدوز و کلاغ‌ها» نوشتهٔ **صمد بهرنگی**، و «خروس زری، پیرهن پری» اثر **احمد شــاملو** اشاره کرد، که از نمونه داستان‌هایی هستند که حیوانات، شخصیت اصلی آن‌ها هستند. همچنین نمایش‌نامهٔ معروف شهر قصه نوشتهٔ **بیژن مفید** را نباید نادیده گرفت، که شخصیت‌های این نمایش در نقش حیواناتی چون سگ، خر، خرس، موش، سوسک... نشان داده شده‌اند. «شهر قصّه برای اوّل بار در سال ۱۳۴۷ در جشن هنر شیراز به روی صحنه آمد، و بیژن مفید داستان نمایش‌نامهٔ خود را بر روی قصّهٔ مشــهور "خاله سوسکه" بنا می‌نهد، و در آن خاله سوسکه و آقا موشه به صورت بچّه‌های ده دوازده ساله ظاهر می‌شــوند، شخصیت‌ها در این قصّه با ماسک حیوانات ظاهر می‌شوند و هر یک تیپی را در اجتماع ایران نشان می‌دهد» (جوادی، ۱۳۸۴: ۳۵۳).

امّا یکی از مهم‌ترین داستان‌نویســان معاصــر، که با نگاهی ویژه به حیوانات می‌پردازد، **صادق چوبک** اســت. حیواناتی چون اسب در داستان «عدل»، میمون در «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، توله‌سگ‌ها در «یک شــب بی‌خوابی»، سگ ماده در «مردی در قفس»، گربه در «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشــده بود»، کفتر در «کفترباز»، کلاغ در «اسائهٔ ادب»، مرغ و خروس در «قفس»، موش در «پاچه خیزک»، عنکبوت در «ســنگ صبور»، و گاو و بز و یک ســگ گرســنه در بخش‌هایی از داستان بلند «تنگســیر». البته سبک و شیوهٔ صادق چوبک از نوع قابل‌نویسی نیست، مگر در داستان‌های تمثیلی «اسائهٔ ادب» و «همراه»، که داستان همراه به دو شیوه، یک‌بار به زبان شیوا و دیگر بار به زبان عامیانه نوشته شده است.

حضور حیوانات در داستان‌های چوبک به دو گونه دیده می‌شود: یک دسته داستان‌هایی است که محوریت با حیوان است، و طرح قصّه پیرامون یک حیوان جریان دارد. داستان‌هایی چون «عدل» که تصویر اسبِ دست و پا شکسته‌ای است، که با تمام درد و ناله در جوی آب افتاده؛ یا «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، که سرگذشــت میمون درمانده و آواره‌ای است کــه صاحبش لوطی‌جهان مرده، و در بند زنجیر و جبر زندگی اســت؛ یا داســتان «قفس» که حال و روز مرغ و خروس‌هایی است که در تنگنای قفس و در لجن و کثافت فرورفته‌اند؛ هم‌چنین داستان «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود» که محور داستان بر روی بچه گربه‌ای است، که در گودالی افتاده و پسر بچّه‌ای در فکر بیرون آوردن آن است؛ نیز داستان «پاچه خیزک» که بر محور موشی گرفتار در تله است، و عدّه‌ای گرداگرد آن جمع شده‌اند تا با کشتن موش، تفریحی برای خود بسازند.

دســتهٔ دوم داستان‌هایی اســت که حیوان در کنار یک انسان ترسیم می‌شود، و معمولاً در این داستان‌ها یک عُلقه و وابستگی غریبانه‌ای بین انسان و حیوان مشاهده می‌شود. آدم‌هایی که اغلب از همه جا مانده و از جامعه رانده شده‌اند، و در بدبختی و فلک‌زدگی زندگی می‌کنند، دلخوشی و وابســتگی خود را در کنارِ حیوانی به مراتــب بدتر و مفلوک‌تر از خود می‌بینند. در داستان «یک شب بی‌خوابی»، مردی پریشان‌خواب و بی‌حال و بیمار، در غم و فکر توله ســگ‌هایی است که مادرشان به زیر ماشین رفته و مرده. یا داســتان «مردی در قفس» که تصویر روحیهٔ مردی است گوشــه‌گیر و علیل، که در غم تنهایی خود فرو رفته و تنها تعلّق خاطر و دلبستگی‌اش به ماده سگی است به نام «راسو». همچنین در رمان سنگ صبور احمد آقا، روشــنفکرِ ســرخورده و معلّم بی‌چیز و بیچاره‌ای است که با عنکبوت گوشــهٔ اطاقــش درد دل می‌کند. در بخش‌هایی از رمان تنگسیر، زارمحمّد با گاو یاغیِ ســکینه، و یا سگ تیپاخوردهٔ گرسنه‌ای اُنس می‌گیرد، و غصّه‌ها و دلِ پُری‌هایش را با این حیوانات واگو می‌کند. باز در داستان «آتما سگ من»، مردی عزلت‌گزیده و بیزار از اطراف خود، به ناخواست صاحب سگی می‌شــود، که خلوتِ خاموش او را به درونی آشفته و خیال باف بدل می‌کند. یا در داستان «عمرکشون» مهدی‌گو، که پسر خُل و سبک‌عقلی است، و مدام مردم سربه‌سرش می‌گذارند، تنها یار و یاور بچه‌گربه‌ها و توله‌ســگ‌های مردنی است. و در داستان «کفترباز» دایی‌شکری حیوان‌دوستی است که تمام دلخوشی و زندگی‌اش به انواع کبوترهای معیری، چتری، همدانی، یاهو و رسمی معطوف است.

شاید بتوان گفت هیچ نویســنده‌ای در ایران به اندازهٔ صادق چوبک حیوانات را در داســتان‌هایش راه نداده، و بــه روانکاوی آن‌ها نپرداخته است. البته روانکاوی و ورود به پهنهٔ روان‌شناسی حیوانات، همیشه جالب و محرّک کنجکاوی انسان بوده، و در قلمرو آثار ادبی همیشه مورد توجّه نویسندگان قرار داشته است؛ ولی چوبک یکی از شاخص‌ترین و تواناترین نویســندگان در کار روانکاوی حیوانات است. اگرچه، چند چهرهٔ ادبیات ایران در خصوص حیوان‌شناسی و راه‌یابی حیوانات در آثارشان، می‌توانند در کنار چوبک قرار بگیرند؛ از جمله صادق هدایت و **شهریار مندنی‌پور**، که توجّه نسبتاً بیشتری به حیوانات کرده‌اند.

صادق هدایت، نابغهٔ نایاب و بی‌نظیر ادبیات ایران که ذاتاً حیوان‌دوست و احساســاتی بود[۶]، در یکی از بهترین داســتان‌های خود، یعنی «سگ ولگرد» به روانکاوی ســگ می‌پردازد، و ترحّم و دلسوزی خود را به این حیوان نشــان می‌دهد. «پات» سگی از نژاد اصیل، هنگامی که به دنبال ارضای تمایلات جنســی خود می‌رود، گم می‌شود، و هر کسی به نوعی حیوان را می‌آزارد. در واقع صادق هدایت از زاویهٔ دیدِ یک سگ به زندگی ســگیِ آدم‌ها می‌نگرد. این داســتان در بخش دیگری از این نوشته، با داستان «انتری که لوطیش مرده بود» مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

در آثار **شــهریار مندنی‌پور**، نویســندهٔ نوگرای هم‌روزگار ما نیز، کم

و بیش حضور حیوانات به‌چشـــم می‌خـــورد، و از جهاتی حضور حیوانات در آثارش بی‌شـــباهت به حضور و نقش حیوانات در آثار چوبک نیست، و آن شـــباهت همنشینی و قرابت زیســـتگاهی انسان و حیوان است. از داســـتان‌های او می‌توان «بشکن دندان ســـنگی را» از مجموعهٔ مومیا و عسل، و «رنگ آتش نیمروزی» از مجموعهٔ ماه نیمروز، و داستان «بانو» از مجموعهٔ شرق بنفشه، و «سایه‌ای از سایه‌های غار» از مجموعهٔ سایه‌های غار را نام برد، که هر کدام به نوعی به پیوند و مجاورت انسان با حیوان می‌پردازند.

در داستان «رنگ آتش نیمروزی» از مجموعهٔ ماه نیمروز، ماجرای یک شکارچی طرح می‌شود، که پلنگ دخترش را شکار کرده و می‌خواهد به هر شکلی که شده، با کشتنِ پلنگ انتقام بگیرد؛ امّا وقتی به پلنگ نزدیک می‌شود از کشتن او صرف نظر می‌کند، و با این فریاد تکان‌دهنده خواننده را غافل‌گیر می‌کند: «نمی‌شد... نمی‌شود. گوشتِ بچّه‌ام توی تنش است... نمی‌شود. خون بچّه‌ام تو رگ‌هایش هست... و تا پایین کوه، بی‌صدا گریه می‌کرد» (مندنی‌پور، ۱۳۷۶: ۲۳).

در داستان «بشکن دندان سنگی را» از مجموعهٔ مومیا و عسل، مردی که گویا تبعیدی اســـت، هیچ همدم و مأنوسی ندارد، جز سگی که مورد نفرت و حملهٔ اهالی روستاســـت (مشابهت این مضمون، یعنی تنهایی و بی‌کسی آدم‌ها و پناه بردن به حیوانات، در داستان‌های چوبک از بسامد بیشتری برخوردار است)، و او با فداکاری سعی در محافظت از حیوان دارد. «امّا حملهٔ اهالی محل به ســـگ بی‌دفاع، سَم دادن به آن، به دار آویختن و به آتش کشیدن آن در حالی که حیوان مستأصل روی زمین خوابیده، دست‌هایش را روی چشم‌هایش گذاشته است، هر انسانی را از انسانیت خود شـــرمنده می‌کند» (اولیایی‌نیا، ۱۳۷۹: ۲۸۷). در طول این داســـتان مقایسه‌های زیادی بین انسان و سگ صورت می‌گیرد. داستان «بشکن دندان سنگی را» در مفهومی استعاری بیانگر آن است که گاه انسان تا حدّ درنده‌خویی و خشونت از حیـــوان سبقت می‌گیرد. خشونت و سنگ‌دلی این داستان، یادآور حیوان‌آزاری داستان‌هایی چون «سگ ولگرد» هدایت، و «انتـــری که لوطی‌اش مرده بود» صادق چوبک، و قصّهٔ پنجم عزاداران بیل غلامحسین ساعدی است.

در داستان دیگری از شهریار مندنی‌پور، با عنوان «سایه‌ای از سایه‌های غار»، از مجموعه‌ای به نام سایه‌های غار، شاهد نزدیکی و قرابت انسان با حیوان هســـتیم. خانهٔ آقای فروانه در مجاورت یک باغ وحش است، و بو و ســـر و صدای حیوانات باغ وحش، او را می‌آزارد. از میان ســـاکنین مجتمع آپارتمان، او تنها کســـی اســـت که اعتراض می‌کند. وی دربارهٔ حیوانـــات تحقیق می‌کند، و حتّی مجموعـــه‌ای از کتب زندگی حیوانات تهیه می‌کند، و با دوربینی حرکاتشـــان را زیـــر نظر می‌گیرد. او میله‌ای مقابل پنجرهٔ اطاقش می‌کشد، و در واقع خود را همچون حیوانی گرفتار قفس می‌نماید. امّـا دیگران او را درک نمی‌کنند، و اعتراض او را نـاشی از دیوانگی می‌پندارند؛ تا اینکه آقای فروانه در عزلت و غربت می‌میرد، و بوی تعفّن او همه جا را فرامی‌گیرد. امّا مفهوم کنایی و استعاری داستان قابل تأمّل اســـت. به قول **هلن اولیایی‌نیا**، منتقـــد آثار مندنی‌پور، «کنایهٔ داستان، یعنی تبدیل انســـانی چون فروانه، که مدّعی دو آتشهٔ انسانیت است، به حیوانی در قفس، با تصاویر حیوانی در داستان عجین می‌شود. در جای‌جای داستان فراوانه به حیوانات تشبیه شده است»؛ و باز به قول همان منتقد «داستان یادآور مضمون داستان کوتاه کافکا به نام "هنرمند گرسنگی" است، که جای انسان هنرمند را حیوانی درنده پر می‌کند، بدون اینکه کسی از فقدان انسان دچار اندوه شود. بدین ترتیب فروانه که خود از تصوّر هبوط از شأن و هویت انسانی بر خود می‌لرزید، به حیوانات غار می‌پیوندد و خود سایه‌ای می‌شـــود از سایه‌های غار» (اولیائی‌نیا، ۱۳۷۹: ۲۷۵). به هر حال حضور حیوانات در کنار شـــخصیت‌های انسانی در آثار مندنی‌پور، رنگی نمادین و استعاری دارد. انسان‌ها خویی اهریمنی دارند، و گاه تا حدّ درنده‌خویی تنزّل می‌کنند.

پی‌نوشت:

* کارشناس زبان و ادبیات فارسی
shbnam.babaie74@ gmail.com

۱. کارتون‌هایـــی چون **پلنـــگ صورتی** (محصول آمریـــکا، ۱۹۶۲ تا حال حاضر)، **بامزی، قوی‌ترین و مهربان‌ترین خرس دنیا** (محصول سوئد ۱۹۶۶ تـــا ۱۹۹۰)، **تام و جری** (محصول مترو گلدوین مایـــر و کمپانی‌های دیگر، از ۱۹۴۰ تا حال حاضر)، **بَنر** (داســـتان ســـنجاب خاکستری، محصول نیپون ژاپن ۱۹۷۹)، **پسر شـــجاع** (محصول ژاپن ۱۹۷۵)، **رامکال** (محصول ژاپن ۱۹۷۷، که همزیستی انسان و حیوان را نشان می‌دهد)، **بل و سباستین** (محصول ژاپن ۱۹۸۱)، **ماجراهای پینوکیو** (محصول نیپون ژاپن ۱۹۷۶)، **رابین هود** (محصول آمریکا ۱۹۷۳)، **دهکدهٔ حیوانات** (محصول نیپون ژاپن ۱۹۷۹)، **گوریل انگوری** (محصول آمریکا ۱۹۷۵)، **ســـفیدبرفی و هفت کوتولـــه** (محصول ۱۹۷۳)، **داستان اســـباب‌بازی** (محصول ۱۹۹۵)، **شیرشاه** (محصول ۱۹۹۴)، **شِرک** (محصول ۲۰۰۱)، **بَتمَن** (محصول ۱۹۹۵ ـ ۱۹۹۲) و کارتون‌های فراوان دیگری که از خاطره‌انگیزترین و جذّاب‌ترین فابل‌های کارتونی هستند.

از میان تولیدات ایرانی می‌توان از **شهر موش‌ها، مدرسهٔ موش‌ها، و خونهٔ مادربزرگه** یاد کرد، که از فیلم‌های موفّق عروســـکی است که حیوانات در آن نقشِ محوری دارند، و در یاد و خاطرهٔ بســـیاری از کودکانِ سال‌های نه چندان دور باقی مانده است.

۲. کاوه گوهرین در مقاله‌ای در کتاب یادمان صمد بهرنگی دربارهٔ معادل‌های فابل در زبان فارسی نوشته است:

«واژهٔ "فابل" در زبان فارســـی معادلی ندارد. دکتـــر زرّین‌کوب با تردید واژهٔ "مَثَل" را پیشـــنهاد کرده‌اند. دکتر وحیدیان کامیـــار از فابل به عنوان "قصّه و افسانه" یاد کرده است. حسن جوادی از فابل با عناوین داستان و افسانهٔ حیوانات سخن می‌گوید. محمّدعلی جمال‌زاده برای فابل، "کلیله" را پیشنهاد می‌کند، که اشاره است به کلیله و دمنه، قدیمی‌ترین نمونهٔ داستان‌های حیوانات. جمال‌زاده هم‌چنین به نقل از دوســـتی می‌نویســـد که در زبان افغانی برای "فابل" کلمهٔ "باســـنیا" و یا "باسنی‌نیا" یا "باشی نیا" را دارند که شبیه به کلمهٔ باسنی روسی است.» (درویشیان، ۱۳۷۹: ۴۲۴)

۳. شاید پرندگان بیش از حیوانات دیگر در آثار عرفانی و تمثیلیِ زبانِ فارسی نقش داشته باشند. دکتر تقی پورنامداریان در کتاب ارزشمند رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، در بخش «پرنده، رسالة الطّیرها» دربارهٔ سفرهای روحانی از اینکه در رمز، پرنده یا پرندگانی ممثّل شـــده‌اند، به تفصیل سخن گفته، و در بیانی تحلیلی، داستانِ مرغان و گونه‌های مختلفش را نشان داده است. سفرهایی که «نفس یا روح انســـانی به صورت مرغی مجسّم شده است که سفر یا معراجِ روحانیِ نفوس بی‌باکی را که دســـت به این سفر پرخطر زده‌اند، تصویر می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۴۱۳).

۴. الگوری (Allegory) از ریشهٔ الگوریای یونانی، به معنی طوری دیگر سخن گفتن است. الگوری شیوه‌ای بیانی است که در آن، یک شخص، یک عقیدهٔ مطلق یا یک واقعه، هم نشان‌دهندهٔ خودش است، و هم نشان‌دهندهٔ چیزی دیگر. الگوری را می‌توان به عنوان «استعارهٔ گسترده» تعریف کرد. این اصطلاح اغلب برای داستانی به کار می‌رود که نویسندهٔ آن از شخصیت‌ها یا اعمالی که ضمن داستان آمده، معنایی فراتر از ظاهر را در نظر دارد، و این سطح زیرین معنایی یا معنای گسترده، نسبت به خود داستان، جنبه‌های معنوی و اخلاقی بسیار بیشتری را در بر می‌گیرد (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۰).

۵. **دَوالپا** موجودی افسانه‌ای، به شکل پیرمردی که بر سرِ جاده در بیابان نشیند و گریه کند و از رهگذران خواهد که او را به دوش گیرند و به سوی نهر ببرند، و اگر چنین کنند ناگهان پاهای درازی از شکم او بیرون آید و به دور کمر رهگذر پیچد و محکم شود و رهگذر ناچار باشد که از آن پس همواره او را حمل کند، و از او فرمان ببرد (نجفی، ۱۳۷۸: ۷۱۲).

۶. صادق هدایت ضمن تنفّر و پرهیز از گوشت‌خواری، در کتاب فواید گیاه‌خواری، به ویژه در مقالهٔ «انسان و حیوان»، سرسختانه و با تمام احساس به دفاع از حقوق حیوانات پرداخته است، و در مقایسه با حیوانات که باهوش، مهربان و بی‌آزارند، همنوعان خود را خودپسند، سنگدل، و ناپاک و خونخوار می‌شناساند، و این «مجسمهٔ اخلاق» و «شاهکار خلقت» را مظهر سنگدلی و سبعیت می‌خواند. انسانی که برای جاه‌طلبی و خودخواهی خود یک جانی، یک ظالم، یک راهزن و یک جلّادِ تمام عیار است (رک. هدایت، ۱۳۸۳: ۲۸۶ به بعد).

کتاب‌نامه:

– آل احمد، جلال، ۱۳۶۰، سرگذشت کندوها. تهران: رواق.
– ازوپ، ۱۳۷۳، افسانه‌های ازوپ. ترجمهٔ علی‌اصغر حلبی. تهران: اساطیر.
– انوشه، حسن، ۱۳۷۶، دانشنامهٔ ادب فارسی ۲. تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
– اولیایی‌نیا، هلن، ۱۳۷۹، داستان کوتاه در آیینهٔ نقد. چاپ اوّل، اصفهان: فردا.
– بابا مقدّم، رضا، ۱۳۴۸، اسب. چاپ اوّل، تهران: صفی‌علیشاه.
– پورمقدّم، یارعلی، ۱۳۸۰، یادداشت‌های یک اسب. چاپ اوّل، تهران: آرویج.
– پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۵، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– تقوی، محمّد، ۱۳۷۶، حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی. چاپ اوّل، تهران: روزنه.
– جوادی، حسن، ۱۳۸۴، طنز در ادبیات فارسی. تهران: کاروان.
– چوبک، صادق، ۱۳۵۱، خیمه‌شب‌بازی. چاپ چهارم، تهران: انتشارات جاویدان.
– ــــــــــ ، ۱۳۴۴، انتری که لوطیش مرده بود. چاپ سوم، تهران: انتشارات جاویدان.
– ــــــــــ ، ۱۳۵۴، روز اوّل قبر. چاپ پنجم، تهران: جاویدان.
– ــــــــــ ، ۱۳۴۴، چراغ آخر. چاپ اوّل، تهران: جاویدان.
– ــــــــــ ، ۱۳۷۷، تنگسیر. چاپ ششم، تهران: جاویدان.
– ــــــــــ ، ۱۳۵۶، سنگ صبور. چاپ پنجم، تهران: جاویدان.
– ــــــــــ ، ۱۳۸۲، تنگسیر. با مقدّمه و ویرایش کاوه گوهرین. چاپ اوّل، تهران: نگاه.
– ــــــــــ ، انتری که لوطیش مرده بود و چند داستان دیگر. به انتخاب کاوه گوهرین. چاپ اوّل، تهران: آزادمهر.
– خاقانی شروانی، ۱۳۷۷، گزیدهٔ اشعار خاقانی. به کوشش ضیاءالدّین سجادی. چاپ هفتم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
– دانشور، سیمین، ۱۳۵۷، سووشون. چاپ نهم، تهران: خوارزمی.
– درویشیان، علی اشرف، ۱۳۷۹، یادمان صمد بهرنگی. تهران: کتاب و فرهنگ.
– دولت آبادی، محمود، ۱۳۷۴، جالی خالی سلوچ. چاپ دوم، تهران:چشمه.
– دهباشی، علی، ۱۳۸۰، یاد چوبک. چاپ اوّل، تهران: ثالث.
– ساعدی، غلامحسین،۱۳۵۶، عزاداران بیَل. چاپ یازدهم، تهران: آگاه.
– عطّار نیشابوری، فریدالدّین، ۱۳۷۰، منطق‌الطیر. به اهتمام سیّد صادق گوهرین. چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– قاسم‌زاده، محمّد، ۱۳۸۰، شهر هشتم. چاپ اوّل، تهران: کاروان.
– گلستان، ابراهیم، ۱۳۸۴، خروس. چاپ اوّل، تهران: اختران.
– گلشیری، هوشنگ، ۱۳۸۲، نیمهٔ تاریک ماه. چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
– گوهرین، کاوه، ۱۳۷۴، «نقش وحوش و جانداران در آیینهٔ کلام عطّار». بیناللود (ویژهٔ عطّار نیشابوری). ش ۹، پاییز ۱۳۷۴.
– مدّرس صادقی، جعفر، ۱۳۷۵، قصه‌های شیخ اشراق. چاپ اوّل، تهران: مرکز.
– مندنی‌پور، شهریار، ۱۳۶۸، سایه‌های غار. چاپ اوّل، شیراز: نوید شیراز.
– ــــــــــ ، ۱۳۷۵، مومیا و عسل. چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.
– ــــــــــ ،۱۳۷۶، ماه نیمروز. چاپ اوّل، تهران: مرکز.
– میرصادقی، جمال، ۱۳۷۹، ادبیات داستانی. چاپ دوم، تهران، سخن.
– میرعابدینی، حسن، ۱۳۷۷، صد سال داستان نویسی. دورهٔ چهار جلدی، تهران: چشمه.
– ــــــــــ ،۱۳۸۴، هفتاد سال داستان کوتاه ایرانی. چاپ اوّل، تهران: کتاب خورشید.
– نجدی، بیژن، ۱۳۸۰، یوزپلنگانی که با من دویده‌اند. چاپ سوم، تهران: مرکز.
– نجفی، ابوالحسن، ۱۳۷۸، فرهنگ لغات عامیانه. چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.
– نصرالله منشی،۱۳۷۴، کلیله و دمنه. به تصحیح مجتبی مینوی. چاپ سیزدهم، تهران: امیرکبیر.
– هدایت، صادق، ۱۳۴۲، سگ ولگرد. چاپ هفتم، تهران: امیر کبیر.
– ــــــــــ ، ۱۳۴۴، سه قطره خون. چاپ هشتم، تهران: کتاب‌های پرستو.
– ــــــــــ ، ۱۳۸۳، نوشته‌های پراکنده. گردآوری حسن قائمیان. تهران: جامه‌دران.