

Literature Research Quarterly

Vol. 11, No. 4,

Winter 2024

pp. 127-157

Original Article

A Study of the Characteristics of Literary Adaptation from “Kalila and Dimna” in “Two Creatures Ikhnilat” by Aleksey Remizov

Mahnaz Norouzi^{1*}, Elaheh Karimi Riabi²

1. Assistant Professor of Russian Language, Allameh Tabatabai' University, Tehran, Iran

2. Assistant Professor of Russian Language, Tehran University, Tehran, Iran

Received date: 16/12/2023

Accepted date: 11/03/2024

1. Background Research

“Kalila and Dimna” is one of the most enduring and influential literary works in the world, translated into various languages, and its stories and allegories have been a source of adaptation for many writers worldwide. In Russian literature, examples of this book can also be found in the fables of Leo Tolstoy and Ivan Krylov. Aleksey Remizov, a prominent Russian writer of the twentieth century, relying on the tradition of literary adaptation, has reflected many themes, motifs, and even sentences from ancient works in his stories, under the title *Two Creatures Ikhnilat*, based on the Slavic translation of “Kalila and Dimna”. The analyses have shown that so far no article or research has been written about Aleksey Remizov in Persian, and writers have not been able to find a translated work from this author into Persian. In terms of literary adaptation, most existing articles and books have focused on literary adaptation in the performing arts, including the field of cinema, which is not our focus in this research. Although numerous articles have been written in Russian about Aleksey Remizov, his life, works, and his position in 20th-century Russian and Soviet literature, only one article related to the subject of our research was found in this study entitled “Remizov, Stefanit and Ikhnilat: Ancient

* Corresponding Author's E-mail: mah.norouzi@atu.ac.ir



Russian” (published in the journal *Russkaya Literatura*, No. 4, 1966, p. 176). The author of this article is Yakov Salamunovich Lurye (1896-1921), a historian, cultural scholar, writer, and one of the famous literati of the Soviet Union who has written extensively about Remizov and his works. In this article, he states that Remizov was one of the prominent figures in Russian literature before the October 1917 revolution but emigrated in 1921 and led a very difficult life afterward. Additionally, it briefly compares the content of Remizov's *Two Creatures Ikhnilat* with its source, “Stefanit and Ikhnilat”, and discusses Remizov's borrowing from it. Therefore, the present research is perceived in the field of innovative comparative and literary adaptation studies and is unprecedented.

2. Research objectives and questions

In this study, we aim to examine the characteristics and aspects of adaptation processes from “Kalila and Dimna” in Aleksey Remizov's story “Two Creatures Ikhnilat”. In this regard, it is aimed to answer the questions such as whether Remizov made explicit references to “Kalila and Dimna” in his story. Furthermore, what similarities or differences can be identified between the characters and events of these two works that align with our hypothesis regarding Remizov's literary adaptation from “Kalila and Dimna”? Lastly, did Remizov have objectives such as indigenization or addressing cultural and social discourse in writing this work, and overall, what was his approach to adapting this text? The purpose of this research is to use a descriptive-analytical research method, relying on the French school of comparative literature, to determine the correspondences or similarities between the characters and events of “Kalila and Dimna” and Remizov's story, and to ascertain whether the author remained entirely faithful to the original text or had his own interpretation and reading. Furthermore, the subject of this research can also be used in a separate study on the analysis of intertextual relationships between these texts.

3. Main Discussion

In this study, we first discussed the concept of literary adaptation within a theoretical framework and provided definitions of this term based on credible sources (Dad, 2016, p. 46; Ramin-Nia & Ebrahimi Ivar, 2018, p. 41; Ma'roufi, 2014,



p. 105; Jalali & Pourkhaleghi, 2013, p. 9; Kandaharion & Anoushirvani, 2012, p. 11). The outcome of these definitions indicates that literary adaptation or re-creation, which falls within the field of comparative studies, refers to the act of a writer creating anew by drawing inspiration from works written before them, even in distant times. By applying elements from the original work, the writer recreates it in a completely independent and original manner, based on imagination. Therefore, adaptation means creating a new work from another work, also known as re-creation, which differs from rewriting. In re-creation, the writer is authorized to manipulate the structure of the work and can enter from any angle, whereas this approach is not possible in rewriting. Then, with reference to credible Russian sources (Nikolyukin, 2001, p. 19; Kozhevnikov and Nikolev, 1987, p. 14), we found that in Russian literature, the equivalent term for literary adaptation is “Художественный пересказ,” which means artistic reinterpretation or literary re-creation. In this process, a literary work such as a novel, story, poem, or the like emerges in a new textual form in terms of literary genre or even in another art form such as film or theater. Therefore, adaptation means “a kind of influence or interpretation in which the artist, by interpreting or following another work of art, recreates a new work in which the traces of previous works are visible... In fact, the adapter uses the work after editing and modifying it to express their desired concepts. Thus, one of the sections of research in the field of comparative literature is adaptation” (Kandaharion & Anoushirvani, 2012, p. 11). Furthermore, a historical account of the emergence of “Kalila and Dimna” in the fifteenth century in Russia and, in fact, the writing of “Stefanit and Ikhnilat” in the Slavic language based on the Greek translation of this work by Simeon Seth has been discussed. Remizov used this Slavic translation of the book to write his own story.

It is certain that Remizov wrote the story “Two Creatures Ikhnilat” inspired by the Slavic translation of “Kalila and Dimna”, namely “Stefanit and Ikhnilat”. This literary adaptation is a short story in 23 pages in the sixth volume of the author's works and has a structure similar to “Kalila and Dimna”, with the difference that the former is composed of 15 chapters while Remizov's work is divided into five sections designated by Roman numerals, reminiscent of the five chapters in “Panchatantra”. Remizov himself refers to the influence of “Kalila and Dimna” at the beginning and end of his story, and in the preface of his story, titled “The Plant



of Immortality,” he mentions a story attributed to Nushirvan, the Iranian king, where Borzouyeh, the court physician, is sent to India to find the plant of eternal life. Borzouyeh, after much suffering and disappointment in finding the plant, ultimately brings back a book called Panchatantra, meaning “Five Books”, which is a book of advice and wisdom, to Iran and presents it to the king (Remizov, 2001, p. 267-268). The story begins as follows: “Two friends, Stefanit and Ikhnilat, 'The Crownbearer' and 'the One Who Recognizes Footprints'” (ibid, 269). Remizov has used the names recorded in the Greek translation of “Kalila and Dimna”, which have found their way into the Slavic translation. Subsequently, the story of these two foxes or wolves and the lion and the cow is introduced. Based on the comparative analysis conducted, what Remizov presents in his story is a simple summary of the content of the two chapters “The Lion and the Cow” and “Investigating the Work of Demneh”. In this regard, the author is only drawn to the main story of the book, namely the story of “Stefanit and Ikhnilat”, or “Kalila and Dimna,” and many of the stories and anecdotes narrated by Kalila are not seen in Remizov's book. Then, in the continuation of the study, a comparative analysis of the characters and events in the two aforementioned works is conducted, and the similarities and differences between “Kalila and Dimna” translated by Abu'l-Ma'ali Nasrullah Monshi and the story “Two Creatures Ikhnilat” by Aleksey Remizov are presented in a table format, considering literary features such as theme, characters, sequence of events, setting, conclusion, etc.

4. Conclusion

The results of analyzing the story “Two Creatures Ikhnilat” by Aleksey Remizov and comparing it with “Kalila and Dimna” show that Remizov, according to the definition of literary adaptation, has translated the ancient text into a modern and contemporary language while preserving his writing style and not distorting the essence of the story. The plot and storyline of Remizov's work are entirely borrowed, and all the tricks and cunning of Ikhnilat (Dimna) in his conversations with Stefanit (Kalila) and all his words in court and on the day of trial are taken from the original work. Remizov has clear references and allusions to the original text at the beginning and end of the story. In terms of examining the similarities and differences among the characters, it should be noted that the two wolves in



Remizov's story, namely *Stefanit and Ikhnilat*, have more human traits than animal ones, their conversations are shorter compared to the original text, and many of the small anecdotes within the main narrative are not present in Remizov's work. Remizov's story is a simple summary of the two chapters "The Lion and the Cow" and "Investigating the Work of Demneh," and a brief prologue before the start of the story refers to the adventures of the physician Borzouyeh.

In addition to the introductory part of the story, other aspects of similarity between these two works include the same content and theme, the use of literary devices, corresponding main characters, contrasting heroes and anti-heroes, the omniscient perspective of the wise fox and the interpersonal conflicts in both works. The volume of the story, text structure, use of verses in one and omission of verses in the other, language and tone, minor changes in the aging of the story, sequence of events, the multitude of characters and their naming, dialogues between characters, actions of some characters, scenes and settings of the story, and finally, the endings of the stories are among the points of divergence between the two works. Additionally, the analysis indicates that Remizov used both the Slavic translation and sometimes the Arabic translation of "Kalila and Dimna" in writing his story. Remizov, relying on the tradition of literary adaptation and returning to the ancient Russian literary works and their re-creations, seeks to break down the boundaries between the distant past and his own time, aiming to acquire new meanings from these works that appeal to the modern human taste and illuminate their path in life. This is the most significant characteristic of Aleksey Remizov's works, a writer of the twentieth century, which doubles the importance of his adaptations of ancient Russian literary works. Despite boldly incorporating contemporary truths and events, Remizov's meticulous reflection of the accurate and complete realities of ancient times in the story "Two Creatures Ikhnilat" has not been hindered in any way.



References

- Dad, S. (2016). *Dictionary of literary terms*. Morvarid.
- Jalali, M., & Pourkhaleghi, M. (2013). Conceptual and stylistic adaptation of Shahnameh in children's and young adult literature. *Children's Literature of Shiraz University*, 4(2), 1-18.
- Kandaharion, A., & Anoushirvani, A. (2012). New comparative literature and literary adaptation: Williams' Glass Zoo Play and the Film Here Without My Trust. *Comparative Literature (Farhangistan Persian Language and Literature)*, 7(2), 10-43 (In Persian).
- Kozhevnikov, V. M., & Nikolev, P.A. (1987). *Literary encyclopedic dictionary*. Soviet Encyclopedia.
- Lurye, Y. (1966). A.M. Remizov and the old Russian "Stefanit and Ikhnilat". *Russian Literature*, 9(4), USSR Academy of Sciences (Pushkin House), p. 176-179 (In Russian).
- Ma'roufi, A. (2014). Adaptation of King Lear play in Akira Kurosawa's Film 'Ran': analysis of cultural signifiers. *Theater Quarterly Journal*, 59, 103-110.
- Nikolyukin A. N. (2001). *Literary encyclopedia of terms and concepts*. NPK "Intelvac".
- Ramin-Nia, M., & Ebrahimi Ivar, M. (2018). From tradition reinterpretation to modern text recasting: quotation genres and influence in Reza Qasemi's plays. *Literary Research*, 15(61), 39-74.
- Remizov, A. M. (2001). *Collected works in 15 volumes*. Russian book.

بررسی ویژگی‌های اقتباس ادبی از کلیله و دمنه در داستان دو جانور/ایخنیلات نوشته آلکسی رمیزوف

مهناز نوروزی*، الهه کریمی ریایی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات روسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

۲. استادیار گروه مطالعات روسیه، دانشگاه تهران، تهران، ایران

پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۵

چکیده

کلیله و دمنه یکی از آثار ماندگار و تأثیرگذار ادبی در جهان است که به زبان‌های مختلف ترجمه شده و حکایت‌ها و تمثیل‌هایش بارها محل اقتباس نویسندگان مختلف جهان بوده است. در ادبیات روسی نیز از جمله در فابل‌های لف تالستوی و ایوان کریلوف نمونه‌های فراوانی را از این کتاب می‌توان جست. آلکسی رمیزوف، یکی از نویسندگان مطرح روسی در قرن بیستم با تکیه بر سنت اقتباس ادبی، بسیاری از مضامین، درون‌مایه‌ها و حتی جملات آثار کهن را در داستان‌های خویش بازتاب داده است. او با تکیه بر ترجمه اسلاوی کلیله و دمنه، اثری را با نام داستان دو جانور/ایخنیلات نوشته که در این مقاله برآنیم تا به روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و با رویکرد بررسی تطبیقی آثار نامبرده، دریابیم چه وجوه تناظر یا تشابهی میان شخصیت‌ها و وقایع دو اثر وجود دارد و رویکرد نویسنده در این اقتباس ادبی چه بوده است؟ بررسی‌ها نشان داد که داستان رمیزوف براساس دو باب نخستین کلیله و دمنه نگاشته شده و فقط ماجرای اصلی دو شغال/سُتفانیت (کلیله) و/ایخنیلات (دمنه) مد نظر نویسنده بوده است. ماجراها تقریباً با همان توالی اثر اصلی آمده‌اند، اما فقط تعداد اندکی از حکایت‌ها و تمثیل‌های متن اصلی، در داستان رمیزوف نقل شده است. رمیزوف هم در مقدمه اثرش با آوردن داستان برزویه پزشک و هم در انتهای داستان با آوردن

Email: mah.norouzi@atu.ac.ir

* نویسنده مسئول:



تاریخچهٔ پیدایش اثر، اشارات و ارجاعات آشکاری به اقتباس از *کليلة و دمنه* داشته است. او کوشیده است تا پیوندی میان دنیای کهن و دنیای نو با تکیه بر عنصر معاصر سازی برقرار نماید.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادبیات کهن، *کليلة و دمنه*، اقتباس ادبی، آلکسی رمیزوف

۱. مقدمه

در میان آثار ماندگار و تأثیرگذار ادبیات جهان که در میان همه ملت‌ها مقبول افتاده و بارها به زبان‌های مختلف ترجمه شده و بی‌شک تأثیر شگرفی بر پیدایش بخشی از ادبیات ملل داشته‌اند، نام *پنچانتترا* و کتاب‌های مختلفی که براساس آن نوشته شده‌اند، همیشه می‌درخشد. از جملهٔ این کتاب‌ها *کليلة و دمنه* است که در زبان پهلوی *کللیک و دمنک* نام داشته و در قرن دوم هجری قمری، روزبه پسر دادویه مشهور به عبدالله ابن مقفع، آن را به عربی برگردانده و همین ترجمهٔ عربی، مأخذ ترجمهٔ این اثر به بیشتر زبان‌ها در سراسر جهان بوده است. محققان مختلف بر این باورند که اصل این کتاب هندی بوده و در زمان خسرو انوشیروان، پزشکی پراوازه به نام برزویه آن را با ترجمه و بازنویسی از داستان‌های هندی از جمله *پنچانتترا* (پنج فصل برهمن) تألیف کرده است. در روسیه نیز علاقه به *کليلة و دمنه* به قرن پانزدهم میلادی و ظهور ترجمهٔ اسلاوی این اثر بازمی‌گردد و همچنان هم ادامه دارد. از آن زمان، *کليلة و دمنه* به‌عنوان کتابی در حکمت عملی و آداب زندگی و زبان و نیز دانش و حکمت (منشی، ۱۳۹۲: مقدمهٔ مصحح) بسیار مورد توجه روس‌ها قرار گرفته و مترجمان روسیهٔ باستان آن را همچون کتابی در باب احکام و تعالیم مسیحیت گرامی داشته و حتی بر این عقیده بودند که نویسندهٔ آن کسی جز یوحنا دمشقی از قدیسان مشهور مسیحی و اهل سوریه نبوده است. جالب آنکه در هر متنی که دربارهٔ فابل‌های* روسی نوشته شده، در کنار نام *افسانه‌های/زوپ*، نام *کليلة و دمنه* هم به‌عنوان اثری تأثیرگذار ذکر شده و محققان بر سر این موضوع که داستان‌های پندآموز این کتاب از زبان حیوانات در آثار فابل روسی انعکاس یافته و تأثیر زیادی داشته، هم عقیده هستند. با کمی بررسی می‌توان ردپای داستان‌های *کليلة و دمنه* را در فابل‌های ایوان کریلوف^۱، فابل‌نویس مشهور روس و حتی قصه‌ها و حکایت‌های

^۱ Иван Андреевич Крылов/ Ivan Andreevich Krylov.



لف تالستوی^۱ یا آلكساندر آفاناسیيف^۲ نیز پیدا کرد.

در تاریخ ادبیات روسیه باستان آمده است کتابی با الهام از ترجمه یونانی *کليلة و دمنه* به نام *استفانیت و ایخنیلات*^۳ و به زبان اسلاوی نوشته شده که در قرون شانزدهم و هفدهم در روسیه از محبوبیت فراوانی برخوردار بوده است و منبع الهام نویسنده روس، آلکسی میخائیلوویچ رمیزوف^۴ (۱۸۷۷-۱۹۵۷) نویسنده مشهور قرن بیستم و یکی از نویسندگان پیشرو در مدرنیسم روسی بوده که حجم بسیاری از کارهای ادبی‌اش به اقتباس یا بازآفرینی ادبی از آثار فولکلور و آثار کهن و کلاسیک ادبیات روسی اختصاص یافته است. از جمله آثار اقتباسی این نویسنده *داستان دو جانور ایخنیلات*^۵ (۱۹۵۰) است که در نگارش آن از ترجمه اسلاوی *کليلة و دمنه* بهره برده و در این پژوهش برآنیم تا ویژگی‌ها و وجوه به‌کارگیری فرایند اقتباس را در اثر نامبرده از نویسنده روس بررسی نماییم. در این راستا به این پرسش‌ها پاسخ خواهیم داد که آیا رمیزوف اشارات و ارجاعات آشکاری در داستان خود به داستان‌های *کليلة و دمنه* داشته است؟ همچنین، چه وجوه شباهه یا تفارقی را میان شخصیت‌ها و وقایع دو اثر نامبرده می‌توان برشمرد که منطبق بر فرضیه ما درخصوص اقتباس ادبی رمیزوف از *کليلة و دمنه* باشد؟ و در آخر اینکه، رمیزوف در نگارش این اثر، آیا اهدافی مانند بومی‌سازی یا گفتمان فرهنگی و اجتماعی را مدنظر داشته و به‌طور کلی، رویکرد او در اقتباس از این اثر چه بوده است؟ بدین ترتیب، نگارندگان کوشیده‌اند با استفاده از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی و به‌شیوه کتابخانه‌ای و استفاده از منابع دست اول، به پرسش‌های فوق پاسخ داده و چرایی و چگونگی روایت رمیزوف از داستان‌های *استفانیت و ایخنیلات* یا به‌عبارتی، *کليلة و دمنه* را نشان دهند و اینکه آیا نویسنده کاملاً به متن اصلی وفادار بوده یا تفسیر و خوانش مخصوص به خود را داشته است. مبنای خوانش تطبیقی ما در این پژوهش، داستان نامبرده از رمیزوف، ترجمه اسلاوی *کليلة و دمنه* با نام *استفانیت و ایخنیلات* (۱۴۷۸م) و نیز، *کليلة و دمنه* به انشای ابوالمعالی نصرالله منشی و به تصحیح مجتبی مینوی (۱۳۹۲، نشر ثالث) بوده است. موضوع این تحقیق همچنین می‌تواند در پژوهشی جداگانه

^۱ Лев Николаевич Толстой/ Lev Nikolaevich Tolstoj.

^۲ Александр Николаевич Афанасьев/ Aleksandr Nikolaevich Afanasev.

^۳ «Стефанит и Ихниллат»/ «Stefanit i Ikhnilat».

^۴ Алексей Михайлович Ремизов/ Aleksey Mikhailovich Remizov.

^۵ «Повесть о двух зверях: Ихнеллат»/ «A Tale of Two Beasts: Ikhnelat».



با موضوع تحلیل مناسبات بینامتنی این متون نیز به کار رود.

۲. پیشینه تحقیق

بررسی‌ها نشان داده است که تاکنون مقاله یا پژوهشی دربارهٔ آلکسی رمیزوف در زبان فارسی نوشته نشده و نگارندگان نتوانستند اثری ترجمه‌شده را نیز از این نویسنده به زبان فارسی بیابند. در زمینهٔ اقتباس ادبی نیز اغلب مقالات و کتاب‌های موجود به مبحث اقتباس ادبی در هنرهای نمایشی، از جمله حوزهٔ سینما پرداخته‌اند که مدّ نظر ما در این پژوهش نیست. در زبان روسی نیز گرچه مقالات متعدّدی دربارهٔ آلکسی رمیزوف، زندگی، آثار و جایگاه او در ادبیات قرن بیستم روسیه و ادبیات شوروی نوشته شده است، اما فقط یک مقالهٔ مرتبط با موضوع مورد تحقیق ما در این پژوهش یافت شد که «رمیزوف و استقنیت و ایخنیلات متعلّق به روسیهٔ باستان» (چاپ‌شده در مجلهٔ روسکایا لیترا/تور، شمارهٔ ۴، ۱۹۶۶، ص ۱۷۶) نام دارد و نویسندهٔ آن یاکوف سالاموناویچ لوریه^۱ (۱۹۲۱-۱۹۹۶) است. او در این مقاله بیان می‌دارد که رمیزوف از چهره‌های برجستهٔ ادبیات روس در دوران پیش از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ بوده که در سال ۱۹۲۱ مهاجرت کرده و زندگی بسیار سختی را سپری کرده است. همچنین، به‌طور مختصر به مقایسهٔ محتوایی داستان دو جانور/ایخنیلات رمیزوف و مرجع آن، استقنیت و ایخنیلات و میزان وام‌گیری رمیزوف از آن می‌پردازد. لذا، پژوهش حاضر در حوزهٔ مطالعات تطبیقی و اقتباس ادبی نوآورانه تلقی می‌شود.

۳. چارچوب نظری تحقیق

از آنجا که در این پژوهش بر آنیم تا رویکرد رمیزوف را در اقتباس ادبی او از کلیله و دمنه در داستان دو جانور/ایخنیلات بررسی نماییم، لذا پیش از آن لازم دیدیم تا توضیحی دربارهٔ مقصود خویش از اقتباس در نقد ادبی ارائه نماییم. اقتباس در لغت به معنای گرفتن، فراگرفتن آتش و گرفتن روشنایی است. تاج‌المصادر و ناظم‌الاطباء، اقتباس را از کسی فایده و دانش گرفتن و پیروی کردن

^۱ Яков Соломонович Лурье/ Yakov Solomonovich Lurye.

یاکوف لوریه از ادبای مشهور روسی در دوران شوروی و مورّخ، فرهنگ‌شناس و نویسنده است که یادداشت‌های زیادی دربارهٔ رمیزوف و آثار او دارد.



در دانش و علم معنا کرده‌اند (دهخدا، ذیل اقتباس). اقتباس^۱ در اصطلاح بیان:

«آن است که گوینده یا نویسنده آیه‌ای از قرآن یا قسمتی از حدیثی یا قطعه‌ای از جایی نقل کند، بی‌آنکه نام مأخذ را ذکر کند... در بدیع، تلمیح مترادف با اقتباس است. اما تفاوت اقتباس با تلمیح در آنست که در اقتباس انعکاس و پژواک اثری دیگر یافت می‌شود، حال آنکه در تلمیح اشاره به نام داستان یا شخصیت مشهوری در اثر موجب می‌شود که حوادث آن داستان یا امور مربوط به آن شخصیت فراخوانده شود و در آفرینش تصویر شاعرانه، و باروری آن کمک کند.» (۱۳۹۵: ۴۶، ۵۱)

در اصطلاح ادبی نیز، اقتباس «الگو گرفتن از آثار پیشین یا هم‌عصر است که در ژانرهای گوناگون نوشته و آفریده شده‌اند. در کنش اقتباس، متنی که متولد می‌شود براساس نوع و میزان اقتباس، درجانی از تفاوت و تشابه از متن مبدأ را در خود انعکاس می‌دهد. (رامین‌نیا و ابراهیمی ایور، ۱۳۹۷: ۴۱) اقتباس یا بازآفرینی ادبی مدنظر نگارندگان این جستار در حوزه مطالعات تطبیقی جای دارد و آن است که نویسنده با الهام گرفتن از آثاری که پیش از او، حتی در زمان‌های بسیار دور نوشته شده است، دست به آفرینش دوباره زده و با به‌کاربردن رگه‌هایی از اثر اولیه، آن را به گونه‌ای دیگر، کاملاً مستقل و بدیع و بر پایه تخیل بازآفرینی نماید. بنابراین، اقتباس به معنای خلق اثری تازه از اثری دیگر است که به آن بازآفرینی هم گفته می‌شود و با بازنویسی تفاوت دارد. در بازآفرینی، نویسنده مجاز به دخل و تصرف در ساختمان اثر بوده و از هر زاویه‌ای می‌تواند وارد شود، اما این رویکرد در بازنویسی امکان‌پذیر نیست.

افزون‌براین، یکی از دلایل ایجاد اقتباس یا بازآفرینی وجود فرهنگ متفاوت از دو اثر و تلاش نویسنده اقتباس‌گر برای انتقال یک اثر هنری تولیدشده در بطن فرهنگ زمانی و مکانی خاص به بستر فرهنگ زمانی و مکانی دیگر است (معروفی، ۱۳۹۴: ۱۰۵) و این‌گونه در کنار آفرینشی نو، انتقال فرهنگی از زمان و مکان متن مبدأ به زمان و مکان متن مقصد رخ می‌دهد. در بازنویسی اما با تلاش نویسنده برای به زبان امروزی درآوردن اثر کهن روبه‌رو هستیم، به‌گونه‌ای که کهنگی آن گرفته شود؛ احساس و عقیده جدیدی تولید نمی‌شود و کنش بازنویسی بیشتر در خلق عمل‌ها و عکس‌العمل‌های موجود در متن باز نوشته شده است. توجه به زبان و فکر اصلی اثر مبدأ و انتخاب

¹ Adaptation/ Echo.



واژه‌های مناسب در متن مقصد و مدنظر قرار دادن ارتباط میان هر دو متن از جمله وظایف بازنویس است. (جلالی، ۱۳۹۲: ۹) پس هرگاه در بازنویسی، درون‌مایه با رویکردی متفاوت نسبت به متن اصلی و نه صرفاً تعدیل دشواری‌ها عرضه شود، به آن اقتباس یا بازآفرینی گفته می‌شود. اقتباس^۱ در زبان روسی از واژه لاتین *adaptare/adapto* گرفته شده و معادل فعل روسی *приспособлять* به معنای وفق دادن/ سازگار شدن است و به فرایند «مختصرکردن و ساده کردن متن یک اثر برای خوانندگان مبتدی یا کودکان یا با اهداف آموزشی (آماده‌سازی متن به زبان دیگر)» (Николюкин, 2001: 19) گفته می‌شود. بدین منظور، نگارش متن اقتباسی: «به مهارت زیاد نویسنده و تسلط کامل او بر متن اصلی جهت حفظ سبک نویسنده متن مرجع نیازمند است و معمولاً در این فرایند، متن مرجع خارجی، تلخیص و ساده شده و دست‌ورزان آن نیز تسهیل می‌گردد، و سپس عبارت‌های سخت و کلمات و گروه‌واژه‌های کم‌کاربرد آن جایگزین شده یا تشریح می‌گردند؛ چرا که برای خوانندگان مبتدی نوشته می‌شوند» (Кожевников и Николев, 1987: 14) که در این معنی مترادف بازنویسی در زبان فارسی است.

اما مقصود از اقتباس ادبی^۲ در آثار آلکسی رمیزوف و برخی نویسندگان دیگر روس معادل عبارت روسی *Художественный пересказ* به معنای بازخوانی هنری یا بازآفرینی ادبی است که در آن یک اثر ادبی مانند رمان، داستان، شعر و مانند آنها به صورت متنی جدید به لحاظ ژانر ادبی یا حتی در حوزه دیگری از هنر مانند فیلم یا نمایش ظهور می‌یابد. بنابراین، اقتباس به معنای: «نوعی تأثیرپذیری یا تفسیر است که در آن هنرمند، با تفسیر اثر هنری دیگر یا پیروی از آن، اثر جدیدی بازآفرینی می‌کند که ردپای آثار متقدم در آن قابل رؤیت است... در واقع، اقتباس‌گر پس از جرح و تعدیل اثر، آن را برای بیان مفاهیم موردنظر خود به کار می‌گیرد. بدین ترتیب، یکی از بخش‌های پژوهش در حوزه ادبیات تطبیقی اقتباس است.» (قندهاریون و انوشیروانی، ۱۳۹۲: ۱۱)

گرچه بیان شد که اصطلاح اقتباس ادبی معمولاً در ارتباط با وام‌گیری آثار سینمایی از آثار ادبی، کاربرد بیشتری دارد، ولی مقصود از آن در پژوهش حاضر، الگو قرار دادن یک اثر متقدم برای بازآفرینی اثری جدید است، به گونه‌ای که خواننده بتواند مؤلفه‌های اقتباس ادبی را در قالب

^۱ Адаптация.

^۲ Литературная адаптация.



نوعی تناظر یا شباهت موجود میان شخصیت‌ها و وقایع دو اثر بیابد. نکته دیگر آنکه نویسنده معمولاً در بازآفرینی یک اثر با استفاده از اشارات و ارجاعات آشکار به متن مرجع که اغلب در شمار آثار کهن و اسطوره‌هاست، وام‌گیری خود را نمایان می‌کند. نکته حائز اهمیت دیگر آنکه نویسنده اغلب با بهره‌گیری از مضامین اثر مرجع، مضامین نوینی را متناسب با عصر و زمانه خویش در اثر جدیدش می‌گنجاند و به عبارتی، اثر جدید را از آن خود می‌کند. از جمله نظریه‌پردازان مشهور حوزه اقتباس می‌توان لیندا هاچن^۱ و دبورا کارتمل^۲ را نام برد که برای آشنایی بیشتر با مفاهیم مرتبط با اقتباس می‌توان به آثار ایشان یا پژوهش‌های انجام گرفته براساس نظریات آن‌ها مراجعه کرد.

۴. کلیله و دمنه در ادبیات روسیه

در آغاز قرن دوازدهم میلادی رابی یوئیل^۳، از متخصصان زبان و ادبیات عربی *کلیله و دمنه* را به زبان عبری ترجمه کرد و در دهه ۶۰ قرن سیزدهم فردی به نام جان کاپوآ^۴ این ترجمه را از عبری به لاتین ترجمه نمود و نام آن را *دستور زندگی بشر*^۵ نهاد. این امر اتفاقی نبوده است و «اروپای غربی در قرون دوازدهم تا چهاردهم، به‌خصوص از جانب اندلس یا اسپانیای عرب***، تحت تأثیر علم و دانش عربی بوده و بدین ترتیب، علاقه به تعلیم فیلسوفان و دانشمندان و منجمان عربی فزونی یافته و به‌ویژه در دوره جنگ‌های صلیبی، توجه زیادی به شرق معطوف گردیده است. ترجمه لاتین *کلیله و دمنه* این امکان را به نویسندگان قرون وسطی در کشورهای مختلف داد تا این اثر را به زبان‌های آلمانی، ایتالیایی و فرانسه باستان برگردانند. در این ترجمه‌ها، معمولاً تعدادی از افسانه‌ها انتخاب شده و ترجمه می‌شد و با نام *افسانه‌های بید پای* یا *پیل پای* انتشار می‌یافت؛ مانند ترجمه لافونتن یا بوکاچو.» (Лурье, 1966: 178)

زمانی که برخی نویسندگان در اروپای غربی از داستان‌های *کلیله و دمنه* در آثار خود بهره می‌بردند، این اثر در شرق هم رواج زیادی پیدا کرده بود. لوریه در همین راستا می‌نویسد: «در

^۱ Linda Hutcheon.

^۲ Deborah Cartmell.

^۳ Rabbi Joel.

^۴ John Capua.

^۵ «Наставление человеческой жизни».



سال ۱۱۴۴م فردی به نام نظام‌الدین ابوالمعالی نصرالله منشی ضمن ترجمه این کتاب از زبان عربی به فارسی، بر زیبایی و فصاحت و بلاغت کلام آن افزوده و آن را متناسب با عصر و زمان خویش نگاشته بود. بدین ترتیب، ده‌ها تفسیر و شرح بر این اثر به زبان نثر و نظم پدید آمدند و هر یک می‌کوشید زیباتر و رساتر باشد که در این بین، شرح و نقد منثور حسین واعظ کاشفی جایگاه ویژه‌ای دارد. ترجمه‌های ترکی **کليلة و دمنه** نیز از اهمیت زیادی برخوردارند که مشهورترین آنها **همایون‌نامه** است و بنا بر اسناد موجود، این اثر در قرن شانزدهم به‌طور کامل از زبان فارسی به ترکی ترجمه شده است. ترجمه‌های تاتاری و ازبکی هم بعدها پدید آمده و در نیمه اول قرن نوزدهم هم ترجمه داغستانی **کليلة و دمنه** انتشار یافته است. «Там же» بر پایه مطالعات انجام‌شده، **کليلة و دمنه** و آثار مربوط به آن به‌طور گسترده‌ای در مناطق آسیای جنوب شرقی مانند مالایا، اندونزی، کامبوج و غیره رواج یافته و به‌سختی می‌توان آثار شرح و نقد و ترجمه این اثر را به زبان‌های مختلف مردمان آسیای جنوب شرقی شمارش کرد.

در بخش مقدمه پژوهش حاضر، به این موضوع اشاره شد که علاقه به **کليلة و دمنه** از دیرباز در سرزمین روسیه وجود داشته و در قرن پانزدهم ترجمه اسلاوی این اثر براساس ترجمه یونانی آن انجام گرفته است و بدین ترتیب، روس‌ها با این اثر آشنایی پیدا کرده‌اند. در خصوص پیشینه ترجمه این اثر در روسیه باید گفت که **کليلة و دمنه** حدود سیصد سال پس از نگارش، درست آن زمان که بیزانسی‌ها در قرن یازدهم به آثار همسایگان عربی خود و ادبیات عرب علاقه نشان دادند، در روسیه رواج زیادی پیدا کرد و در همین زمان بود که سیمئون ست^۱، یکی از نثرنویسان بیزانسی و پزشک امپراتور یونان، آلکسیوس یکم کومننوس^۲ **کليلة و دمنه** را از عربی به یونانی ترجمه کرد و نام **استفانیت و اپخنیلات** را بر آن نهاد که نام دو شغال معروف در این داستان‌هاست و همین ترجمه یونانی بود که بعدها منبع ترجمه اسلاوی و برخی ترجمه‌های روسی قرار گرفت. البته یاکوف لوریه تاریخ‌پیدایش و ظهور این اثر یونانی-اسلاوی را مربوط به قرن یازدهم دانسته و بیان می‌دارد که «در جریان ترجمه‌های متعددی که از این اثر در اروپا انجام شده، به‌خصوص در ترجمه لاتین و عبری آن و بعد هم یونانی و اسلاوی تغییرات زیادی در داستان‌های این کتاب

^۱ Симеон Сиф/ Simeon Seth.

^۲ Alexios I Komnenos.



ایجاد شده که در متون تحقیقاتی علمی چندان به این امر نپرداخته‌اند.» (Лурье, 1966: 178) در قرون بعدی، ترجمه‌های دیگری نیز از *کليلة و دمنه* یا برخی داستان‌های آن در روسیه انجام گرفته است. از جمله، «باریس وُلکاف»^۱ از اعضای آکادمی ترجمه، افسانه‌های پندآموز و سیاسی *پیل‌پای*، از فیلسوف هندی را از زبان لاتین ترجمه کرده است. (۱۷۶۲م) در سال ۱۸۸۹ نیز *کليلة و دمنه* از زبان عربی به روسی به‌همت میخائیل ریابینین^۲ و میخائیل آتتایا^۳ برگردانده شد. بعد از انقلاب اکتبر در سال ۱۹۱۷، ترجمه بخش اول *کليلة و دمنه* و پس از آن هم ترجمه کامل ایوان کوزمین^۴ و ایگناتی کراچکوفسکی^۵ از روی نسخه عربی این اثر منتشر شده است. البته کراچکوفسکی فقط بخش‌هایی از کتاب را که کوزمین قبل از مرگش، موفق به ترجمه آنها نشده بود، مانند آغاز پیشگفتار بهنود بن سحوان، پیشگفتار ابن‌المقفع و بخشی از فصل اول و همچنین قسمت پایانی کتاب را ترجمه کرده است. این ترجمه اولین بار در سال ۱۹۳۴ به چاپ رسیده و سپس، با تیراژ زیاد در سال ۱۹۵۷ تجدید چاپ شده است. درست است که این ترجمه اکنون قدیمی شده، اما در زمان خود نقش مهمی در مطالعات ادبیات عرب و به‌طور کلی، ادبیات داشته است. ترجمه روسی جدید از این اثر بر اساس نسخه منتشره در قاهره به سال ۱۹۵۰ و با کمک از چاپ‌های دمشق (۱۹۵۹) و الجزیره-بیروت (۱۹۷۳) انجام گرفته است. کاندوروشکین در سال ۱۹۱۸ «افسانه شیر و گاو» را تکمیل کرده و این ترجمه هم در انتشارات آگانیوک پتروگراد چاپ شده است. سیمیون لیپکین^۶ هم ترجمه منظوم رودکی از *کليلة و دمنه* را به روسی بازگردانده است. «(Ибн аль-Мукаффа, 1986: 4-9) در سال‌های مختلف برخی از ترجمه‌های جدیدتر تجدید چاپ شده‌اند.

۵. درباره کتاب *استفانیت و ایخنیلات*

این کتاب مجموعه‌ای از فابل‌های ترجمه شده به زبان اسلاوی و بعدتر، روسی متعلق به ادبیات قرن پانزدهم روسیه است که پس از سالیان طولانی، در قرن هفدهم به شهرت رسیده و رواج پیدا

^۱ Борис Иванович Волков/ Boris Ivanovich Volkov.

^۲ Михаил Владимирович Рябинин/ Mikhail Vladimirovich Ryabinin.

^۳ Михаил Осипович Аттая/ Mikhail Osipovich Attaya.

^۴ Иван Платонович Кузьмин/ Ivan Platonovich Kuzmin.

^۵ Игнатий Юлианович Крачковский/ Ignatij Yulianovich Krachkovskij.

^۶ Семен Израилович Липкин/ Semen Izrailovich Lipkin.

کرده است. پیش‌تر اشاره شد که سیمئون سث یونانی این اثر را ترجمه کرده و نام دو شغال یعنی «کلیله» و «دمنه» را به‌صورت «استفانیت» و «ایخنیلات» درآورده است. در پیشگفتار شیدفر**** در ترجمه روسی کلیله و دمنه آمده است که مترجم یونانی از ریشه دو کلمه «کلیله» و «دمنه» استفاده کرده و اسامی این دو شغال را به این شکل معنی کرده است: «استفانیت» به‌جای «کلیله» (به روسی: اوونچائی увенчанный) به‌معنای «تاجگذاری‌شده» ترجمه شده که در عربی هم «کلیله» از واژه «ایکلیل» به‌معنای «تاج» آمده است؛ «ایخنیلات» هم به‌جای «دمنه» (به روسی: سلیداپیت следопыт/следающий) یعنی «ردپاشناس/ردیاب» معنی شده که منظور از آن کسی است که با کمک ردپای حیوانات یا انسان‌ها، آنها را دنبال می‌کند و نیز به افراد باقیمانده از کوچ هم اطلاق می‌شود. (Шидфар, 1986: 6)

به‌طورکلی، «پس از ترجمه سیمئون سث، سه نسخه رونویسی استفانیت و ایخنیلات از قرن پانزدهم بر جای مانده (نسخه‌های سینودالنی^۱، راگوژسکی^۲ و ترویتسکی^۳) و از قرن شانزدهم اما، چیزی بر جای نمانده است. بقیه رونویسی‌ها به تعداد بیش از چهل عدد همه به قرن هفدهم و بعد از آن تعلق دارند. در یادداشت‌هایی بر ترجمه سینودالنی اطلاعاتی درباره ترجمه روسی اثر داده شده مبنی بر اینکه اثر از کتاب یونانی و در اکتبر ۱۴۷۸م. ترجمه شده است. نظیر این یادداشت در نسخه‌ای از قرن هفدهم و متعلق به مجموعه‌دار مشهور روسی به نام گرانکوف نیز وجود دارد، اما در آنجا تاریخ ترجمه، مارس ۱۴۸۲م. قید شده است. تشخیص اینکه کدامیک از این یادداشت‌ها صحت داشته و کدام تاریخ صحیح است، دشوار می‌نماید، اما آنچه مسلم است، ترجمه در اواخر قرن پانزدهم انجام شده است. (Ибн аль-Мукаффа, 1986: 4-9)

محققان روسی خیلی دیر این اثر را شناخته و در صدد بررسی آن برآمده‌اند. آلکساندر پیپین^۴ (۱۸۳۳-۱۹۰۴)، از مردم‌شناسان و ادبای مشهور قرن نوزدهم روسیه که آثار فراوانی در حوزه مطالعات ادبیات باستان اسلاوی و روسی دارد، یادداشت‌های برجای‌مانده از استفانیت و ایخنیلات از قرن هفدهم را یافته و اولین بار این اثر، آن هم نه به‌طور کامل، بلکه به‌صورت فصل‌هایی مجزاً

^۱ Синодальный список/ Sinodalnyj spisok.

^۲ Рогожский список/ Rogozhskij spisok.

^۳ Троицкий список/ Troitskij spisok.

^۴ Александр Николаевич Пыпин/ Aleksandr Nikolaevich Rypin.



در دهه‌های هفتاد و هشتاد قرن نوزدهم در روسیه تجدید چاپ شده‌اند. در زمان ظهور ترجمهٔ اسلاوی این اثر در روسیه، یعنی در نیمهٔ دوم قرن پانزدهم، ادبیات روسی با تغییرات جدیدی روبه‌رو شد، از جمله خاطره‌نویسی رواج پیدا کرده و به داستان‌های مربوط به افراد مهم و درباری بیشتر از قبل پرداخته می‌شد. قابل هم در این دوران ژانری نادر و ناشناخته به‌شمار می‌رفته و این‌گونه بود که ظهور ترجمهٔ *استفانیت و ایخنیلات* بسیار مورد توجه قرار گرفت.

نویسندگان مشهور روسی از جمله لِف تالستوی (۱۸۲۸-۱۹۱۰) در برخی قصه‌هایش مانند «میمون»^۱، «مرغ ماهی‌خوار، ماهی و خرچنگ»^۲ و «دو بازرگان»^۳ و فسیوالود گارشین (۱۸۸۸-۱۸۵۵) در قصهٔ معروفش با نام «قورباغهٔ جهانگرد»^۴ از حکایت‌ها و فابل‌های *استفانیت و ایخنیلات* و به‌عبارتی *کلبله‌ودمنه* سود جسته‌اند. آلکسی ریمیزوف هم این اثر از یادگاران کهن ادب روسی را مورد مطالعه قرار داده و در اواسط قرن بیستم اثری با نام *داستان دو جانور ایخنیلات* نگاشته است. محتوای فابل‌های *استفانیت و ایخنیلات* با حکایت‌های مشابهی که پیش از این در ادبیات روسی نگاشته شده بودند، تفاوت بسیار داشت. قهرمانان آن غیر معمولی و شامل شخصیت‌های خیالی و حیوانات افسانه‌ای بودند. برخلاف حکایت‌های معمول روسی، در این فابل‌ها پیروزی همیشه با نیروی خیر نبود و هر آنکه مکارتر و قوی‌تر بود، پیروزتر و خرسندتر می‌شد. این کتاب به‌لحاظ ساختاری هم مانند *پنچانتترا* و *کلبله‌ودمنه* است. مجموعهٔ فابل‌های *استفانیت و ایخنیلات* درواقع مجموعه‌ای از حکایت‌های به‌هم‌پیوسته است؛ تعدادی حکایت در چارچوب پیرنگ یا طرحی واحد آمده‌اند، بدین‌گونه که حکیمی خردمند به پادشاه هند و فرزندانش در قالب این داستان‌ها پندوانداز می‌دهد. این همان قالبی است که در اصل هندی این اثر با نام *پنچانتترا*، متشکل از پنج باب وجود داشته است که هر کدام از آن‌ها به‌صورت داستانی مجزا از زبان حکیم خردمند یا برهمن نقل می‌شده است که البته در دل هر کدام از آنها نیز، فابل‌ها و حکایت‌های پندآموز کوچکی وجود داشته است. دراین‌بین، گاهی داستان برهمن و گاهی آن حکایت‌های پندآموز درون باب‌ها بیشتر نمود یافته‌اند.

^۱ «Обезьяна»

^۲ «Цапля, рыба и рак»

^۳ «Два купца»

^۴ Всеволод Михайлович Гаршин/ Vsevolod Mikhajlovich Garshin.

^۵ «Лягушка-путешественница»

در نسخه ترجمه عربی و بعدها اسلاوی-یونانی اثر هم تقریباً مشابه همین ساختار وجود دارد با این تفاوت که «اغلب حکایات پندآموز کوچک درون داستان‌های برهمن پررنگ‌تر بوده و داستان اصلی را تحت الشعاع خود قرار داده است. در واقع داستان اصلی و قالب اصلی روایت‌ها یعنی گفت‌وگوی برهمن و پادشاه چندان اهمیتی در این نسخه‌ها ندارد و اولین داستان از *پنچانتترا* یعنی باب «شیر و گاو» و داستان «دو شغال» بخش اصلی و در حقیقت پایه و اساس این کتاب در ترجمه‌های عربی و اسلاوی-یونانی بوده است.» (Jurje, 1966: 177) موضوع دو فصل اول اهمیت زیادی دارد: داستان «شیر و گاو» و دو جانور یعنی همان شغال‌ها که کل مجموعه به نام آنهاست. در فصل اول، شیر، سلطان جنگل و رفتار ظالمانه او توصیف شده و از حیوانات زیادی که اطراف او هستند، سخن رفته است. دو شغالی که در طول داستان از آنها به نام دو جانور یاد شده، یادآور همان «کلیله» و «دمنه» هستند و از دم‌دستگاه شیر دورند.

در این زمان، حیوانی ناشناخته وارد جنگل می‌شود که نعره‌های دهشتناکی می‌کشد و شیر ترسو می‌خواهد که ترسش را پنهان کند. / *یخنیلات* فقیر که همیشه از توجه شیرشاه محروم مانده بود، فرصت را غنیمت شمرده و نزد شیر رفته و برای یافتن آن موجود ناشناخته به راه می‌افتد. موجود هراس‌انگیز گاوی است که صاحبانش او را رها کرده‌اند و هیچ قصد بدی ندارد و / *یخنیلات* هم او را نزد شیر می‌آورد. شیر خوشحال، رابطه نزدیکی با گاو برقرار می‌کند و / *یخنیلات* دوباره به چشم سلطان نمی‌آید. او که حالا دور مانده و محروم، به فکر حيله‌ای می‌افتد. با گفتن حرف‌ها و نقل‌قول‌های دروغ از یکی به دیگری، میانه شیر و گاو را بر هم می‌زند و این چنین می‌شود که شیر و گاو، هر دو از دیدن هم وحشت دارند و منتظر حمله دیگری هستند. در نهایت، شیر گاو را می‌کشد. در فصل دوم که در نسخه *پنچانتترا* نیست و در ترجمه عربی آن وجود دارد، درباره محاکمه / *یخنیلات* سخن می‌رود. به ظاهر، قصه، قصه محاکمه است، ولی در اصل، قصه مکاری و حيله‌گری / *یخنیلات* برای فرار از مجازات روایت می‌شود.

نکته قابل توجه آنکه / *استفانیت* و / *یخنیلات* یونانی-اسلاوی فقط در حدی با *کلیله و دمنه* عربی مقایسه می‌شود که برای مطالعه تاریخچه متن یونانی بدان نیاز است. «در برخی از یادداشت‌های یونانی همه فصل‌ها یا باب‌هایی که در *کلیله و دمنه* است (۱۵ باب) و در برخی دیگر، فقط باب‌های



یک تا هفت و باب نهم وجود دارند. شیپرک^۱ آخرین محقق و پژوهشگری که درباره تاریخچه این اثر گرانبها مطالعه کرده است، به این نتیجه رسیده که ترجمه روسی این اثر، ابتدای امر براساس چاپ مختصر اولیه/ستفانیت و/ایخنیلات انجام شده و سپس در قرن پانزدهم از روی همان ترجمه مختصر که تعدادی از باب‌ها در آن نبوده است، ترجمه اسلاوی اثر صورت گرفته است.» (Tam же)

لازم به ذکر است که ترجمه یونانی-اسلاوی این اثر نسبت به ترجمه عربی حجم کمتری دارد و این به دلیل حذف برخی داستان‌ها و حکایات از این مجموعه است. شاید به خاطر اینکه می‌خواسته‌اند داستان آغازین اثر بیشتر جلوه کند؛ و ازسویی دیگر، آن دسته از حکایاتی که غیرضروری می‌نموده، مانند داستان زن بی‌وفای پینه‌دوزی که به همسرش خیانت می‌کند و شوهرش که در صدد انتقام برمی‌آید و به اشتباه زنی دیگر را معلول می‌کند یا داستان برده‌ای که لباس هنرمندی را پوشیده و دزدکی به خوابگاه معشوقه او می‌رود یا بازرگان پیر و زن و دزد، درباره نجار مهربان و زن بی‌وفایش، از ترجمه بیرون کشیده شده‌اند. البته گمان‌هایی در این خصوص وجود دارد که «حذف این حکایات از منبع عربی و نبود آن‌ها در نسخه ترجمه یونانی به این دلیل بوده که مترجم تمایلی به بیان این حکایات برای خوانندگان که آن زمان همگی از خانواده‌های سلطنتی و دربار بیزانس بوده‌اند، نداشته است.» (Там же)

۶. بررسی اقتباس ادبی در داستان آلکسی رمیزوف

درباره سنت بازآفرینی یا اقتباس ادبی در آثار رمیزوف باید گفت که او از اواسط قرن بیستم شروع به بازنویسی یادگارهای ادبیات باستان روسی نمود که بیش از پنجاه سال از عمرش بدان اختصاص یافت، به طوری که بیشتر کتاب‌های منتشره این نویسنده در دهه پنجاه به ادبیات باستان روسی تعلق دارد. رمیزوف «به یگانگی درون فرهنگی روسی باور داشت و احیاء پیوندهای ازهم گسسته لایه‌های دیرین و نوین فرهنگ روسی را وظیفه خویش می‌دانست. او تصور می‌کرد که بخشی از واقعیات کنونی متشکل از حافظه تاریخی گذشتگان است و بیان می‌دارد که در بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌هایش از افسانه‌ها و قصه‌های کهن، نه تنها برداشت او از کتاب‌ها، بلکه دیده‌ها و شنیده‌ها

¹ Lars-Olof Sjöberg.

و تجربه‌های شخصی‌اش نیز انعکاس یافته‌اند.» (Скатов, 1998: 261)

رمیزوف عاشق زبان روسی باستان بود و با دقت و وسواس زیادی آثارش را انتخاب می‌کرد و اهمیت زیادی برای این کار قائل بود. در سال ۱۹۲۶ اثر معروف *زندگی/سقف آواکوم*^۱ را بازنویسی کرد و طی سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۷ به آثار اصلی و ترجمه‌های دیگر یادگارهای ادبیات باستان روسی مراجعه کرده و روی آن‌ها کار می‌کرد. او خود در این باره می‌نویسد: «در این کتاب‌ها صادقانه‌ترین حقیقت من نهفته است و سرنوشت من از میان آنها بر من آشکار گشته است. این کتاب‌ها به آتش کشیدند، روح را سوزاندند!» (Кодрянская, 1959: 64) از جمله کتاب‌هایی که روح و جان رمیزوف را به آتش کشیدند، مجموعه فابل‌های *استفانیت و ایخنیلات*، از محبوب‌ترین کتاب‌های دوران دوک‌نشینی مسکو (از ۱۳۲۸ تا ۱۵۴۷م) بود که بر پایه آن کتاب *داستان دو جانور ایخنیلات* را نوشته است.

جالب‌توجه آنکه رمیزوف، سی سال قبل از انتشار این اثر، داستان «خرگوش حيله‌گر» را نوشته که در آن یکی از سوژه‌های داستانی *استفانیت و ایخنیلات* آمده است. در داستان مذکور، خرگوش حيله‌گر تعقیب‌کننده خودش را که در *استفانیت و ایخنیلات*، شیر هست و در داستان رمیزوف گرگ، میمون، کلاغ و روباه هستند، تک به تک فریب داده و در عمق چاه، انعکاس تصویر هر یک از آن‌ها و خودش را نشان داده و هر بار آن‌ها را متقاعد می‌کند که به درون چاه پریده و نزد این دوقلوی موهوم و خیالی بروند. (Ремизов, 1922: 32-33) البته نمی‌توان گفت که به قطع یقین رمیزوف از *استفانیت و ایخنیلات* بهره جسته چرا که نظیر این داستان در حکایت‌های آسیای شرقی زیاد به چشم می‌خورد. (Лурье, 1966: 171) رمیزوف *پنچانترا* را منبع اصلی کتاب *کليلة و دمنه* و یادگار عظیم بشر درباره تعامل بین انسان و حیوانات در زندگی می‌داند که همه حکایت‌های موجود در آن نیز از همین رابطه نشأت می‌گیرند. او معتقد است که دست‌های زیادی برای به‌شهرت رساندن داستان *استفانیت و ایخنیلات* زحمت کشیده و آن را بازنویسی یا رونویسی کرده‌اند و در این خصوص می‌گوید: «شیر و گاو، استفانیت و ایخنیلات. حتی در اثر جاودان *داستان جدید*^۲ (۱۶۱۰) درباره پادشاهی روسیه ارتدوکس نیز، از ایخنیلات یاد شده است

^۱ «Житие протопопа Аввакума»/ “The Life of archpriest Avvakum by himself”.

^۲ «Новая повесть»/ “New story”.



و آن‌گونه که فهمیده‌ام، در هر قرن و هر نشر جدید از این اثر، آن را به شیوه خود فهمیده و چاپ کرده‌اند و ظاهراً تغییراتی را در آن متناسب با عصر و زمان خود وارد کرده‌اند. از شغال عربی قرن هشتم اثری در نمونه یونانی قرن یازدهم دیده نمی‌شود،/یخنیلات شبیه آدم شده و من هم او را انسانی در میان شغال‌ها پیش خود تصور کردم، آنچه که به مضمون اصلی *پنچانتترا* نزدیک‌تر بوده است.» (Ремизов, 2001: 293)

رمیزوف درباره چگونگی آشنایی‌اش با *استفانیت و یخنیلات* این‌طور می‌نویسد: «من خود اولین بار از فئودور ایوانوویچ شیکالدین (۱۸۷۰-۱۹۱۹)، سوسیالیست-دموکرات تبعیدی به‌طور شفاهی درباره *یخنیلات* شنیدم و نه از پپین («یادداشت‌های تاریخ ادبیات داستان‌ها و قصه‌های کهن»، چاپ سن‌پترزبورگ، ۱۸۵۶م) و نه از سابالفسکی («ادبیات ترجمه‌شده در دوران دوک‌نشین مسکو در قرون چهاردهم تا هفدهم»، چاپ سن‌پترزبورگ، ۱۹۰۳م). وقتی در کنار شیکالدین نشسته بودم و کودکی‌ام را در یک خانوادهٔ پیرو آیین‌های باستانی و کهن به یاد می‌آوردم، ... به ناگهان شیکالدین با احساس خاصی از این دو جانور برایم گفت که حکایتشان در مجموعهٔ متون *اسلاوی قرون پانزدهم تا هفدهم (نسخهٔ قدیمی سال ۱۴۷۸)* با پیشگفتار ن. بولگاکف در «انجمن دوست‌داران آثار باستانی» در باب‌های ۱۶ و ۲۲ (۱۸۷۷-۱۸۷۸) و بعدها، با مقدمه‌ای از آ.ی. ویکتورف در باب‌های ۶۴ و ۶۸ (۱۸۸۱) به چاپ رسیده بود.» (Ремизов, 2001: 293-294)

آنچه مسلم است رمیزوف، *داستان دو جانور یخنیلات* را با الهام از ترجمهٔ اسلاوی *کلیده‌ودمنه* یعنی *استفانیت و یخنیلات* نگاشته است. این اقتباس ادبی، داستانی کوتاه در ۲۳ صفحه در جلد ششم از مجموعهٔ آثار این نویسنده آمده و ساختاری شبیه به *کلیده‌ودمنه* دارد، با این تفاوت که اولی در ۱۵ باب و اثر رمیزوف در پنج قسمت تألیف شده که با اعداد رومی مشخص شده و یادآور پنج باب در *پنچانتترا* است. در پیش‌درآمد کتاب رمیزوف با نام «گیاه جاودانگی»^۱، از ماجرای منسوب به انوشیروان پادشاه ایرانی خبر می‌دهد که برزویه، طبیب دربار را برای یافتن گیاه حیات جاودان راهی هندوستان می‌کند و برزویه که پس از مرارت و رنج بسیار از یافتن گیاه ناامید می‌شود، درنهایت کتابی با نام *پنچانتترا* یعنی پنج کتاب را که کتاب پند و حکمت است با خود

^۱ «Травка-бессмертник»/ «Immortelle grass».



به ایران می‌آورد و به پادشاه پیشکش می‌کند. (Ремизов, 2001: 267-268) این مطلب با همین مضمون در باب «برزویه طبیب» در *کلیله و دمنه* و در «داستان برزوی پزشک» که کتاب کلیله و دمنه از هندوستان چگونه آورد» از کتاب *داستان‌های بیدپای* به ترجمه محمد البخاری نیز آمده است که درواقع نشان از اقتباس آشکار رمیزوف از این اثر و اعلام این اقتباس از سوی نویسنده با به‌کارگرفتن این شواهد آشکار از ابتدای داستان دارد.

اما پیرو سنت اقتباس ادبی، چه ارتباطی بین شخصیت‌ها و قهرمانان رمیزوف با *کلیله و دمنه* وجود دارد؟ داستان این‌گونه آغاز می‌شود: «دو دوست، استغنائیت و یخنیلات. «تاجدار» و «ردپاشناس»». (Там же, 269) رمیزوف از اسامی ضبط شده در ترجمه یونانی *کلیله و دمنه* که به ترجمه اسلاوی راه یافته، استفاده کرده است. در ادامه، ماجرای این دو روباه یا شغال و شیر و گاو مطرح می‌شود. طبق بررسی تطبیقی انجام شده، آنچه رمیزوف در داستان خود آورده، به لحاظ محتوا خلاصه‌ای ساده از مجموع دو باب «شیر و گاو» و «بازجست کار دمنه» است. در این میان، نویسنده فقط مجذوب داستان اصلی و محوری این کتاب یعنی داستان *استغنائیت و یخنیلات* یا همان *کلیله و دمنه* شده است و خیلی از داستان‌ها و حکایت‌هایی که از زبان کلیله بیان شده‌اند، در کتاب رمیزوف دیده نمی‌شوند. در داستان رمیزوف در مقایسه با متن *کلیله و دمنه* فقط حکایت طبل روی دیوار که صدا می‌داده و موجب ترس دیگران می‌شده، حکایت زنبور و گل و همچنین، فیل و مگس، و نیز اشاره کوتاهی به ماجرای خرگوش و شیر، و این حکایت که بادی سخت درخت ضعیف را نیفکند و درخت قوی را اندازد، آمده است و از حکایات دیگر مانند داستان بوزینه و نجار، زاغ و مار، ماهی‌خواهر و پنج‌پایک، دو مرغابی و لاک‌پشت، زن بازرگان و استاد نقاش، مرزبان و غلام و طوطی و دیگر حکایت‌ها اثری نیست. از دیگر تفاوت‌ها این است که در انتهای داستان رمیزوف، در باب پنجم و ماجرای دادگاه *یخنیلات* (یا همان *دمنه*) می‌بینیم که قاضی روباه است و دو زندانبان که به دست‌وپای *یخنیلات* زنجیر می‌زنند و او را به پای چوبه دار می‌برند، یک خرس و یک میمون هستند، ولی در داستان *کلیله و دمنه* چنین چیزی را شاهد نیستیم.

قهرمانان داستان رمیزوف، *یخنیلات* پیمان‌شکن و دوستش *استغنائیت* هستند. آن‌ها به‌ظاهر شغال هستند، اما برای رمیزوف، پیش از همه، انسان‌هایی در دنیای جانوران‌اند؛ خردمندانی تهیدست و روشنفکرانی نیازمند، فراموش‌شدگانی در دربار سلطان شیری که حالا میمون‌ها خدمتگزارش هستند؛ «آن‌ها [کلیله و دمنه] مهارت خاصی برای تأمین معاش نداشتند و کاری



بلد نبودند. فقط فکر می‌کردند و سخن می‌راندند و از فقر و نداری رنج می‌بردند.» (Remizov, 2001: 269) در طول داستان، آنها مدام خود را با انسان‌ها مقایسه کرده و هر رفتار و گفتاری را طبق خوی انسانی می‌سنجند. میل به انسان‌نمایی به‌طور قابل ملاحظه‌ای در داستان رمیزوف بیشتر است تا حدی که ایخنیلات در بخشی از داستان می‌گوید: «من آدم هستم!» (Remizov, 2001: 284)

نمونه‌های زیادی از گفتگوهای میان شخصیت‌ها در داستان رمیزوف از متن اصلی گرفته شده و البته بسیار کوتاه شده‌اند. رمیزوف به درستی اصل و کنه مطلب را در اثر *استفانیت و ایخنیلات* دریافت کرده همانا پیچیدگی ویژگی‌های شخصیتی قهرمانان این داستان است و آن را در داستان خود منعکس کرده است. ایخنیلات در متن قدیمی اسلاوی، مانند کلیله و دمنه، هم مکار و حيله‌گر است و هم درعین حال، دانا و حکیم، و شیر و همه هم مسلک‌هایش نمی‌توانند به راحتی او را در دادگاه محکوم و متهم کنند. *استفانیت و ایخنیلات* در داستان رمیزوف هم مانند متن اصلی، مدام با هم بحث دارند و درعین حال، به هم وابسته‌اند. هنگام ملاقات در سیاه چال *ایخنیلات* به *استفانیت* می‌گوید که «خیلی نگرانم و مطمئنم که به تو صدمه خواهند زد.» (Remizov, 2001: 292) در متن ترجمه اسلاوی، *استفانیت* پس از بازگشت از این ملاقات خود را می‌کشد و *ایخنیلات* با شنیدن این خبر به شدت متأثر شده و گریه می‌کند و در نهایت، شیر بر اثر فشارهای مادرش، *ایخنیلات* را می‌کشد و داستان به گونه‌ای پیش رفته که حس صورت گرفتن بی‌عدالتی در حق این جانور القا می‌شود.

در داستان رمیزوف هم *استفانیت* بعد از دیدار *ایخنیلات* در زندان، به خانه آمده، سم می‌خورد و خود را می‌کشد، اما *ایخنیلات* بنا به شهادت هم‌بندش در زندان محکوم و اعدام می‌شود. این فرد آخرین صحبت‌های *استفانیت* و *ایخنیلات* را در زندان شنیده و اسرارشان را فاش کرده بود که ظاهراً رمیزوف، این قسمت را از متن عربی اثر اقتباس کرده است. *ایخنیلات* هم با شنیدن خبر مرگ *استفانیت*، این زندگی را بدون او نمی‌خواهد و آغوش به مرگ گشوده و دیگر در مقام دفاع از خود بر نمی‌آید. در متن *کلیله و دمنه* هم دمنه در زندان بر اثر گرسنگی و تشنگی جان می‌دهد و کلیله خودکشی نمی‌کند، بلکه از شدت غم و اندوه و تاب نیاوردن فرجام تلخ دوستش، در بستر خود از دنیا می‌رود. بنابراین، در پایان بندی این متون شاهد تفاوت در نوع مرگ کلیله و دمنه هستیم. از دیگر نمونه‌های تفارق در متن *کلیله و دمنه* و داستان رمیزوف، تأکید نویسنده



روس بر جاه‌طلبی ایخنیلات است که رسیدن به جایگاه بالا در دربار سلطان شیر را نهایت آرزوی خود و یگانه راه رهایی از بند فقر و بدبختی می‌داند و این در حالی است که در *کلیله و دمنه* بیشتر بر جنبهٔ مکر و حيله و فریبکاری دمنه تأکید شده است. همچنین، گاو در داستان رمیزوف قصری مشابه شیر دارد که سلطان به او داده است، اما در *کلیله و دمنه* چنین چیزی را نمی‌بینیم.

پس از به پایان رسیدن داستان هم، رمیزوف به عادت معمول و همیشگی خود در امر بازآفرینی داستان‌های کهن سرگذشت کتاب *کلیله و دمنه* را در یک صفحه ارائه داده است. او در این قسمت اشاره کرده که *کار/اتاکا* و *داماناکا*، *کلیله* و *دمنه*، *ایستفانیت* و *ایخنیلات*، جملگی اسامی شناخته‌شده‌ای در ادبیات جهان هستند: هندوستان، پارس، تبت و سوریه و در این قسمت، به‌طور مفصل به تاریخچهٔ ترجمهٔ *پنج‌تنترا* و *کلیله و دمنه* پرداخته است. (Там же, 293-294) همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره کردیم، او همیشه در آثار اقتباسی خود، به مرجع اصلی آنها اشاره می‌کند. در اینجا هم خیلی کوتاه به چگونگی پیدایش ایدهٔ اولیه و نگارش *داستان دو جانور/ایخنیلات* و الهام گرفتن از ترجمهٔ اسلاوی *ایستفانیت* و *ایخنیلات* اشاره کرده است.

رمیزوف دربارهٔ داستانش می‌گوید: «افسانه و قصه هیچگاه با مکان و زمان در ارتباط نیست. من مکان و زمانی را انتخاب می‌کنم که به احساس من نزدیک‌تر باشد: پاریس، جنگ، آلرت^۱، وقایع قرن ششم در سرزمین روسیه^۲ و برای من قرن بیستم^۳...». (Кодрянская, 1959: 113) رمیزوف داستانی از روزگار کهن را به واقعیت روزگار خویش نزدیک می‌کند یا به بیان دیگر، از رویکرد معاصرسازی بهره می‌برد. زندگی سراسر جنگ و اشغال پاریس همواره در آثار رمیزوف انعکاس یافته و در *داستان دو جانور/ایخنیلات* هم در آغاز داستان، نعرهٔ گاو که شیر را ترسانده به زوزه‌ای خطرناک بدل می‌شود و قطع این نعره‌ها به منزلهٔ رفع خطر برای شیر است. در این داستان همچنین، به تیرهای چراغ برق، تاکسی‌ها، اتومبیل‌ها، موتورسیکلت‌ها، خیابان‌ها،

^۱ مکانی در نوناووت کانادا، شمالی‌ترین سکونتگاه دائمی انسان روی کرهٔ زمین که ۸۱۷ کیلومتر از قطب شمال فاصله دارد.

^۲ مقصود شکل‌گیری دولت آلمان در قفقاز شمالی است، سرزمین قرون وسطایی ایرانی‌های آلانی و به عبارتی، پیشینیان اوستی و آسی‌های امروزی.

^۳ اشاره به شکل‌گیری دولت شوروی پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ دارد.



آپارتمان‌ها و مظاهر زندگی و تمدن شهری هم‌عصر نویسنده و جامعه انسانی اشاره شده و از بودا، میلتون، دانته و رابله به‌عنوان «حکمای دیرین» نام برده شده است. (Remizov, 2001: 262) بدین ترتیب، می‌بینیم که رمیزوف با بهره‌گیری از تخیل خود، به‌کارگیری سنت بازآفرینی را در داستان‌ش عیان نموده و گذشته را به زمانه خویش پیوند زده است.

به‌گفته محققان آثار رمیزوف، او گاهی در بازنویسی و بازآفرینی آثار کهن از ویژگی‌های ظاهری خود و حتی زندگی شخصی‌اش برای توصیف قهرمانان سود جسته و اتفاقاً در اثر موردبحث ما یعنی *داستان دو جانور/یخنیلات* هم این کار را انجام داده است. داستان با جمله پیفیک (میمون) که پیش از اعدام دست‌های *یخنیلات* را باز می‌کند، پایان می‌یابد: «نگاه کنید، او کور شده است!» (Там же, 292) رمیزوف از ضعف شدید بینایی رنج می‌برد و در اواخر عمرش کور شده بود؛ او در آثارش همیشه از نور، نبود نور و نابینایی صحبت می‌کرد. در انتهای این مبحث، به‌دلیل وجود محدودیت حجم مقاله در ارائه توضیحات مبسوط، و از سویی، برای درک بهتر میزان و چگونگی اقتباس نویسنده روس از *کلیده‌ودمنه*، وجوه تشابه و تفارق دو اثر مورد پژوهش به‌طور مختصر و مقایسه‌ای و با تکیه بر عناصر داستانی در جدول ۱ ارائه می‌شوند:

جدول ۱. وجوه تشابه و تفارق *کلیده‌ودمنه* ترجمه ابوالمعالی نصرالله منشی و *داستان دو جانور/یخنیلات* نوشته آلکسی رمیزوف

مقایسه تطبیقی دو اثر با تکیه بر عناصر داستانی	
وجوه تشابه	وجوه تفارق
موضوع یکسان: جاه‌طلبی و مکر و حيله	حجم داستان: در <i>کلیده‌ودمنه</i> ۹۷ صفحه (شامل دو باب «شیر و گاو» و «بازجست کار دمنه») و در داستان رمیزوف ۲۳ صفحه، زیرا بسیاری از حکایت‌ها حذف شده‌اند.
درون‌مایه یکسان: مرگ، فرجام مکار و عاقبت ناخوشایند حيله‌گری	ساختار متن: دو باب از پانزده باب و تلفیق نظم و نثر در <i>کلیده‌ودمنه</i> ؛ داستان پنج قسمتی (یادآور پنج‌چانترا) و متن منثور در داستان رمیزوف
سبک ادبی: استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، کنایه و استعاره در هر دو اثر	سبک ادبی: استفاده از ابیات فارسی و عربی در <i>کلیده‌ودمنه</i> ؛ حذف ابیات در داستان رمیزوف



مقایسه تطبیقی دو اثر با تکیه بر عناصر داستانی	
وجه تشابه	وجه تفارق
شخصیت‌ها: حیوانات با سرشت انسانی	زبان و لحن: نثر فنی کهن فارسی در کلیله و دمنه و نثر معاصر روسی در داستان رمیزوف
شخصیت قهرمان: دمنه در کلیله و دمنه و ایخنیلات در داستان رمیزوف	پیرنگ و توالی حوادث در داستان رمیزوف با تغییرات اندکی نسبت به کلیله و دمنه همراه است (مثلاً ماجرای کشته شدن گاو یا مرگ استغفانیت یا ایخنیلات)
شخصیت قهرمان متضاد: کلیله در کلیله و دمنه و استغفانیت در داستان رمیزوف	تعدد بیشتر شخصیت‌ها در کلیله و دمنه نسبت به داستان رمیزوف
شخصیت ضد قهرمان: مادر شیر در هر دو اثر	اسامی شخصیت‌ها: در کلیله و دمنه جز دو شغال یعنی کلیله و دمنه و گاو یعنی شَنزَبه باقی حیوانات اسم ندارند؛ در داستان رمیزوف اکثر حیوانات اسم دارند.
زاویه دید در هر دو اثر: سوم شخص / دانای کل	گفتگو: میان شخصیت‌ها در کلیله و دمنه نسبت به داستان رمیزوف اغلب طولانی‌تر است.
کشمکش: به صورت فرد علیه فرد است که در کلیله و دمنه کشمکش دمنه علیه شَنزَبه و در داستان رمیزوف کشمکش ایخنیلات علیه گاو را داریم.	صحنه و فضای داستان: در کلیله و دمنه اغلب حوادث در جنگل و در داستان رمیزوف علاوه بر جنگل، برخی حوادث در شهر و بیابان هم رخ می‌دهند.
پیش‌درآمد داستان: در هر دو اثر در ابتدای داستان از برزویه طبیب نام برده می‌شود و سپس ماجرای اصلی درباره دو شغال آغاز می‌گردد.	کنش: در برخی موارد کنش قهرمان اصلی یا سایر شخصیت‌ها در داستان رمیزوف نسبت به متن کلیله و دمنه تغییر یافته است (مانند ماجرای دادگاه و تعیین مجازات برای دمنه و نحوه برخورد با او)
	پایان‌بندی: در کلیله و دمنه مرگ دمنه در حبس بر اثر گرسنگی و تشنگی و مرگ کلیله در بستر بر اثر تاب نیاوردن غم دوستش است؛ در داستان رمیزوف ایخنیلات به دار آویخته شده و پیش از مرگ کور می‌شود و استغفانیت هم بر اثر تاب نیاوردن غم دوستش با خوردن زهر خودکشی می‌کند.

۷. نتیجه‌گیری

بررسی داستان دو جانور ایخنیلات نوشته آلکسی رمیزوف و مقایسه آن با کلیله و دمنه نشان داد که



ریمیزوف، بنا بر تعریف اقتباس ادبی، متن باستانی را به زبان زنده و امروزی برگردانده و ضمن حفظ سبک نویسندگی خویش، اصل داستان را تحریف نکرده است. سوژه و خط داستانی اثر ریمیزوف کاملاً اقتباس شده و همه حقه‌بازی‌ها و حيله‌گری‌های/یخنیلات (دمنه) در گفتگوهای او با/ستفانیت (کلیله) و همه حرف‌هایش در دادگاه و روز محاکمه از اصل اثر گرفته شده است. ریمیزوف در آغاز و انتهای داستان، ارجاعات و اشارات آشکاری به متن اصلی دارد. از جهت بررسی وجوه تشابه و تفارق میان شخصیت‌ها باید گفت که دو شغال در داستان ریمیزوف، یعنی/ستفانیت و/یخنیلات بیشتر خوی انسانی دارند تا حیوانی، گفتگوهایشان نسبت به متن اصلی کوتاه‌تر شده و تعداد زیادی از حکایت‌های کوچک در دل حکایت اصلی در اثر ریمیزوف نیامده‌اند. داستان ریمیزوف خلاصه‌ای ساده از دو باب «شیر و گاو» و «بازجست کار دمنه» بوده و در پیش‌گفتار کوتاه پیش از آغاز داستان به ماجرای برزویه طبیب اشاره شده است. علاوه بر پیش‌درآمد داستان، از دیگر وجوه تشابه این دو اثر می‌توان درون‌مایه و موضوع یکسان، استفاده از آرایه‌های ادبی، متناظر بودن شخصیت‌های قهرمان، قهرمان متضاد و ضد قهرمان، زاویه دید دانای کل و کشمکش فرد علیه فرد در هر دو اثر را نام برد. حجم داستان، ساختار متن، استفاده از ابیات در یکی و حذف ابیات در دیگری، زبان و لحن، تغییرات اندک در پیرنگ داستان و توالی حوادث، تعدد شخصیت‌ها و نام‌گذاری آنها، گفتگوی میان شخصیت‌ها، کنش برخی شخصیت‌ها، صحنه و فضای داستان و درنهایت، پایان‌بندی داستان‌ها از جمله وجوه تفارق میان دو اثر محسوب می‌شوند. همچنین، بررسی‌ها مؤید این مطلب است که ریمیزوف در نگارش داستان خود از ترجمه اسلاوی و گاه ترجمه عربی کلیله و دمنه استفاده کرده است.

او با تکیه بر سنت اقتباس ادبی و بازگشت به آثار ادبیات کهن روسی و بازآفرینی آن‌ها در صدد شکستن مرزهای موجود میان گذشته بسیار دور و زمانه خویش و نیز، در پی کسب معانی دیگری از این آثار است، معانی‌ای که به مذاق انسان معاصر خوش بیاید و در زندگی روشنگر مسیر ایشان شود؛ این مهم‌ترین ویژگی آثار آلکسی ریمیزوف، نویسنده قرن بیستم است که اهمیت آثار اقتباسی او از آثار ادبیات باستان روسی را دوچندان می‌کند. گنجاندن شجاعانه حقایق و وقایع امروزی به‌هیچ‌روی مانع از دقت عمل ریمیزوف در انعکاس حقایق دقیق و کامل روزگار کهن در داستان دو جانور/یخنیلات نشده است.



پی‌نوشت:

* در ادبیات روسی فابل را باسنیا (басня/basniya) می‌نامند که یکی از ژانرهای قدیمی و نوعی حکایت منظوم استعاره‌آمیز حاوی پند و اندرز است که شخصیت‌های آن معمولاً حیوانات و به‌ندرت انسان‌ها هستند. معروف‌ترین فابل‌نویس روسی، ایوان کریلوف (۱۷۶۹-۱۸۴۴) است که بیش از دویست فابل نوشته و مضامین تاریخی و اجتماعی زمانه خویش را نیز وارد این حکایت‌ها کرده است.

** آلکسی میخائیلوویچ رمیزوف (۱۸۷۷-۱۹۵۷)، داستان‌سرا، نمایشنامه‌نویس و شاعر برجسته روس و از جمله نویسندگان نیمه اول قرن بیستم روسیه است که بخش مهمی از آثارش به اقتباس یا بازآفرینی آثار فولکلور و ادبیات کهن روس تعلق دارد. نوشته‌های این شاعر به‌ویژه تأثیر زیادی بر اولین آثار نثر مربوط به دوران شوروی در سال‌های دهه ۲۰ قرن بیستم گذاشته است. در ۲۶ سالگی ادبیات و نوشتن را در ادامه مسیر زندگی‌اش برگزید و در سال ۱۹۲۱ پس از انقلاب اکتبر خاک وطن را ترک گفت و در زمره نویسندگان مهاجر شوروی درآمد. او زندگی دشوار و سختی را پشت سر گذاشت و در اواخر عمر نابینا شد. سرانجام در سال ۱۹۵۷ از دنیا رفت و در قبرستان روسی سنت ژنویو دو بوآ در نزدیکی پاریس به خاک سپرده شد. رمیزوف هیچگاه خود را متعلق به مکتب یا جریان ادبی خاصی نمی‌دانست. هم آثاری دارد که می‌توان آنها را در شمار آثار مدرنیستی برشمرد، هم آثاری که در آنها تاریخ و اسطوره‌های روسی بازتاب یافته و نشان از پایبندی او به فرهنگ و تاریخ گذشته سرزمینش و ویژگی‌های نثر کلاسیسیم دارد. از جمله آثار مشهور او می‌توان به «صحنه شیطانی» (۱۹۰۷)، «طاعون پنجم» (۱۹۱۲)، «روسیه شعله‌ور» (۱۹۲۱)، «در تالو صورتی» (۱۹۵۲)، «معلم موسیقی» (چاپ شده در ۱۹۸۱) و غیره اشاره کرد.

*** کشور اسپانیا در شبه‌جزیره ایبری در جنوب غربی اروپا قرار دارد که در اواخر قرن نخست هجری قمری به قلمرو اسلامی افزوده شد و به مدت هشت قرن اندلس نام گرفت. بنابراین، اندلس نام عربی اسپانیا در دوران حاکمیت اسلامی در این سرزمین است و اینجا، محقق روس، اشاره بر این موضوع دارد.

**** بتسی شیدفر (Бетси Яковлевна Шидфар) (۱۹۲۸-۱۹۹۳)، مترجم، شرق‌شناس و ادیب روسی دوران شوروی و از مترجمان قرآن بود. وی در سال ۱۹۸۶ م کلیله و دمنه را از زبان عربی و از روی نسخه ابن مقفع به روسی بازگردانده و در پیشگفتار آن از صفحه ۳ تا ۲۰ به‌طور مفصل درباره تاریخچه پیدایش و ترجمه‌های کلیله و دمنه در اروپا و به‌ویژه روسیه سخن گفته است. او همسر کاظم شیدفر، از مهاجران سیاسی ایرانی و ساکن مسکو بود.

۸. منابع و مأخذ



- جلالی، مریم و پورخالقی، مه‌دخت (۱۳۹۲) «اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره دوم، صص ۱-۱۸.
- [Jalali, Maryam & Pourkhaleghi, Mahdokht (2013). "Conceptual and stylistic adaptation of Shahnameh in children's and young adult literature", *Children's Literature of Shiraz University*, V4, №2, pp. 1-18].
- داد، سیما (۱۳۹۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ هفتم، تهران: انتشارات مروارید.
- [Dad, Sima (2016). *Dictionary of Literary Terms*. 7th edition, Tehran: Morvarid].
- رامین‌نیا، مریم و ابراهیمی ایور، محمدرضا (۱۳۹۷) «از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی»، *پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۵، شماره ۶۱، صص ۳۹-۷۴.
- [Ramin-Nia, Maryam & Ebrahimi Ivar, Mohammadreza (2018). "From Tradition Reinterpretation to Modern Text Recasting: Quotation Genres and Influence in Reza Qasemi's Plays", *Literary Research*, V15, №61, pp. 39-74].
- قندهاریون، عذراء و انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۲) «ادبیات تطبیقی نو و اقتباس ادبی: نمایشنامه باغ‌وحش شیشه‌ای ویلیامز و فیلم اینجا بدون من توکلی»، *ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)*، پیاپی ۷ (بهار و تابستان)، صص ۴۳-۱۰.
- [Kandaharion, Azra & Anoushirvani, Alireza (2012). "New Comparative Literature and Literary Adaptation: Williams' Glass Zoo Play and the Film Here Without My Trust", *Comparative Literature (Farhangistan Persian Language and Literature)*, series 7 (spring and summer), pp. 10-43.]
- معروفی، علی (۱۳۹۳) «اقتباس از نمایشنامه شاه لیر در فیلم آشوب ساخته آکیرا کوروساوا؛ تحلیل شاخص‌های فرهنگی»، *فصلنامه علمی-پژوهشی تئاتر*، شماره ۵۹، صص ۱۰۳-۱۱۰.
- [Ma'roufi, Ali (2014). "Adaptation of King Lear Play in Akira Kurosawa's



Film 'Ran': Analysis of Cultural Signifiers”, *Theater Quarterly Journal*, №59, pp. 103-110].

- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۹۲) **کليلة و دمنه**. تصحيح و توضيح مجتبی مینوی تهرانی. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.
- [Nasrollah Monshe, Abolma'ali (2013). *Kalileh va Dimneh*, Edited and annotated by Mojtaba Minovi Tehrani. 2nd edition. Tehran: Nashr-e Sales].
- Ибн аль-Мукаффа (1986). *Калила и Димна* / Пер. с араб., предисл. и коммент. Б. Шидфар; Худож. Н.Крылов. –М.: Худож. лит. [Ibn al-mukaffa (1986). *kalila i dimna* / Trans. from Arabic, preface and comment. B. Shidfar; Artist N. Krylov. –M.: “Khudozhestvennaya literature”].
- Кодрянская Н. (1959). *Алексей Ремизов*. Париж [Kodryanskaya, N. (1959). *Aleksej Remizov*. Paris.].
- Кожевников В.М. и Николев П.А. (1987). *Литературный энциклопедический словарь*. –М.: «Советская энциклопедия» [Kozhevnikov, V.M. & Nikolev, P.A. (1987). *Literary encyclopedic dictionary*. –M.: “Soviet Encyclopedia”].
- Лурье Я. (1966). «А.М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихниллат» // *Русская литература*, 9 (№ 4), АН СССР (Пушкинский дом), с. 176-179. [Lure, ya. (1966). “A.M. Remizov and the Old Russian “Stephanit and Ikhnilat” // *Russian Literature*, 9 (No. 4), USSR Academy of Sciences (Pushkin House), p. 176-179.].
- Николукин А.Н. (2001). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. –М.: НПК «Интелвак» [Nikolyukin A.N. (2001). *Literary*



encyclopedia of terms and concepts. –M.: NPK "Intelvac".].

- Ремизов А.М. (1922). *Ё. Тунетский сказ*. Берлин: изд. «Русское творчество» [Remizov, A.M. (1922). *Yo. Tipetsky tale*. Berlin: ed. "Russian creativity".].
- Ремизов А.М. (2001). *Собрание сочинений в 15 томах*. Т.6: Лимонарь. –М.: «Русская книга» [Remizov, A.M. (2001). *Collected works in 15 volumes*. T.6: Limonar. –M.: "Russian book".].
- Скатов Н.Н. (1998). *Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь*. В 2-х т., ч. 2. М-Я, –М.: «Просвещение» [Skatov, N.N. (1998) *Russian writers. XX century Biobibliographical dictionary*. In 2 volumes, part 2. M-Ya, –M.: "Enlightenment."].