Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

A Transtextual Reading of The Tale of *Two Beasts*: Ikhnilat by Aleksey Remizov and *Kalileh and Demneh* based on Gerard Genette's Typology

Mahnaz Norouzi [1*]

1. Corresponding Author, Assistant professor in Russian Language, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages "Allameh Tabatabai" University, Tehran, Iran. E-mail: mah.norouzi@atu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 21 January 2024
Received in revised form: 16 February 2024
Accepted: 26 February 2024

Keywords:
Kalileh and Demneh,
Aleksey Remizov,
Gérard Genette's Transtextuality,
Intertextuality,
Typology.

ABSTRACT

"Kelileh and Demneh", being marked as a remarkable and valuable work, has been one of the most influential texts on various literary creations in different periods throughout the history of world literature. Its influence has been extended and integrated to Russian literature in the moral tales of Ivan Krylov, the fables of Garshin, Tolstoy in the 19th century, and even some works of 20th century by Russian writers (including Aleksey Remizov). In this article, the researchers aim at employing a comparative content analysis method, relying on Gerard Genette's Transtextuality theory and Remizov's approach to literary adaptation from ancient texts. By analyzing the elements of the story and exploring the interaction between The Tale of *two Beasts*: Ikhnilat by Aleksey Remizov and the pre-text of *Kelileh and Demneh*, the research sheds light on the extent and nature of their narrative engagement. As the results have indicated, hypertextual relationships, specifically within the sub-branches of Gerard Genette's transtextuality theory, are more pronounced concerning the relationship between the two mentioned texts. The two stories, "The Lion and the Cow" and "Investigating the Work of Demneh", from *Kelileh and Demneh* emerge as pretexts for the Russian writer's story. The analyses coming afterwards reveal that transformation prevails over Imitation in the hypertextual relationship between the two mentioned works. Furthermore, based on the genetic classification, a subtle use of refinement, a quantitative transformation in the narrative, and a parody have been observed in their hypertextual relationship.

Cite this article: Norouzi, M. (2024). A Transtextual Reading of The Tale of *Two Beasts*: Ikhnilat by Aleksey Remizov and *Kalileh and Demneh* based on Gerard Genette's Typology. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 5 (2), 171-194.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10184.1229

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Extended Abstract

Introduction:

Kelileh and Demneh, referred to as one of the most prominent and internationally known literary works, was translated from Arabic to Persian by Nasrollah Monshi at the beginning of the 6th century AH (Islamic calendar) during the Ghaznavi era. This translation has had profound effects on the literature of various nations around the world. The echoes of this work can be observed in the writings of some Russian authors of the 19th and 20th centuries, including Ivan Krylov, Fsevalod Garshin, Lev Tolstoy, and Aleksey Remizov. The Russian familiarity with this work dates back to the 15th century, that is three hundred years after the emergence of "Kelileh and Demneh" and the appearance of its Slavic translation.

The Slavic translation of this work is based on the Greek translation done in the 11th century by Simeon Seth, a Byzantine prose writer and physician of the Byzantine emperor Alexios I Komnenos, at the emperor's command. This Greek translation was titled "Stefanit and Ikhnilat", representing a translation of the famous fable names *Kalileh and Demneh*. Investigations indicate that Aleksey Remizov, a renowned fabulist of the 20th century Soviet Union and a leading figure in Russian modernism, was the one who drew inspiration from Slavic translation "Stefanit and Ikhnilat". This work is called The Tale of *two Beasts*: Ikhnilat and was written in 1922. Remizov himself, in the epilogue of the story, refers to the original source of this writing, which is *Kelileh and Demneh*.

Therefore, the intertextual relationship between this story and *Kalileh and Demneh*, according to Gerard Genette's theory (from which we have benefited in this study), is explicitly and declaredly of the hypertextuality type. However, the fundamental question is; which of the five major relationships of genotextuality (architextuality, intertextuality, paratextuality, metatextuality, and hypertextuality) dominates between the two mentioned texts, and from a genotypical perspective, what characteristics does it encompass? Our hypothesis is based on the idea that among the enumerated relationships, the relationship of hypertextuality, which is a characteristic of borrowing, is more prominent, and *Kelileh and Demneh* can be addressed as the pre-text of Remizov's story. It is worth-mentioning that, according to conducted surveys, there has been no independent research in Persian or Russian on the subject of this article so far.

Materials and Methods:

The prior aim of the current research is to provide a hypertextual reading of "The Tale of two Beasts: Ikhnilat" by Aleksey Remizov and *Kelileh and Demneh*, using Gerard Genette's theory of transtextuality and the genre analysis of hypertextual relationships proposed by him. Employing a comparative approach and utilizing content analysis and narrative elements, researchers delve into the hypertextual reading through a methodical examination.

In order for this objective to be achieved, the necessary theoretical foundations and present some preliminary information are first established as an introduction to delve into the main discussion regarding the Russian author and his story. Then, the points of similarity and

divergence between the two mentioned texts, considering the hypertextual relationship and genotypical genre analysis, are being addressed. Due to limitations in the article's length, the aspects of congruence and incongruence, or more precisely, instances of imitation and transformation between the two texts under scrutiny, are succinctly and comparatively presented in a table.

Results and Discussion:

The narrative structure of The Tale of *two Beasts*: Ikhnilat by Aleksey Remizov, inspired by Panchatantra that is primary source of *Kelileh and Demneh*, comprises five parts, designated with Roman numerals according to the Slavic translation of the work. The analysis reveals that the two chapters of "The Lion and the Cow" and "Investigating the Work of Demneh", from *Kelileh and Demneh* are considered the original pre-text of this Russian story. These two chapters in *Kelileh and Demneh* span 97 pages, whereas Remizov's story comprises only 24 pages. This reduction is attributed to the omission of numerous tales from *Kelileh and Demneh* or their summarization in the hypertext, and Remizov's deviation from the narrative style of the original.

In *Kelileh and Demneh*, a sophisticated blend of ancient Persian literary prose, combining both rhyme and prose, and the utilization of Persian and Arabic verses is encountered. However, the Russian story is composed solely in contemporary Russian prose, devoid of any traces of translation or references to Persian and Arabic poetry found abundantly in "Kelileh and Demneh". The use of literary devices such as metaphor, simile, and allegory is more prevalent in the pre-text than in the hypertext. The narrative perspective in both texts is third-person omniscient, with a more tangible presence of the narrator in the Russian story. The central conflict in both texts involves an individual against an individual (Demneh or Ikhnilat against the Cow), culminating in the demise of both parties. The main theme in both texts revolves around cunning, deceit, and ambition, with the subtext hinting at the unpleasant fate of these cunning and ambitious animals.

Several elements in the hypertext, such as coloring and sequence of events, character dialogues, the number and naming of characters, and the actions of the protagonist and other characters, have undergone changes compared to the pre-text. In Remizov's story, Stefanit corresponds to Kelileh, and Ikhnilat corresponds to Demneh. In both texts, Demneh (or Ikhnilat) is the main hero, while Kelileh (or Stefanit) is the contrasting hero, and the Lioness serves as the antagonist. According to Remizov, these animals, or "beings", possess human-like characteristics, a trait intensified in the character of Demneh in particular.

Remizov's approach to modernization and defamiliarization is evident in the story, notably in the setting and space of events. While all events in the pre-text unfold in the forest, the hypertext, inferred from the narrator's conversations and statements, fluctuates events between the city, desert, and forest. Numerous aspects of contemporary human life, such as cars, buses, motorcycles, cigarettes, radios, etc., are conspicuously present throughout Remizov's narrative.

One of the most significant divergences between the two texts is their respective conclusions. In *Kelileh and Demneh*, Demneh, after being sentenced to imprisonment, succumbs to hunger and thirst, facing a tragic fate. However, in Remizov's story, Ikhnilat is hanged after the trial, meeting his demise.

Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

The death of Kelileh in the pre-text results from extreme distress and grief, and he returns home after meeting Demneh in prison, lying in bed, eventually departing from the world after a short period. In the hypertext, Stepfanit, after meeting Ikhnilat in prison, returns home after wandering through alleys, and after some time, ends his life by consuming poison. As evident, the degree of transformation or change in comparison to imitation or congruence in the hypertextual relationship between the two texts is more pronounced. However, these changes have not adversely affected the overall narrative flow and the core theme of the story in the pre-text.

Conclusion:

Through a meticulous analysis of the discussed elements, it can be concluded that, according to the theory of transtextuality by Genette and Remizov's explicit reference to the derivation of his story from *Kelileh and Demneh*, hypertextuality dominates more than other relationships between these two texts. The hypertext or text "B" has been created through quantitative reduction and is of the subtractive type. Additionally, considering the loss of part of the content and substance of the pre-text or text "A" in text "B", this reduction is of the cutting types. Since fundamental changes in the main themes of text B have not occurred, pragmatic transformation has not been witnessed. Moreover, in the hypertextual relationships between these two works, the index of relationship has a more significant share compared to the function index.

Examining the hypertextual relationships reveals that parody predominates over parody in the genre of transtextuality, given the stylistic and sometimes content-related changes in the hypertext. The author's efforts to create a fun and humorous text, utilizing playful functions and the prevalence of transformation over imitation in the hypertext, characterize the genre of hypertextual relationship as parodie. Transformation and imitation are observed in both formal and content-related aspects of the examined texts, but transformation is more pronounced in the content domain.

In summary, the author has succeeded in creating a transtextual, intercultural relationship by consciously drawing from a text belonging to ancient literature and generating an entertaining text. Through the incorporation of elements from the contemporary world and defamiliarization, the author has managed to establish intertextuality, interculturality, and convey the content and message of the pre-text to his own story.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی: ISSN: 2821-2371

خوانش بیش‌متنی *داستان دو جانور: ایخنیلات* نوشتهٔ آلکسی رِمیزوف و *کلیله‌ودمنه* با تکیه بر گونه‌شناسی ژرار ژنت

مهناز نوروزی [1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار گروه زبان روسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.
رایانامه: mah.norouzi@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۷

واژه‌های کلیدی:
کلیله‌ودمنه،
آلکسی رِمیزوف،
ترامتنیت ژرار ژنت،
بیش‌متنیت،
گونه‌شناسی.

چکیده

کلیله‌ودمنه به‌عنوان اثری فاخر و ارزشمند، یکی از متون تأثیرگذار بر آفریده‌های ادبی گوناگون در دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات جهان بوده است. دامنهٔ این تأثیر در ادبیات روسیه در حکایت‌های اخلاقی ایوان کریلوف و قصّه‌های فسیوالود گارشین و لِف تالستوی در قرن نوزدهم و حتی، آثار برخی نویسندگان قرن بیستم روسیه، از جمله آلکسی رِمیزوف قابل مشاهده است. در این جُستار برآنیم تا با به‌کارگیری شیوهٔ تحلیل تطبیقی محتوا و تکیه بر نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت و رویکرد رِمیزوف به اقتباس ادبی از متون کهن و با اتکاء به تحلیل عناصر داستان، میزان و چگونگی تعامل *داستان دو جانور: ایخنیلات* نوشتهٔ آلکسی رِمیزوف را با پیش‌متن *کلیله‌ودمنه* مورد توجّه و مداقه قرار دهیم. برایند یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که طبق فرضیهٔ تحقیق، رابطهٔ بیش‌متنیت از میان زیرشاخه‌های نظریهٔ ترامتنیت ژنت، مصداق بیشتری درخصوص رابطهٔ دو متن نامبرده دارد و دو باب *شیر و گاو* و *بازجُست کار دمنه* از *کلیله‌ودمنه* به‌عنوان پیش‌متن داستان نویسندهٔ روسی مشخص می‌شوند. بررسی‌ها نشان داد در رابطهٔ بیش‌متنی میان دو اثر مذکور، تراگونگی بر همان‌گونگی غلبه داشته و بنا بر گونه‌شناسی ژنتی، شاهد کارکرد تفنّنی، گشتار کمّی کاهش و گونهٔ پارودی در رابطهٔ بیش‌متنی آن‌ها هستیم.

استناد: نوروزی، مهناز (۱۴۰۳). خوانش بیش‌متنی داستان *دو جانور: ایخنیلات* نوشتهٔ آلکسی رِمیزوف و *کلیله‌ودمنه* با تکیه بر گونه‌شناسی ژرار ژنت. *پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی*، ۵ (۲)، ۱۷۱-۱۹۴.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22126/ltip.2024.10184.1229

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

کلیله‌ودمنه یکی از متون فاخر و ارزشمند ادبی است که در دورهٔ غزنویان، در آغاز قرن ششمِ هجری قمریِ تاریخ ادبیات فارسی، به‌همّت نصرالله منشی از زبان عربی به فارسی برگردانده شده و بر آفریده‌های ادبی دوره‌های بعدیِ تاریخ ادبیاتِ ایران و حتّی، جهان تأثیر زیادی گذاشته است. از رهگذر این تأثیر که به‌واسطهٔ ترجمه‌های پرتعداد این اثر به زبان‌های مختلف دنیا حاصل آمده است، آثاری مختصر به زبان روسی نیز تدوین گردیده‌اند و ردّپای حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* را به‌روشنی می‌توان در حکایت‌های اخلاقی «ایوان کریلوف» (۱۷۶۹-۱۸۴۴)، باسنیانویس[۱] مشهور روسی و قصّه‌های «فسیوالود گارشین» (۱۸۸۸-۱۸۵۵)، «لِف تالستوی» (۱۸۲۸-۱۹۱۰) و «آلکسیِ رِمیزوف» (۱۸۷۷-۱۹۵۷) نویسندگان شهیر روسی پیدا کرد. بنا به رأیِ بسیاری از محقّقان، ترجمهٔ عربیِ *کلیله‌ودمنه* که روزبه پسر دادویه مشهور به عبدالله ابن مقفّع در قرن دوم هجری قمری آن را به انجام رسانیده است، مأخذ اصلی ترجمهٔ این اثر به دیگر زبان‌ها در سراسر جهان بوده است. در روسیه نیز علاقه به *کلیله‌ودمنه* به قرن پانزدهم میلادی و ظهور ترجمهٔ اسلاوی این اثر بازمی‌گردد. از همان دوران این کتاب در زمرهٔ کتاب پند و حکمت، بسیار موردتوجّه مردمان روس واقع شده و مترجمان روسیهٔ باستان آن را همچون کتابی در باب احکام و تعالیم مسیحیت، گرامی می‌داشته‌اند. بدین‌ترتیب، با استناد به تحقیقات مربوط به تاریخ ادبیات باستان روسی مشخّص می‌شود که آشنایی روس‌ها با *کلیله‌ودمنه*، سیصد سال پس از پیدایش این اثر و به‌واسطهٔ ترجمهٔ اسلاوی آن بوده است.

در قرن یازدهم میلادی، «سیمئون ست»، نثرنویس بیزانسی و پزشک امپراتور یونان -«آلکسیوس یکم کومننوس» که از سال ۱۰۸۱تا ۱۱۱۸ در دوران جنگ‌های صلیبی، امپراتور بیزانس بوده است- *کلیله‌ودمنه* را از زبان عربی به یونانی بازگردانده و نام *استِفانیت و ایخنیلات* را بر آن نهاده که نام دو شغال معروف (همان *کلیله‌ودمنه*) در این ترجمهٔ یونانی است. وی این کتاب را به فرمان امپراتور یونان نگاشته و علاوه بر شخصیّت‌های حیوانات، شخصیّت‌های انسانی از قبیل بازرگانان، حکیمان و صیّادان

---

۱. باسنیا (басня/fable) یکی از ژانرهای قدیمی در ادبیات روسیه و معادل فابل است. نوعی حکایت منظوم استعاره‌آمیز حاوی پند و اندرز که شخصیّت‌های آن معمولاً حیوانات با سرشت انسانی و به‌ندرت انسان‌ها هستند. ایوان کریلوف، معروف‌ترین باسنیانویس روسی است که بیش از دویست باسنیا نوشته و مضامین تاریخی و اجتماعی زمانهٔ خویش را نیز وارد بسیاری از این حکایت‌ها کرده است. در متون روسیِ نوشته‌شده دربارهٔ *کلیله‌ودمنه* از حکایت‌های آن با نام باسنیا یاد می‌شود.

نیز در باسنیاهای اخلاقی این کتاب حضور داشته و متن این اثر آشکارا با متون مربوط به اخلاقیّات ارتدوکس تمایز داشته است (Филатова, 2011: 293-294). البته در قرون بعدی ترجمه‌های دیگری نیز از *کلیله‌ودمنه* یا برخی حکایت‌های آن به زبان روسی از قبیل ترجمهٔ *افسانه‌های پیل‌پای* از زبان لاتین به زبان روسی توسط «باریس وولکاف» در سال ۱۷۶۲ میلادی؛ ترجمهٔ *کلیله‌ودمنه* از زبان عربی به زبان روسی توسط «میخائیل ریابینین» و «میخائیل آتتایا» در سال ۱۸۸۹؛ ترجمهٔ *کلیله‌ودمنه* از زبان عربی به روسی توسط «ایوان کوزمین» و «ایگناتی کراچکوفسکی» در سال ۱۹۳۴ و بعد از انقلاب اکتبر و سپس انتشار مجدد آن در تیراژ زیاد در سال ۱۹۵۷ در دوران شوروی؛ ترجمهٔ روسی جدید از این اثر براساس نسخهٔ منتشرشده در قاهره به سال ۱۹۵۰ و با کمک از چاپ‌های دمشق (۱۹۵۹) و الجزیره-بیروت (۱۹۷۳) انجام گرفته است. «کاندوروشکین» در سال ۱۹۱۸ میلادی افسانهٔ *شیر و گاو* را تکمیل کرده و این ترجمه هم در انتشارات آگانیوکِ پتروگراد چاپ شده است. «سیمیون لیپکین» هم ترجمهٔ منظوم رودکی از *کلیله‌ودمنه* را به روسی بازگردانده است (Ибн аль-Мукаффа, 1986: 4-9). در سال‌های مختلف برخی از ترجمه‌های جدیدتر، تجدید چاپ شده‌اند.

کتاب *استِفانیت و ایخنیلات* که در قرن پانزدهم از زبان یونانی به اسلاوی بازگردانده شده بود، محبوبیّت فراوانی در روسیهٔ قرون شانزدهم و هفدهم به‌دست آورده و بعدها، منبع الهام و دستمایهٔ نویسندهٔ روس، «آلکسی میخائیلوویچ رِمیزوف»، فابل‌نویس مشهور قرن بیستم در دوران شوروی و یکی از نویسندگان پیشرو در مدرنیسم روسی، در نگارش *داستان دو جانور: ایخنیلات* بوده است. با سیری در آثار رِمیزوف درمی‌یابیم که شمار زیادی از آثار او به اقتباس یا بازآفرینی ادبی از آثار فولکلور و آثار کهن و کلاسیک ادبیات روسی اختصاص یافته است. یکی از سنّت‌های ادبی او اشاره به آثار محلّ اقتباس‌اش در آغاز یا پایان نوشته‌هایش بوده است که در مورد این اثر هم بدین‌گونه رفتار کرده و در مؤخرّه یا پس‌گفتارِ داستانش به سرمنشأ این داستان یعنی *کلیله‌ودمنه* اشاره کرده است. بدین‌ترتیب، دو اثر مذکور را می‌توان از دیدگاه رابطهٔ بینامتنی مورد بررسی قرار داد.

امروزه بینامتنیت در مطالعات تطبیقی و مباحث نقد متون ادبی یکی از موضوعات بسیار پرکاربرد به‌شمار می‌آید و در میان نظریه‌های مختلف در این حوزه، نظریهٔ ترامتنیت «ژرار ژنت» مورد استفادهٔ بسیاری از پژوهشگران است. در این جُستار، پس از بیان مبانی نظری به‌کارگرفته‌شده و نیز تبیین برخی مطالب مقدّماتی برای ورود به بحث اصلی، در بخش تحلیل آثار به وجوه تشابه و تفارق موجود در این متون از منظر رابطهٔ بیش‌متنی و گونه‌شناسی ژنتی خواهیم پرداخت.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

هدف از انجام این پژوهش، خوانش بیش‌متنی *داستان دو جانور: ایخنیلات* نوشتهٔ آلکسی رمیزوف و *کلیله‌ودمنه* بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت و تعیین چگونگی و میزان برگرفتگی داستان روسی از این اثر کهن ادبی به‌عنوان یکی از پیش‌متن‌های اصلی آثار نویسندگان و شاعران در جهان است. در فرایند خوانش بینامتنی آثار، متنی به یاری متن دیگر خوانده می‌شود و منجر به درک بهتر و عمیق‌تر از معنای متون شده و خوانندگان را به دریافتی جدید رهنمون می‌گردد؛ به‌ویژه آنکه این خوانش از میان قرون متمادی و فرهنگ‌های مختلف صورت می‌گیرد.

۱-۳.پرسش‌های پژوهش

- کدام‌یک از روابط مطروحه در پنج‌گانهٔ ترامتنیتی[1] ژنت (سرمتنیت[2]، بینامتنیت[3]، پیرامتنیت[4]، فرامتنیت[5] و بیش‌متنیت[6]) بین *داستان دو جانور: ایخنیلات* نوشتهٔ آلکسی رمیزوف و *کلیله‌ودمنه* حاکم است؟
- از منظر گونه‌شناسی ژنتی چه ویژگی‌هایی را برای مناسبات بینامتنی این دو اثر می‌توان برشمرد؟
- آیا می‌توان *کلیله‌ودمنه* را به‌عنوان پیش‌متن داستان رمیزوف قلمداد کرد؟
- نسبت همان‌گونگی و تراگونگی در این دو متن چگونه است و آیا داستان رمیزوف تقلید صرف به‌شمار می‌رود؟

۱-٤. فرضیه‌های پژوهش

پژوهش بر این فرضیه مبتنی است که با توجّه به ارجاعات آشکار نویسندهٔ روس، داستان رمیزوف براساس دو باب از *کلیله‌ودمنه* نگاشته شده و فقط ماجرای اصلی دو شغال معروف یعنی *کلیله‌ودمنه* مدّنظر نویسنده بوده است. لذا، از میان پنج کلان‌رابطهٔ ژنتی، رابطهٔ بیش‌متنیت که مشخصهٔ برگرفتگی است، پررنگ‌تر بوده و کتاب *کلیله‌ودمنه* را می‌توان پیش‌متن داستان رمیزوف قلمداد کرد. همچنین، علی‌رغم وجود تغییراتی در ساختار و محتوا، داستانِ روسی از موضوع و درون‌مایهٔ پیش‌متن چندان دور نشده است و از سویی، تقلید صِرف هم به‌شمار نمی‌رود.

---

1. Transtextuality
2. Architextuality
3. Intertextuality
4. Paratextuality
5. Metatextuality
6. Hypertextuality

۱-۵.پیشینهٔ پژوهش

تاکنون مقالات بی‌شماری در زمینهٔ مطالعهٔ روابط بینامتنی میان متون مختلف ادبی و دیدگاه‌های گوناگون مرتبط با آن صورت گرفته است از جمله کتاب‌ها و مقالات مختلف بهمن نامور مطلق که در این جُستار نیز از برخی از آن‌ها بهره جسته‌ایم، امّا برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، پژوهش‌های نزدیک به موضوع مقالهٔ حاضر را معرفی می‌کنیم: زهره دولتی در مقالهٔ «خوانش داستانی از کلیله‌ودمنه با رویکرد بینامتنیت و گفتمان» (مطالعات ایران‌شناسی، ش۱۷، ۱۳۹۹) دو داستان *درودگر و زن او* و *دوستگان زن* از کتاب *کلیله‌ودمنه* و *درودگر با زن خویش* از کتاب *مرزبان‌نامه* را براساس نظریهٔ بینامتنیت ضمنی و تحلیل گفتمان انتقادی بررسی نموده و کوشیده است با اتکاء بر تحلیل عناصر داستان و نظریهٔ ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان «پراپ»، پیوندهای بینامتنی میان دو داستان نامبرده را تشریح نماید.

در پژوهشی دیگر با نام «نگاهی به روابط بینامتنی کلیله‌ودمنه با مرزبان‌نامه» (مطالعات ادبیات روایی، ش۱، ۱۳۹۸)، فرهاد طهماسبی و زهره دولتی در پی کشف مناسبات بینامتنی، با مطالعهٔ عبارت‌های آغازین و پایانی داستان‌ها، تبیین انواع روابط بینامتنی میان دو کتاب یادشده و نشان‌دادن پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌ها به این نتیجه دست یافته‌اند که روابط بینامتنی سازندهٔ فراوانی میان متن دو کتاب وجود دارد، امّا برخلاف تصوّر عام، *مرزبان‌نامه* تقلید صرف از *کلیله‌ودمنه* نیست.

مصطفی صدیقی در مقالهٔ خود با عنوان «بوطیقای کلیله‌ودمنه: تحلیل سازوکارهای حاکم بر مقدّمه‌ها و متن کلیله‌ودمنه» (نقد و نظریهٔ ادبی، سال ششم، دوره دوم، ش۱۲، ۱۴۰۰) با بررسی مقدّمه‌های نوشته‌شده بر ترجمه‌های *کلیله‌ودمنه* طی سال‌های مختلف و نزد فرهنگ‌های گوناگون با رویکرد نمادشناسی اسطوره‌ای و همچنین، نظریهٔ بینامتنیّت، محورها و بنیادهای این اثر و تکثیر و انتقال آن‌ها به مقدّمه‌های مترجمان و رابطهٔ میان این متون را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که متن مقدّمه‌های نوشته‌شده بر ترجمه‌های مختلف از لحاظ ساختاری با متن اصلی اثر، پیوند دارند و می‌کوشند تا بر اقتدار متن اصلی فائق آیند و موجب نامیرائی آن گردند.

فاطمه‌السادات مدنی و سیده مریم روضاتیان نیز در مقالهٔ خویش با نام «بررسی بینامتنی ده مفهوم برگزیدهٔ اخلاقی از کلیله‌ودمنه نصرالله منشی و گلستان سعدی براساس نظریهٔ ژنت» (ارائه‌شده در کنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی، فردوسی و فرهنگ و ادب پارسی-۱۳۹۵) با بررسی مفاهیم و مضامین مشترک اخلاقی در باب *شیر و گاو کلیله‌ودمنه* و هشت باب از *گلستان* سعدی، آن‌ها را براساس نظریهٔ ترامتنیت ژنت

بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که سعدی در پرداخت *گلستان* به‌عنوان یک بیش‌متن به یکی از مهم‌ترین پیش‌متن‌های خود یعنی *کلیله‌ودمنه* نظر داشته است.

طبق بررسی‌های نگارنده، پژوهشی دربارهٔ «آلکسی رمیزوف» در زبان فارسی نوشته نشده و حتّی اثری ترجمه‌شده از این نویسنده نیز به زبان فارسی یافت نشد. در زبان روسی نیز گرچه کتاب‌ها و مقالات متعدّدی دربارهٔ «آلکسی رمیزوف»، زندگی، آثار و جایگاه او در ادبیات قرن بیستم روسیه و ادبیات شوروی نوشته شده است، اما مقاله‌ای مرتبط با موضوع موردبحث ما به زبان روسی نیز نگاشته نشده است. بدین‌ترتیب، طبق بررسی‌های انجام‌گرفته، تاکنون پژوهش مستقلی درخصوص بررسی رابطهٔ بینامتنی *کلیله‌ودمنه* و *داستان دو جانور: ایخنیلات* از «آلکسی رمیزوف» و به‌ویژه از منظر خوانش بیش‌متنی و گونه‌شناسی ژنتی این دو اثر صورت نگرفته و در این پژوهش برای نخستین‌بار به این موضوع پرداخته می‌شود.

۱-٦. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این جُستار ضمن تأکید بر خوانش تطبیقی و استفاده از نظریهٔ ترامتنیت «ژرار ژنت» به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا و عناصر داستانی کوشش شده است تا مناسبات بینامتنی دو متن موردِ تحقیق، بررسی و تبیین شود. گام بعدی تعیین و بررسی گونهٔ این رابطهٔ بینامتنی و ویژگی‌های آن طبق گونه‌شناسی ژنتی بوده است.

برای کشف مناسبات بیش‌متنیِ دو اثرِ موردنظرِ خود در این پژوهش، بهتر دیدیم تا در این بخش گذری بر چگونگی ظهور اصطلاح بیش‌متنیت و مفهوم و کاربرد آن داشته باشیم. بیش‌متنیت اصطلاحی بود که در نیمهٔ دوم قرن بیستم از سوی «ژرار ژنت» مطرح شد و یکی از پنج گونه یا زیرشاخهٔ اصلی بینامتنیت او محسوب می‌شود. در نظریهٔ بینامتنیت «به رابطهٔ هر متن با متون دیگری توجّه می‌شود که از لحاظی با آن سنخیّت داشته باشند و بینامتنی مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه گفت‌وگو و پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون گذشته یا متون امروزی و متون امروزی با متون آینده دارد» (مدرّسی، ۱۳۹۰: ۶۵-۶۴) و به بیان صریح‌تر، بینامتنیت «حضور بالفعل یک متن در متن دیگر است» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶؛ احمدی، ۱۳۷۰: ۲۹۱). توجّه به ارتباطات میان متون پدیده‌ای نوین نیست و سابقه‌ای دیرینه به وسعت تاریخ بشر دارد و «همواره در طول تاریخ وجود داشته است. درواقع، تاریخ به لطف همین روابط بینامتنی مفهوم پیدا می‌کند، زیرا تاریخ انسانی و رشد بشری مرهون

انباشت تجربیات بینانسلی از طریق روابط بینامتنی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۳). بنا به دیدگاه نظریه‌پردازان این حوزه، بینامتنیت هر گونه روابط بین متون را شامل می‌شود.

خاستگاه اصطلاح بینامتنیت که نخستین‌بار در فرانسه از سوی «ژولیا کریستوا»، بانوی بلغاری‌تبار، در اواسط دههٔ شصت میلادی مطرح شد، به نظریّه‌های یکی از مهم‌ترین چهره‌های پیشابینامتنیت یعنی «میخائیل باختینِ» روسی به‌ویژه نظریّات «گفت‌وگومندی» و «چندآوایی» او و ازسویی‌دیگر، به نظریّه‌های نشانه‌شناسی «فردینان دو سوسورِ» فرانسوی بازمی‌گردد. به‌بیان‌کلی، بینامتنیت به‌عنوان اصطلاحی پرکاربرد در زبان‌شناسی، نقد و نظریهٔ ادبی و مطالعات تطبیقی، بیش از همه در آراء ساختگرایان و پساساختگرایان بروز و تکوین یافته و سپس، طی زمان از حوزهٔ مباحث نظری به حوزهٔ نقد و کاربرد انتقال پیدا کرده و در این مسیر به گونه‌های نوینی به‌همّت بنیان‌گذاران یا نظریه‌پردازان نسل اول (کریستوا و رولان بارت) و نیز، نظریه‌پردازان نسل دوم (ژنی، ریفاتر، ژنت و غیره) ابتنا یافته است. نظر به اینکه پژوهش حاضر مبتنی بر رابطهٔ بیش‌متنیت یا زبرمتنیت[1] است، در ادامه به تشریح این رابطه و ابعاد آن می‌پردازیم و از شرح و بسط سایر روابط ترامتنیتی که خارج از بحث ماست، صرف‌نظر کرده و تنها به ذکر این مفاهیم کلی اکتفا می‌کنیم که طبق نظریّهٔ ترامتنیت ژنت «بینامتنیت براساس رابطهٔ هم‌حضوری، پیرامتنیت براساس رابطهٔ تبلیغی و آستانگی، فرامتنیت براساس رابطهٔ انتقادی یا تفسیری، سرمتنیت براساس رابطهٔ گونه‌شناسانه و تعلقی و بیش‌متنیت براساس رابطهٔ برگرفتگی» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۴) استوار گردیده‌اند.

همان‌طور که پیش‌تر بدان اشاره شد، بیش‌متنیت یکی از پنج زیرشاخهٔ نظریهٔ مشهور ترامتنیت «ژرار ژنت» است که به نوبهٔ خود بنا بر مطالعات گستردهٔ ژنت پیرامون بینامتنیت به‌وجود آمده است. ژنت در کتاب *الواح بازنوشتنی یا پالمسست* (۱۹۸۲) در شرح کامل مقولهٔ بیش‌متنیت می‌گوید که این پدیده «متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (که آن را زبرمتن خواهم نامید) را با متن پیشین الف (که آن را زیرمتن خواهم نامید) متحد می‌کند و شیوهٔ پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۶). ژنت با درنظرگرفتن دو شاخص کارکرد و رابطه برای گونه‌شناسی بیش‌متنی بیان

---

۱. معادل فارسی واژگان «Hypertextuality» و «Hypotextuality» در کتاب‌ها و مقالات بهمن نامور مطلق به‌ترتیب به‌صورت بیش‌متنیت و پیش‌متنیت و در کتاب *بینامتنیت* گراهام آلن ترجمهٔ پیام یزدانجو به‌صورت زبرمتنیت و زیرمتنیت آمده است. نگارنده در این پژوهش از معادل بیش‌متنیت و پیش‌متنیت استفاده می‌کند، مگر در مواردی که بنا به رعایت اصول امانت‌داری در ارائهٔ نقل‌قول‌ها، واژگان زبرمتن و زیرمتن به‌کار رفته باشد.

می‌دارد که «کارکرد، تأثیر و یا نیّت هر عمل است که می‌تواند، طنز، تفنّنی و جدّی باشد. شاخصِ رابطه، شامل نوع ارتباط میان متن‌هاست که به دو دستهٔ بزرگ تقلیدی و تغییری تقسیم می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۲) که تشریح آن‌ها در پی خواهد آمد.

به بیان روشن‌تر، این رابطهٔ برگرفتگی[1] است که به دو گونهٔ همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر) تقسیم می‌شود؛ برگرفتگی یعنی رابطهٔ میان هر بیش‌متن با پیش‌متن خود که منجر به تعیین طبیعت و ویژگی بیش‌متنیت و هدفمندسازی آن می‌گردد. «همان‌گونگی یا تقلید[2] بر پایهٔ رابطهٔ تقلیدی است که خواستهٔ خالق بیش‌متن، حفظ متن پیشین در متن جدید است؛ یعنی استفاده از عناصر یک متن بدون اینکه بخواهیم تغییری در آن ایجاد کنیم؛ مانند کپی‌کاری در نقاشی. در دگرگونی یا تغییر[3]، حضور متن اول در متن دوم دچار تغییر زیاد یا اندکی می‌شود. هنگامی‌که مؤلّف از راه‌های گوناگون متنی پیشین را به‌منظور خلق متنی جدید تغییر می‌دهد با تراگونگی یا دگرگونی روبه‌رو هستیم؛ مانند اقتباس از یک رمان در فیلم» (لطفی پورنساجی و فرمانفرمایی، ۱۴۰۰: ۲۸).

بررسی شیوه‌های گوناگون تغییر و دگرگونی که مهم‌ترین و متنوع‌ترین رابطهٔ بیش‌متنیت است، نشان می‌دهد که «در این تغییر، چنانچه پیش‌متن منثور در بیش‌متن منظوم شود، از نوع جایگشت شعرسازی است و اگر پیش‌متن منظوم، شکل نثر پیدا کند، جایگشت نثرسازی رخ داده است. ژنت، فرایند تغییر متون برای خلق اثر جدید را گشتار[4] می‌نامد. تغییر در حجم پیش‌متن براساس کاهش یا گسترش، یکی از راه‌های خلق متن جدید است که به آن گشتار کمّی[5] گفته می‌شود. چنانچه متن ب از متن الف فشرده‌تر باشد، گشتار کمّی کاهش و اگر متن ب مبسوط‌تر از متن الف بود، در آن گشتار کمّی افزایش، رخ داده است. کاهش یک متن به سه شیوهٔ برش[6]، تراش[7] و تخلیص[8] انجام می‌شود. اگر بخشی از پیش‌متن در حوزهٔ مضمون و محتوا در بیش‌متن حذف شود، برش رخ داده است. حذف مضمونی اغلب به‌دلیل مغایرت یک متن با هنجارهای اعتقادی، سیاسی و اجتماعی و اخلاقی صورت

1. Derivation
2. Imitation
3. Transformation
4. Transformation
5. Quantitative transformation
6. Excision
7. Concision
8. Digest

می‌گیرد. چنانچه نویسنده بخشی از متن الف را برای مقاصد سبکی و زیباترشدن متن ب حذف کند، تراش صورت گرفته است و اگر در متن الف، دو شیوهٔ برش و تراش هم‌زمان رخ دهد، تخلیص نام می‌گیرد. افزایش یک متن نیز از طریق انبساط[1] (افزایش متن)، گسترش[2] (افزودگی سبکی) و ترکیبی اعمال می‌شود. علاوه بر گشتارهای صوری و کمّی، گاه متن ب به‌سبب تغییرات بسیار در وقایع و مضامین اصلی داستان ایجاد می‌شود که به آن گشتار کاربردی[3] گفته می‌شود و به انواع گشتار ارزش[4]، انگیزه[5] و کیفی[6] قابل‌تقسیم است» (رضاپور، ۱۳۹۸: ۱۸۱).

در تکمیل این بحث باید اذعان داشت که «سه نوع نظام ادبی‌ـهنری می‌توانند در گذار از یک متن به متن دیگر نقش اساسی بازی کنند: تفنّنی، طنزی و جدّی. گاه رابطهٔ میان دو متن می‌تواند براساس نه طنز باشد و نه جد. دراین‌صورت متعلّق به نظامی است که آنرا می‌شود تفنّنی نامید. گاه نیز این رابطه براساس ارزش‌زدایی و طنز صورت می‌گیرد. یعنی بیش‌متن ارزش‌ها یا برخی از ارزش‌های پیش‌متن را مورد تعرّض قرار می‌دهد. گاهی نیز نه تفنّنی و نه طنزی، هیچ‌یک نیست؛ بلکه مؤلّف در نظر دارد با توجّه به پیش‌متن دست به خلق بیش‌متنی تازه بزند (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷). ژنت همچنین در کتاب *الواح بازنوشتنی* و پیرامون مبحث بیش‌متنیت «شش گونهٔ اصلی بیش‌متنی را از یکدیگر بازمی‌شناسد: پاستیش[7]، شارژ[8]، فورژری[9]، پارودی[10]، تراوستیسمان[11] و ترانسپوزیسون[12] (جایگشت) (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۳۹). در ادامه به‌طور مختصر شرحی بر هر یک از این گونه‌ها ارائه می‌شود. پاستیش، شارژ و فورژری به همان‌گونگی و پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون به تراگونگی مربوط‌اند.

پاستیش، واژه‌ای عاریتی از هنرهای تجسمی و به‌نوعی تقلید سبک از شیوهٔ نقّاشی برجسته است. پس در پاستیش شیوه تقلید می‌شود، امّا موضوع تفاوت دارد و در بیش‌متنیت، این گونه حاصل تلاقی

1. Extension
2. Expansion
3. Pragmatic transformation
4. Transvaluation
5. Transmotivation
6. Transmodalization
7. Pastiche
8. Charge
9. Forgerie
10. Parodie
11. Travestissement
12. Transposition

دو شاخص همان‌گونگی و تفنّنی بوده و به‌عبارتی تقلید سبکی بیش‌متن از پیش‌متن است و نسبتش با پیش‌متن بر پایهٔ تفنّن و شوخی برقرار می‌شود. دومین گونه یعنی شارژ در لغت به‌معنای غلوکردن همراه با نوعی طنز است و در بیش‌متنیت غلوکردنِ بیش‌متن نسبت به پیش‌متن را داریم. در شارژ، سبک پیش‌متن تقلید می‌شود و با اعمال تغییراتی کوشش می‌شود که بیش‌متن نسبت به پیش‌متن طنز و نقد داشته باشد. سومین گونهٔ بیش‌متنی، فورژری است که تقلیدی جدّی از پیش‌متن تلقّی شده و در آن کوشش می‌شود تا ضمن تقلید از سبک پیش‌متن، کارکرد بیش‌متن جدّی باشد. تداوم و ادامهٔ متن از زیرگونه‌های فورژری است. پارودی در دستهٔ دوم یعنی تراگونگی جای می‌گیرد و از یک سو، تغییر سبکی بیش‌متن نسبت به پیش‌متن را بیان کرده و ازسوی‌دیگر، کارکرد تفنّنی دارد. هدف از شوخی در پارودی تخریب و تحقیر نیست و ضمن شوخی با پیش‌متن، کوشش می‌شود متنی تازه و سرگرم‌کننده خلق شود. در مقابل تراوستیسمان را داریم که ضمن حفظ رابطهٔ تراگونگی و براساس کارکرد طنزی به تخریب و تحقیر پیش‌متن خویش می‌پردازد و هیچ رابطه‌ای به‌اندازهٔ تراوستی تخریب‌کنندهٔ پیش‌متن نیست. در گونهٔ تراسپوزیسون یا جایگشت با تغییر جدّی سبک و تکثیر متن مواجه هستیم و رایج‌ترین و متنوع‌ترین نوع بیش‌متنیت است. ترجمه از یک زبان به زبان دیگر که موجب تکثیر جدّی پیش‌متن در یک فضای فرهنگی‌ـزبانی تازه در کارکرد جدّی می‌گردد نیز در زمرهٔ جایگشت قرار می‌گیرد (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۵۰–۱۴۸).

در جدول شمارهٔ ۱ شش نقطهٔ تلاقی دو محور افقی (شاخص‌های همان‌گونگی و تراگونگی) و محور عمودی (شاخص‌های تفنّنی، طنزی و جدّی) شش گونهٔ روابط بیش‌متنی را نمایش می‌دهند:

جدول ۱. شش گونهٔ روابط بین‌متنی (منبع: نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱٤٦)

	بیش‌متنیت	***Hypertextuality***
	همان‌گونگی (تقلید)	**تراگونگی (تغییر)**
تفنّنی	پاستیش	پارودی در معنای خاص آن
طنزی	شارژ پاستیش طنزی پارودی در معنای رایج کلمه	تراوستیسمان پارودی در معنای رایج کلمه
جدّی	فورژری	تراجایی (جایگشت)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در اینجا پیش از پرداختن به تحلیل و بررسی روابط بیش‌متنی *کلیله‌ودمنه* و *داستان دو جانور: ایخنیلات* و اینکه کدام‌یک از دو شاخص گونه‌شناسی بیش‌متنی اعم از کارکرد یا رابطه سهم بیشتری در مناسبات بیش‌متنی این دو اثر دارند، ابتدا برخی مطالب مقدّماتی، امّا ضروری جهت ورود به بخش تحلیلی این جُستار ارائه می‌شود.

۲-۱. دربارهٔ *اِستِفانیت و ایخنیلات*: ترجمهٔ اسلاوی از *کلیله‌ودمنه*

در بخش مقدّمهٔ پژوهش حاضر به این نکته اشاره شد که «سیمئون ست»، نثرنویس بیزانسی و پزشک یونانی در دربار «آلکسیوس یکم کومننوس»، *کلیله‌ودمنه* را به درخواست امپراتور[1] در قرن یازدهم از زبان عربی به یونانی بازگردانده و در گزینش نام اثر «از ریشهٔ دو کلمهٔ «کلیله» و «دمنه» استفاده کرده و اسامی این دو شغال را به این شکل معنی کرده است: «اِستِفانیت» به‌جای «کلیله» به روسی: اوونچانّی увенчанный به‌معنای «تاج‌گذاری‌شده» ترجمه شده که در عربی هم «کلیله» از واژهٔ «ایکلیل» به‌معنای «تاج» آمده است؛ «ایخنیلات» هم به‌جای «دمنه» به روسی: سِلداپیت следопыт/следящий یعنی «ردّپاشناس/ردیاب» معنی شده که منظور از آن کسی است که با کمک ردّپای حیوانات یا انسان‌ها، آن‌ها را دنبال می‌کند و نیز به افراد باقی‌مانده از کوچ هم اطلاق می‌شود (Ибн аль-Мукаффа, 1986: 4-9). این ترجمهٔ یونانی در قرون بعدی به زبان اسلاوی و بعدتر، از زبان اسلاوی به زبان روسی ترجمه شده است.

به‌طورکلّی، پس از ترجمهٔ «سیمئون ست»، سه نسخهٔ خطّی *از اِستِفانیت و ایخنیلات* به زبان اسلاوی از قرن پانزدهم بر جای مانده (نسخه‌های سینودالنی و تروئیتسکی) و از قرن شانزدهم امّا چیزی برجای نمانده است. دیگر نسخ خطّی به تعداد بیش از چهل عدد از جمله نسخهٔ تالستوفسکی همه به قرن هفدهم و بعد از آن تعلّق دارند. در یادداشت‌هایی بر ترجمهٔ سینودالنی، اطّلاعاتی دربارهٔ ترجمهٔ اسلاوی اثر داده شده است؛ اینکه اثر از کتاب یونانی و در اکتبر ۱۴۷۸ میلادی ترجمه شده است و این یادداشت در نسخه‌ای که متعلّق به یک مجموعه‌دار به نام «گرانکوف» بوده در قرن هفدهم هم موجود بوده، امّا آنجا تاریخ مارس ۱۴۸۲ میلادی ذکر شده است. تشخیص اینکه کدامیک از این یادداشت‌ها صحّت داشته و کدام تاریخ صحیح است، دشوار می‌نماید، امّا آنچه مسلّم است، ترجمه در اواخر قرن پانزدهم انجام شده است (Лихачев и Лурье, 1969: 5-6). در زمان ظهور ترجمهٔ اسلاوی این اثر، ادبیات روسی با تغییرات

---

۱. سیمئون ست در آغاز سخن در ترجمهٔ یونانی خویش این نکته را اذعان داشته است.

جدیدی روبه‌رو می‌شود، از جمله خاطره‌نویسی رواج پیدا کرده و به داستان‌های مربوط به افراد مهمّ و درباری بیشتر از قبل پرداخته می‌شود. باسنیا هم در این دوران ژانری نادر و ناشناخته به‌شمار می‌رفته و این‌گونه بود که ظهور ترجمهٔ *استِفانیت و ایخنیلات* بسیار موردتوجّه قرار می‌گیرد.

در ترجمهٔ اسلاوی این اثر به جای نام «سیمئون ست» به‌عنوان مترجم، «یوحنّای دمشق[۱]» نوشته شده است؛ زیرا در آن دوران، نهادن نام بزرگان کلیسا یا نویسندگان برجسته و پرآوازه مرسوم بوده است. لازم به ذکر است که ترجمهٔ یونانی و اسلاوی این اثر نسبت به ترجمهٔ عربی حجم کمتری دارد و این به‌دلیل حذف برخی داستان‌ها و حکایات از این مجموعه است. شاید به‌خاطر اینکه می‌خواسته‌اند داستان آغازین اثر بیشتر جلوه کند؛ و ازسویی‌دیگر، 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 معشوقهٔ او می‌رود یا بازرگان پیر و زن و دزد، دربارهٔ نجّار مهربان و زن بی‌وفایش، از ترجمه بیرون کشیده شده‌اند. البته گمان‌هایی دراین‌خصوص وجود دارد که حذف این حکایات از منبع عربی و نبود آن‌ها در نسخهٔ ترجمهٔ یونانی به‌این‌دلیل بوده که مترجم تمایلی به بیان این حکایات برای خوانندگانِ آن زمان که همگی از خانواده‌های سلطنتی و دربار بیزانس بوده‌اند، نداشته است. ازسویی‌دیگر، «سیمئون ست» در ترجمهٔ یونانی این اثر نقل‌قول‌های فراوانی را از آثار مشهور روم و یونان باستان از جمله آثار «هومر» و «سوفوکل» و نیز *انجیل* آورده است که به ترجمهٔ روسی نیز انتقال پیدا کرده‌اند و بی‌شک، در متن عربی *کلیله‌ودمنه* وجود ندارند. درواقع، این رویکرد از جانب نویسندگان در بیزانسِ آن روزگار، نشان از باسوادی و علم صاحب اثر داشته است (Там же, 108-109).

محتوای باسنیاهای *استِفانیت و ایخنیلات* با داستان‌های مشابهی که پیش از این در ادبیات روسی نگاشته شده بودند، تفاوت بسیار دارد و قهرمانان آن غیرمعمولی و شامل شخصیّت‌های خیالی و حیوانات افسانه‌ای هستند. برخلاف داستان‌های معمول روسی، در این باسنیاها پیروزی همیشه با نیروی

۱. یوحنّای دمشق (اواخر قرن هفتم- حدود ۷۵۴) فیلسوف، دانشمند و شاعر بزرگ و یک قدّیس مسیحی اهل سوریه بود. آثار گوناگونی به او نسبت داده می‌شود، یکی از برجسته‌ترین نویسندگانی بوده که به‌ویژه رمان *برلام و آیوآزاف* را نوشته که به‌دلیل جهت‌گیری فلسفی تأثیر زیادی بر ادبیات معنوی قرون وسطی گذاشته است. این اثر نمونهٔ مسیحی‌شدهٔ داستان مشهور *بلوهر و بوداسف* است که اصل آن به زبان سانسکریت بوده و احتمالاً به دست پیروان بودا در هند یا ایران نوشته شده است.

خیر نیست و هر آنکه مکّارتر و قوی‌تر باشد، پیروزتر و خرسندتر است. این کتاب به‌لحاظ ساختاری هم مانند *پنچاتنترا* و *کلیله‌ودمنه* است. مجموعهٔ باسنیاهای *استِفانیت و ایخنیلات* درواقع مجموعه‌ای از داستان‌های به‌هم‌پیوسته است؛ تعدادی باسنیا در چارچوب پیرنگ یا طرحی واحد آمده‌اند، بدین‌گونه که حکیمی خردمند که در ترجمهٔ اسلاوی و روسی معادل فیلسوف (философ) برای آن درنظر گرفته شده، به پادشاه هند و فرزندانش در قالب این داستان‌ها پندواندرز می‌دهد. این همان قالبی است که در اصل هندی این اثر با نام *پنچاتنترا*، متشکّل از پنج باب وجود داشته است که هر کدام از آن‌ها به‌صورت داستانی مجزّا از زبان حکیمِ خردمند یا برهمن نقل می‌شده است که البته در دل هر کدام از آن‌ها نیز، باسنیاها و حکایات پندآموز کوچکی وجود داشته است. دراین‌بین، گاهی داستان برهمن و گاهی آن حکایات پندآموز درون باب‌ها بیشتر نمود یافته‌اند.

در نسخهٔ ترجمهٔ عربی و بعدها اسلاوی-یونانیِ اثر هم تقریبا مشابه همین ساختار وجود دارد با این تفاوت که اغلب حکایات پندآموزِ کوچکِ درونِ داستان‌های برهمن پررنگ‌تر بوده و داستان اصلی را تحت‌الشّعاع خود قرار داده است. در واقع داستان اصلی و قالب اصلی روایت‌ها یعنی گفت‌وگوی برهمن و پادشاه چندان اهمیّتی در این نسخه‌ها ندارد و اوّلین داستان از *پنچاتنترا* یعنی باب *شیر و گاو* و داستان دو شغال بخش اصلی و در حقیقت پایه و اساس این کتاب در ترجمه‌های عربی، اسلاوی و یونانی بوده است (Лурье, 1966: 177). موضوع دو فصل اوّل اهمیّت زیادی دارد: داستان *شیر و گاو* و دو جانور یعنی همان شغال‌ها که کل مجموعه به نام آنهاست.

در فصل اوّل، شیر، سلطان جنگل و رفتار ظالمانهٔ 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 دم‌ودستگاه شیر دورند. دراین‌زمان، حیوانی ناشناخته وارد جنگل می‌شود که نعره‌های دهشتناکی می‌کشد و شیرِ ترسو می‌خواهد که ترسش را پنهان کند. *ایخنیلات* (همان دمنه) نزد شیر رفته و برای یافتن آن موجود ترسناک به راه می‌افتد. موجود ترسناک گاوی است که صاحبش او را رها کرده و هیچ قصد بدی ندارد و *ایخنیلات* هم او را نزد شیر می‌آورد. شیرِ خوشحال، رابطهٔ نزدیکی با گاو برقرار می‌کند و *ایخنیلات* دوباره به چشم سلطان نمی‌آید. او که حالا دور مانده و محروم، به فکر حیله‌ای می‌افتد. با گفتن حرف‌ها و نقل‌قول‌های دروغ از یکی به دیگری، میانهٔ شیر و گاو را بر هم می‌زند و این‌چنین می‌شود که شیر و گاو، هر دو از دیدن هم وحشت دارند و منتظر حملهٔ دیگری هستند. درنهایت، شیر گاو را می‌کشد. در فصل دوم که در نسخهٔ *پنچاتنترا* نیست و در ترجمهٔ

عربی آن وجود دارد، دربارهٔ محاکمهٔ *ایخنیلات* سخن می‌رود. به‌ظاهر، قصّه، قصّهٔ محاکمه است، ولی در اصل، قصّهٔ مکّاری و حیله‌گری *ایخنیلات* برای فرار از مجازات روایت می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر هم بدان اشاره شد، ترجمهٔ روسی این اثر با ساختار و درون‌مایهٔ ترجمهٔ اسلاوی مطابقت دارد. در ترجمهٔ روسی که ۴۰ صفحه و هشت بخش یا باب دارد، دو باب نخستین دربارهٔ داستان *شیر و گاو* است و باقی بخش‌ها به برخی حکایات متأثر از *کلیله‌ودمنه* که در ترجمهٔ یونانی و اسلاوی اثر گنجانده شده، اختصاص یافته است، امّا چنانکه در ادامه شرح داده خواهد شد، رِمیزوف از ترجمهٔ اسلاوی این اثر بهره برده است.

۲-۲. نگاهی اجمالی به زندگی و فعالیّت‌های ادبی رِمیزوف

ازآنجاکه «آلِکسی رِمیزوف»، نویسندهٔ نام‌آشنایی در ایران نیست، مناسب دیدیم تا پیش از ورود به بحث اصلی پژوهش حاضر، مختصری دربارهٔ او و فعالیّت‌های ادبی‌اش سخن بگوییم. «آلِکسی میخائیلوویچ رِمیزوف» از جملهٔ نویسندگان مهاجر شوروی در قرن بیستم و نمایشنامه‌نویس، فابل‌نویس، شاعر و خاطره‌نگار برجستهٔ روس بود که بخش قابل‌توجّهی از آثارش به بازآفرینی و اقتباس از آثار گذشتگان از جمله آثار فولکلور و ادبیات باستان روسی و گاه، جهان اختصاص یافته است. او که در خانوادهٔ ثروتمند یک تاجر روس به‌دنیا آمده بود، دوران کودکی و تحصیلات خوبی را پشت سر گذاشت. از همان کودکی استعداد شگرف او در هنر و ادبیات بر همگان آشکار گشت و اوّلین داستان خود را در سن هفت‌سالگی نگاشت.

در نوزده‌سالگی به‌دلیل برخی گرایش‌های سیاسی مدّتی در زندان و تبعید به‌سر برد و در همین دوران با نگارش «*کاغذپاره‌ها*»یش قدم به عرصهٔ ادبیات گذاشت. در بیست‌شش‌سالگی فعالیّت‌های سیاسی و انقلابی را برای همیشه به کنار نهاد و ادبیات و نویسندگی را به‌عنوان مسیر اصلی زندگی‌اش برگزید. در طول زندگی ادبی‌اش با بزرگان و اندیشمندان بسیاری مراوده و آشنایی داشت که از آن میان می‌توان به «بِلوک»، «گی‌پی‌اوس»، «بولگاکوف»، «بردیاییف»، «باگدانوف»، «والوشین»، «آندرِی بِلی» و بسیاری دیگر اشاره کرد. جملگی آثار او علاوه بر یادداشت‌ها و نوشته‌های مطبوعاتی‌اش شامل داستان‌های *صحنه* (۱۹۰۳)، *تالاب* (۱۹۰۵)، *قاشق‌های نقره‌ای* (۱۹۰۶)، *قلعه* (۱۹۰۶)، *ساعت‌ها* (۱۹۰۸)، نمایشنامهٔ *صحنهٔ شیطانی* (۱۹۰۷)، داستان بلند *خواهران تعمیدی* (۱۹۱۰)، *طاعون پنجم* (۱۹۱۲)، *قیام*

عمومی (۱۹۱۸)، *روسیهٔ شعله‌ور* (۱۹۲۱)، *روسیهٔ در حال چرخش* (چاپ‌شده در ۱۹۲۷)، *چشم‌های پیراسته* (۱۹۵۱)، *در تلألو صورتی* (۱۹۲۵) و *معلّم موسیقی* (چاپ‌شده در ۱۹۸۱) است.

از جمله وجوه مهم آثار ادبی او، بازتاب زندگی شخصی، به‌ویژه زندگی مادرش، دوران کودکی و تبعیدش و به‌عبارتی «خودزندگی‌نامه‌نویسی» و به‌بیانی‌دیگر، «اسطوره‌سازی از خود» (Раевская-Хьюз, 1994: 9) در آن‌هاست. علاوه‌براین، او هیچ‌گاه خود را متعلّق به مکتب یا جریان ادبی خاصّی نمی‌دانست. هم آثاری در چارچوب آثار مدرنیسم روسی نگاشته و هم آثاری دارد که در آن‌ها با پایبندی به کلاسیسیم روسی، به تاریخ و اسطوره‌های باستانی و در یک کلام، به فرهنگ و تاریخ گذشتهٔ سرزمینش پرداخته است. رِمیزوف انقلاب اکتبر را برنتابید و به‌واسطهٔ اندیشه‌های فلسفی و افکار روشن‌بینانهٔ خویش، این تحوّل تاریخی را «فروپاشی غم‌انگیز فرهنگ و دولت هزارسالهٔ روسیه» نامیده بود. در سال ۱۹۲۱ خاک میهن را به همراه همسرش، برای همیشه ترک گفت و از سال ۱۹۲۳ تا پایان عمر در پاریس سکنی گزید. زندگی در مهاجرت نیز چندان روی خوش به او نشان نداد و آثارش مدّتی طولانی، قریب به دو دهه از سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۹ انتشار نیافتند. در اواخر عمرش این‌گونه می‌نویسد: «از سال ۱۹۲۱ در میهنم، روسیه و از سال ۱۹۳۱ در غربت، در اروپا، آثار مرا به روسی منتشر نمی‌کنند» (Ремизов, 1953: 167). در سال ۱۹۴۳، در سال‌های اشغال پاریس توسط نازی‌ها و دوران قحطی و گرسنگی همسرش را از دست داد و در غم و افسردگی شدیدی فرو رفت. او که همیشه از ضعف بینایی در رنج بود، در اواخر عمرش نابینا شد و سرانجام در سال ۱۹۵۷ زندگی را بدرود گفت و در قبرستانی روسی در حوالی پاریس به خاک سپرده شد.

سال‌های مهاجرت، «سال‌های غم و اندوه و حسرت مدام نویسنده به‌خاطر دوری از وطن بود، امّا سال‌های اوج فعالیّت ادبی او هم محسوب می‌شد؛ سال‌های دههٔ بیست و سی قرن بیستم که بسیاری از آثار اصلی او که همگی بر پایهٔ زندگی شخصی و خاطراتش بودند، به رشتهٔ تحریر درآمدند» (Скатов, 1998: 262). رِمیزوف هم در وطن و هم در خارج از آن همیشه فردی تنها بود. پس از مرگ همسرش تنهاتر شد و فقر و نداری هم به روزگار ناخوش‌اش دامن زد. آخرین کتاب‌هایش را در تیراژ بسیار کم و به‌سختی چاپ می‌کرد و ناشران در کسوت خیّرین به انتشار آثارش همّت می‌گماشتند. در نامه‌هایی هم که برای «ناتالیا کادریانسکایا» (۱۹۸۳-۱۹۰۱) نوشته بارها به این نکته اشاره شده که از فقر زیاد در رنج بوده و حتّی از نعمت نور و گرما در خانه‌اش محروم بوده است. ناتالیا تنها مونس و همدم رِمیزوف در غربت بود. او بانوی داستان‌پرداز و نویسندهٔ روسی از خاندان سلطنتی

گِرن‌گِراس بود که در فرانسه با رِمیزوف آشنا شد و خود را همواره شاگرد او می‌دانست. وی دو کتاب دربارهٔ زندگی و شخصیت رِمیزوف نوشته و در دوران فقر و تنگدستی رِمیزوف، کمک‌های زیادی به او در معاش و به‌ویژه، انتشار آثارش نموده است. رِمیزوف برخلاف تصوّر بسیاری، دنباله‌رو اندیشه‌های خاصّ خود بود؛ اندیشه‌هایی که با مهارت و ظرافتِ هنرمندانه در آثارش بازتاب یافته است.

۲-۳. بررسی خاستگاه *داستان دو جانور: ایخنیلات*

پیشینهٔ سنّت بازآفرینی یا اقتباس ادبی «آلِکسیِ رِمیزوف» از یادگارهای کهن ادب روسی به اواسط دههٔ ۱۹۰۰ میلادی بازمی‌گردد و پس از آن، او پنجاه سال از عمرش را بدان اختصاص داده، به‌طوری‌که بیشترِ آثار انتشاریافتهٔ او در سال‌های دههٔ ۱۹۵۰ برگرفته از آثار ادبیات باستان روسی است. رِمیزوف «به یگانگی درون‌فرهنگی روسی باور داشت و احیاء پیوندهای ازهم‌گسستهٔ لایه‌های دیرین و نوین فرهنگ روسی را وظیفهٔ خویش می‌دانست. او تصوّر می‌کرد که بخشی از واقعیّات کنونی متشکّل از حافظهٔ تاریخی گذشته است؛ و بیان می‌دارد که در بازنویسی‌های من از افسانه‌ها و قصّه‌های کهن، نه تنها برداشت من از کتاب‌ها، بلکه دیده‌ها و شنیده‌ها و تجربه‌های شخصیِ من نیز انعکاس یافته‌اند» (Скатов, 1998: 261). رِمیزوف در طول حیات ادبی خویش به‌وضوح این مطلب را که «هیچ نویسنده‌ای به خودی خود، آفرینندهٔ اثر خویش نیست، بلکه اثر او، بازخوانشی از آثار پیشینیان است و هر نویسنده با هر میزان نبوغ و استعداد می‌تواند از آثار دیگران الهام بگیرد و به شیوهٔ هنرمندانه‌ای به آن‌ها جلوه‌ای تازه ببخشد» (سعادتی و یزدان‌پناه، ۱۴۰۲: ۱۰۶) در پیش چشم همگان آورده است.

او عاشق زبان روسی باستان بود و با دقّت و وسواس زیادی آثارش را انتخاب می‌کرد و اهمیّت زیادی برای این کار قائل بود. در سال ۱۹۲۶ اثر معروف *زندگی اسقف اعظم آوّاکوم*[1] را بازنویسی کرد و طی سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۷ به آثار اصلی و ترجمه‌های دیگر یادگارهای ادبیّات باستان روسی مراجعه کرده و روی آن‌ها کار می‌کرد. او خود دراین‌باره می‌نویسد: «در این کتاب‌ها صادقانه‌ترین حقیقت من نهفته است و سرنوشتم از میان آن‌ها بر من آشکار گشته است. این کتاب‌ها به آتشم کشیدند، روحم را سوزاندند!» (Кодрянская, 1959: 64). از جملهٔ کتاب‌هایی که روح و جان

۱. آوّاکوم پتروف (۱۶۸۲-۱۶۲۰) اسقف اعظم اهل روسیه از کلیسای جامع کازان در میدان سرخ بود که از مخالفان اصلاحات کلیسای ارتدوکس روسیه توسط نیکون بود. زندگینامهٔ خودنوشت و نامه‌های او به تزار، بویارنیا ماروزاوا و دیگر باورمندان کهن از شاهکارهای ادبی قرن هفدهم روسیه به‌شمار می‌آیند.

رمیزوف را به آتش کشیدند، محبوب‌ترین کتابِ دورانِ روسیهٔ مسکویی یعنی مجموعهٔ باسنیاهای *استِفانیت و ایخنیلات* بود که بر پایهٔ آن کتاب *داستان دو جانور. ایخنیلات* را نوشته است.

آنچه مسلّم است رِمیزوف *داستان دو جانور. ایخنیلات* را به‌طور مستقیم از ترجمهٔ اسلاوی *کلیله‌ودمنه* یعنی *استِفانیت و ایخنیلات* الهام گرفته است. بررسی سه نسخهٔ ترجمهٔ اسلاوی مشهور از نسخهٔ یونانی *استِفانیت و ایخنیلات* از سوی نگارنده نشان داد که به احتمال قوی «آلکسی رِمیزوف» از میان سه نسخهٔ سینودالنی، تروئیتسکی و تالستوفسکی از نسخهٔ اوّل، یعنی نسخهٔ سینودالنی و تنها از دو بخش نخستین آن برای نگارش داستان خود بهره جسته است. نسخهٔ سینودالنی در پنج قسمت که با اعداد رومی مشخص شده‌اند، در ۳۸ صفحه ترجمه شده و فقط دو قسمت نخستین آن به حکایت *شیر و گاو* پرداخته است. نسخهٔ تروئیتسکی بدون بخش‌بندی مشخصی در ۱۶ صفحه فقط داستان *شیر و گاو* را به‌تصویر کشیده است. نسخهٔ تالستوفسکی نیز ۳۸ صفحه دارد و تمام حکایات نسخهٔ یونانی به تفکیک و با عناوین مختلف در ۲۵ حکایت تنظیم شده‌اند. ازاین‌میان، ۱۷ حکایت نخست در ۲۱ صفحه به ماجرای *شیر و گاو* پرداخته است. با توجّه به اینکه رِمیزوف نیز در بخش‌بندی داستان خود پنج قسمت را در نظر گرفته و آن‌ها را با اعداد رومی مشخّص کرده و از لحاظ ساختار مطابقت بیشتری با نسخهٔ سینودالی دارد، لذا این احتمال درخصوص استفاده از این نسخه برای نگارش داستان از سوی رِمیزوف قوی‌تر می‌نماید، البته سندی دالّ بر این واقعیت موجود نیست.

این اقتباس ادبی یعنی *داستان دو جانور: ایخنیلات* داستانی کوتاه در ۲۵ صفحه در جلد ششم از مجموعهٔ آثار این نویسنده آمده است. جالب‌توجّه آنکه رِمیزوف، سی سال قبل از انتشار این اثر، داستانِ *خرگوش حیله‌گر* را نوشته که بیانگر یکی از سوژه‌های داستانی *استِفانیت و ایخنیلات* است. در داستان مذکور، خرگوشِ حیله‌گر تعقیب‌کنندهٔ خودش را که در *استِفانیت و ایخنیلات*، شیر هست و در داستان رِمیزوف گرگ، میمون، کلاغ و روباه، فریب داده و در عمق چاه، انعکاسِ تصویر او و خودش را نشان داده و او را متقاعد می‌کند که به درون چاه پریده و نزد این دوقلوی موهوم و خیالی برود (Ремизов, 1922: 32-33). البته نمی‌توان گفت که به قطع یقین رِمیزوف از *استِفانیت و ایخنیلات* بهره جسته چرا که نظیر این داستان را در حکایت‌های آسیای شرقی زیاد دیده‌ایم و وجود دارد (Лурье, 1966: 171). رِمیزوف این‌چنین می‌گوید:

«*پنچاتنترا*، منبع اصلی کتاب *کلیله‌ودمنه*، پنج کتاب سانسکریت عهد باستان، یادگار عظیم بشر دربارهٔ تعامل بین انسان و حیوانات در زندگی است که همهٔ افسانه‌های موجود در آن نیز از همین رابطه نشأت

می‌گیرد. داستان *استِفانیت و ایخنیلات*، کتابِ محبوبِ روسیهٔ مسکو در قرون شانزدهم و هفدهم است. چه دست‌ها که برای به‌شهرت‌رساندن این اثر زحمت نکشیده و آن را ترجمه یا بازنویسی و رونویسی نکرده‌اند: شیر و گاو، استِفانیت و ایخنیلات. حتّی در اثر جاودان «داستان جدید» دربارهٔ پادشاهیِ روسیهٔ ارتدوکس که در سال ۱۶۱۰میلادی نوشته شده، از *ایخنیلات* هم یاد شده است و آن‌گونه که من فهمیده‌ام، هر قرن و هر انتشاراتی این اثر را به شیوهٔ خود فهمیده و چاپ کرده و ظاهراً تغییراتی را در آن متناسب با عصر و زمان خود وارد کرده است. از شغال عربیِ قرن هشتم اثری در نمونهٔ یونانیِ قرن یازدهم دیده نمی‌شود، *ایخنیلات* شبیه آدم شده و من هم او را انسانی در میان شغال‌ها پیش خود تصوّر کردم، آنچه که به مضمون اصلی *پنچاتنترا* نزدیک‌تر بوده است. در قرن هجدهم باریس وولکاف در سن‌پترزبورگ، افسانه‌های حکمت‌آموز و پندآمیز *پیل‌پای*، از فیلسوفان هندی را در سال ۱۷۶۲ از زبان فرانسه ترجمه و چاپ کرد. کارامزین هم ترجمهٔ وولکاف را خوانده بود، امّا فکر نمی‌کنم که در محفل اطرافیان پوشکین کسی *ایخنیلات* را می‌شناخته است و حتی در *لتاپیس فرهنگ روسی* مربوط به قرن نوزدهم (بارسوکاف، زندگی و آثار پاگودین) سخنی از *ایخنیلات* در میان باستان‌شناسان و دوست‌داران آثار کهن روسی به میان نمی‌آید. *ایخنیلات* دیگر به دیرهای باستانی رهروان آیین‌های باستانی پیوسته است. من خود اوّلین‌بار از فئودور ایوانوویچ شیکالدین (۱۸۷۰–۱۹۱۹)، سوسیالیت–دموکرات تبعیدی به‌طور شفاهی درباره *ایخنیلات* شنیدم و نه از پیپین (یادداشت‌های تاریخ ادبیات داستان‌ها و قصه‌های کهن، چاپ سن‌پترزبورگ، ۱۸۵۶م) و نه از سابالفسکی (ادبیات ترجمه‌شده در دورانِ روسیهٔ 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 و کتاب‌های روخوانی که با الهام از کتاب‌هایی از نوع خود نوشته شده بودند، به ناگهان شیکالدین با احساس خاصّی از این دو جانور برایم گفت. متون اسلاوی (قرون پانزدهم تا هفدهم، نسخه قدیمی ۱۴۷۸) با پیشگفتار ن. بولگاکف در «انجمن دوست‌داران آثار باستانی» در سال‌های ۱۸۷۸–۱۸۷۷، باب‌های ۱۶ و ۲۲ و نیز با مقدّمه‌ای از آ.ی. ویکتورف، در ۱۸۸۱، باب‌های ۶۴ و ۶۸ به چاپ رسیدند» (Ремизов, 2001: 293-294).

به‌گفتهٔ محقّقان آثار رِمیزوف، او گاهی در بازنویسی آثار کهن از ویژگی‌های ظاهری خود و حتّی زندگی شخصی‌اش برای توصیف قهرمانان سود جُسته و اتّفاقا در اثر موردبحث ما یعنی *داستان دو جانور: ایخنیلات* هم این کار را انجام داده است. داستان با جملهٔ پیفیکِ استادکار (میمون) که پیش از اعدام دست‌های *ایخنیلات* را باز می‌کند، پایان می‌یابد: «نگاه کنید، او کور شده است!» (Там же,

292). رِمیزوف از ضعف بینایی شدیدی رنج می‌برد و در اواخر عمرش کور شده بود؛ او در آثارش همیشه از نبودِ نور و نابینایی صحبت می‌کند.

۳. گونه‌شناسی بیش‌متنی *کلیله‌ودمنه* و *داستان دو جانور: ایخنیلات*

اینک پس از دست‌یافتن به شناختی اجمالی از رابطهٔ بیش‌متنی ژنت و تبیین گونه‌شناسی و وجوه مختلف آن در بخش مبانی نظری این جُستار و ارائهٔ مقدّمات فوق، در ادامه، به بررسی مناسبات بیش‌متنی *کلیله‌ودمنه* و *داستان دو جانور: ایخنیلات* نوشتهٔ «آلکسی رِمیزوف» می‌پردازیم. در اینجا درصدد بیان شواهد مثال و میزان تأثیرپذیری داستانِ رِمیزوف از *کلیله‌ودمنه* نیستیم، چراکه با اشارات آشکار نویسندهٔ روس به برگرفتگی اثرش از *کلیله‌ودمنه*، وجود رابطهٔ بینامتنی که بنا بر نظریهٔ «ژرار ژنت» از نوع بینامتنیت صریح و اعلام‌شده (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۸) یا صریح-تعمّدی (تضمین و نقل‌قول) (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۳۷) است و به‌بیان دقیق‌تر رابطهٔ بیش‌متنی، برای ما محرز شده است؛ بنابراین براساس بررسی‌های نگارنده، به‌یقین می‌توان گفت که به زبان ژنت، باب *شیر و گاو* و *بازجُستِ کار دمنه* از *کلیله‌ودمنه*، متن اول و به‌عبارتی پیش‌متن و *داستان دو جانور: ایخنیلات*، متن دوم و به‌عبارتی بیش‌متن به‌شمار می‌روند. نکتهٔ حائز اهمیّت دیگر آنکه در روند تحلیل به رابطهٔ میان عنوان و مقدّمهٔ دو اثر و مؤخرّه یا پس‌گفتار رِمیزوف دربارهٔ *کلیله‌ودمنه* نمی‌پردازیم، چرا که ذیل تحلیل پیرامتنی جای می‌گیرند و خارج از بحث ما در این جُستار هستند.

پیش‌تر گفته شد که رابطهٔ میان هر پیش‌متن با بیش‌متن (یا همان برگرفتگی) خود به دو گونهٔ همان‌گونگی یا تقلید و تراگونگی یا تغییر تقسیم می‌شود. اینجا ذکر این نکته ضروری می‌نماید که نه همان‌گونگیِ (تقلید) مطلق و نه تراگونگیِ (تغییر) مطلق هیچ‌کدام وجود ندارند و در هر یک از آن‌ها می‌توان عناصری از دیگری را یافت و سخن از ارزیابی نسبی به میان می‌آید. پس موضوع اصلی، غلبهٔ یکی بر دیگریست، نه حضور یا عدم حضور آن‌ها؛ بنابراین ابتدا میزان تقلید یا تغییر و سپس، نوع و کیفیت دگرگونی مدّنظر قرار می‌گیرد. آنچه موردتقلید بوده یا تغییر کرده آیا سبک و صورت اثر بوده یا محتوای آن و درنهایت اینکه در هر یک از سبک یا محتوا چه تغییری مشاهده می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷). در همین راستا، به‌دلیل وجود محدودیت حجم مقاله در ارائهٔ توضیحات مبسوط، وجوه تشابه و تفارق یا به‌عبارت دقیق‌تر، مصادیق همان‌گونگی و تراگونگی دو متن موردِ پژوهش به‌طور مختصر و مقایسه‌ای در جدول ۲ ارائه می‌شوند:

جدول ۲. تطبیق مصادیق همان‌گونگی و تراگونگی با تکیه بر عناصر داستانی (منبع: یافته‌های تحقیق)

عناصر مورد بررسی	پیش‌متن	بیش‌متن	گونهٔ رابطهٔ بیش‌متنی
حجم داستان	۹۷ صفحه	۲۳ صفحه بسیاری از حکایت‌ها نیامده‌اند.	تراگونگی
ساختار متن	دو باب از پانزده باب/ تلفیق نظم و نثر	داستان پنج قسمتی (یادآور *پنچاتنترا*)/ نثر	تراگونگی
سبک ادبی	استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، کنایه و استعاره	استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، کنایه و استعاره	همان‌گونگی
	استفاده از ابیات فارسی و عربی	حذف ابیات	تراگونگی
زبان و لحن	نثر فنّی کهن (فارسی)	نثر معاصر (روسی)	تراگونگی
پیرنگ	در پاره‌ای موارد پیرنگ با تغییراتی همراه است (مانند ماجرای مرگ کلیله یا اِستِفانیت).		تراگونگی
توالی حوادث	در پاره‌ای موارد توالی حوادث با تغییراتی همراه است (مانند ماجرای کشتن گاو).		تراگونگی
درون‌مایه	مرگ، فرجامِ مکّار و حیله‌گر	مرگ، فرجامِ مکّار و حیله‌گر	همان‌گونگی
موضوع	جاه‌طلبی و مکر و حیله	جاه‌طلبی و مکر و حیله	همان‌گونگی
شخصیت‌ها	تعداد شخصیت‌ها با توجّه به تعدّد حکایت‌ها بیشتر است.	تعداد شخصیت‌ها با توجّه به حذف برخی حکایت‌ها کمتر است.	تراگونگی
	حیوانات جز کلیله، دمنه و شَنزَبه اسم ندارند.	اکثر حیوانات اسم دارند.	تراگونگی
	قهرمان: دمنه	قهرمان: ایخنیلات	همان‌گونگی
	ضد قهرمان: مادر شیر	ضد قهرمان: مادر شیر	
	قهرمان متضاد: کلیله	قهرمان متضاد: اِستِفانیت	
	حیوانات با سرشت انسانی	حیوانات با سرشت انسانی	
گفت‌وگو	گفت‌وگوها میان شخصیت‌ها در پیش‌متن اغلب طولانی‌تر از گفت‌وگوهای میان شخصیت‌های بیش‌متن است.		تراگونگی
صحنه و فضای داستان	جنگل	شهر/بیابان/جنگل	تراگونگی
زاویهٔ دید	سوم شخص/دانای کل	سوم شخص/دانای کل	همان‌گونگی
کشمکش	فرد علیه فرد (دمنه علیه گاو)	فرد علیه فرد (ایخنیلات علیه گاو)	همان‌گونگی
کنش	در پاره‌ای موارد کنش قهرمان اصلی یا سایر شخصیت‌های پیش‌متن با بیش‌متن هم‌خوانی ندارد و تغییر یافته است (مانند ماجرای دادگاه و تعیین مجازات دمنه یا		تراگونگی

	ایخنیلات).		
پایان‌بندی	مرگ دمنه در حبس بر اثر گرسنگی و تشنگی؛ مرگ کلیله در بستر بر اثر تاب‌نیاوردن غم دوستش	مرگ ایخنیلات با آویختن به چوبهٔ دار – پیش از مرگ کور می‌شود؛ خودکشی اِستِفانیت با خوردن زهر بر اثر تاب‌نیاوردن غم دوستش	تراگونگی

در ادامهٔ مباحث فوق باید به برخی نکات دیگر نیز اشاره کنیم، از جمله اینکه راوی در داستان رِمیزوف گاه از خط اصلی داستان خارج می‌شود، اما نه مانند راوی *کلیله‌ودمنه* برای بیان حکایتی در دل حکایتی دیگر، بلکه برای توصیف رفتار و کردار قهرمان اثر یا شخصیّتی دیگر و گاه توصیف زمان و مکان که نظیر آن در *کلیله‌ودمنه* مشاهده نمی‌شود و این سطور در داستان روسی با سه ستاره در آغاز و پایان آن‌ها از متن اصلی جدا شده‌اند. شیوهٔ روایت‌گری داستان در داستان یا روایت تعبیه‌شده به سنّت داستان‌های *هزارویک شب* و آن‌گونه که در *کلیله‌ودمنه* شاهد هستیم، در داستان روسی چندان جلوه‌گری نمی‌کند.

نکتهٔ جالب‌توجّه دیگر رویکرد معاصرسازی و نیز، آشنایی‌زدایی رِمیزوف در *داستان دو جانور: ایخنیلات* است. از همان آغاز داستان با مفاهیم متعلّق به دنیای معاصر و به‌ویژه دنیای انسان‌ها روبه‌رو هستیم، مانند: شهر، الکتریسیته و لامپ، تیر چراغ برق، خیابان، کوچه و پس‌کوچه‌ها، اتومبیل، اتوبوس، موتورسیکلت، تاکسی، رادیو، سیگار، پلیس، ژاندارم، قفل اتومات آمریکایی برای بستن دستان ایخنیلات و مانند آن‌ها. نویسنده ضمن به‌تصویرکشیدن برخی مظاهر دنیای معاصر که به احتمال زیاد به‌منظور ارجاع‌دادن متن به جامعهٔ هم‌عصر خودش انجام گرفته، با آوردن این مفاهیم در متنی که به ادبیات کهن تعلّق دارد و دارای شخصیّت‌های غیرانسانی است، دست به آشنایی‌زدایی زده است. شاید بتوان اشارهٔ نویسنده به صف‌های شیر در خیابان را که در بخشی از داستان آمده، به این رخداد در دوران شوروی و حیات نویسنده ارجاع داد. گرچه این مطلب بیشتر در رابطهٔ فرامتنی قابل بررسی است تا رابطهٔ بیش‌متنی، امّا بیان آن به مخاطب این جُستار کمک می‌کند تا درک بیشتری نسبت به میزان تراگونگی موجود میان دو متن مورد تحقیق داشته باشد.

از جمله موارد دیگر که بر تراگونگی دو متن اشاره دارند، تأکید بر جاه‌طلبی ایخنیلات (دمنه) در داستان رِمیزوف است که رسیدن به دربار و بندگیِ سلطان را نهایت آرزوی خود و رهایی از فقر و بدبختی می‌داند و در سرتاسر داستان به آن بارها اشاره می‌شود، اما در *کلیله‌ودمنه* بیشتر بر جنبهٔ مکر و

حیله و فریبکاری دمنه تأکید می‌شود. همچنین، گاو در داستان رِمیزوف قصری مشابه قصر شیر دارد که سلطان به او داده است، اما در *کلیله‌ودمنه* چنین چیزی را نمی‌بینیم. حیوانات به‌ویژه در داستان روسی میل بیشتری برای انسان‌نمایی دارند. حتی ایخنیلات در جایی می‌گوید: «من آدم هستم!» (Ремизов, 2001: 284). در داستان رِمیزوف همچنین از «بودا» و کتابی دربارهٔ زندگانی او به نام *بلوهر و بوداسف* (Там же: 288-289) و نویسندگانی مانند «میلتون»، «دانته»، «آسیان» و «رابله» (Там же: 269) نام برده می‌شود که باز هم از عناصرِ آشنایی‌زدایی و معاصرسازی به‌شمار می‌روند. آنچه مسلّم است با کاهش بیش‌متن نسبت به پیش‌متن و حذف بخشی از مضمون و محتوا در بیش‌متن روبه‌رو هستیم و میزان تغییر نسبت به تقلید فزونی یافته است.

٤. نتیجه‌گیری

بررسی یافته‌های حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که رِمیزوف درون‌مایهٔ تعلیمیِ فرجام ناخوشایند مکر و فریبکاری و حیله را از متن فرهنگیِ ملّتی دیگر اقتباس کرده و تغییراتی را مطابق با جهان‌بینی و انگیزهٔ شخصی و فرهنگ خویش در آن وارد ساخته است، اما این تغییرات به‌هیچ‌روی خدشه‌ای بر بینامتن‌بودن این متون وارد نساخته است. بنا بر نظریهٔ ترامتنیت ژنت و بررسی متون براساس پنج کلان‌رابطهٔ مربوط به این نظریه و نیز ارجاع صریح رِمیزوف به برگرفتگی داستانش از *کلیله‌ودمنه*، رابطهٔ بیش‌متنی بیش از سایر روابط بر این دو متن حاکم است. بیش‌متن یا متن ب به‌واسطهٔ گشتار کمّی و از نوع کاهش خلق شده است. همچنین، با توجّه به ازدست‌رفتن بخشی از مضمون و محتوای پیش‌متن یا متن الف در متن ب این کاهش از نوع بُرش است. ازآنجاکه تغییرات اساسی در مضامین اصلی متن ب رخ نداده است، بنابراین شاهد گشتار کاربردی نیستیم.

همچنین، در مناسبات بیش‌متنی این دو اثر، شاخص رابطه سهم بیشتری نسبت به شاخص کارکرد داشته است. با توجّه به تغییر سبکی و گاه محتوایی بیش‌متن نسبت به پیش‌متن و تلاش نویسنده برای ایجاد متنی سرگرم‌کننده و شوخی با بیش‌متن و دارا بودن کارکرد تفنّنی و نیز غلبهٔ تراگونگی بر همان‌گونگی در بیش‌متن، گونهٔ رابطهٔ بیش‌متنی آن نیز از نوع پارودی ارزیابی می‌شود. تراگونگی و همان‌گونگی در هر دو حوزهٔ صوری و محتوایی متون مورد بررسی دیده می‌شوند، امّا تراگونگی در حوزهٔ محتوا بیشتر است. درمجموع، رِمیزوف با برگرفتگی آگاهانه از یک متن متعلّق به ادبیات کهن و ایجاد فضای شوخی با به‌کاربردن عناصر دنیای معاصر، آشنایی‌زدایی و تشدید خصایص انسانی در

سیمای جانوران داستانش و خلق فضایی نزدیک به جامعهٔ انسان قرن بیستم، علاوه بر ایجاد رابطهٔ بینامتنی، با آوردن استعاره‌ها، تشبیهات و کنایات متناسب با فرهنگ مردمان شوروی در ایجاد رابطهٔ بینافرهنگی و انتقال مضمون و پیام پیش‌متن هم موفق بوده و باید اذعان داشت که داستان روسی تقلید صرف از *کلیله‌ودمنه* نیست.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*. تهران: مرکز.

رضاپور، زینب (۱۳۹۸). «نقد و تحلیل الگوی تفسیری هاروت و ماروت در داستان شیخ صنعان با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت». *دوفصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا (س)*، ۱۱ (۲۱)، ۱۷۶-۲۰۳.

سعادتی، افسانه؛ حسن یزدان‌پناه (۱۴۰۲). «خوانشی بینامتنی بر دو داستان از مثنوی و دکامرون». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۹ (۷۱)، ۱۰۵-۱۳۳.

لطفی پورنساجی، آزاده و تکتم فرمانفرمایی (۱۴۰۰). «مطالعهٔ بیش‌متن‌های ادبی در آثار هانیبال الخاص با توجّه به نظریه ترامتنیت». *دوماهنامهٔ پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۶ (۴)، پیاپی ۳۶، جلد ۱، ۲۵-۳۴.

مدرّسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریّه‌های ادبی*. چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ش ۵۶، ۸۳-۹۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۱). گونه‌شناسی بیش‌متنی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، ۹ (۳۸)، ۱۳۹-۱۵۲.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: سخن.

نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸۸). *کلیله‌ودمنه*. تصحیح و توضیح: مجتبی مینوی، تهران: نشر ثالث.

References

Allen, G (2001). *Between Metonymy*. Translated by; Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Publications (In Persian).

Ahmadi, B (1991). Text Structure and Interpretation (Semiotics and Structuralism). Tehran: Markaz Publications (In Persian).

Rezapour, Z (2019). Critique and Analysis of the Harut and Marut Interpretative Pattern in Sheikh Sanan's Story with Emphasis on Gerard Genette's Hypertext Theory. *Journal of Literary and Mystical Literature*, Al-Zahra University (S). 11 (21), 176-203 (In Persian) .

Saadati, A. & Yazdanpanah, H (2023). A Transtextual Reading of Two Stories from

Masnavi and Decameron. *Literary Esotericism and Mythology*, 19 (71), 105-133 (In Persian) .

Lotfipour Nssaji, A. & Farmanfarmayi, T (2021). *A Study of Literary Hypertexts in the Works of Hannibal al-Khas with Emphasis on Transtextuality Theory. Journal of Research in Arts and Humanities*, 6 (4), Serial N. 36, Vol. 1, 25-34 (In Persian).

Modarresi, F (2011) *Descriptive Culture of Criticism and Literary Theories*. Vol. 2. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Namvar Motlaq, B (2007). Transtextuality: A Study of the Relationships of a Text with Other Texts. *Journal of Humanities Research*, 56, 83-98 (In Persian).

Namvar Motlaq, B (2011). An Introduction to Transtextuality: Theories and Applications. Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

Namvar Motlaq, B (2012). A Typology of Transtextuality. *Literary Research Quarterly*, 9 (38), 139-152 (In Persian).

Namvar Motlaq, B (2016). Transtextuality: From Structuralism to Postmodernism. Tehran: Sokhan Publications (In Persian).

Nasrollah Monshi, A (2009). *Kalila and Dimna*. Edited and annotated by; Mojtaba Minovi. Tehran: Thalas Publications (In Persian).