Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

La Recréation narrative dans les adaptations illustrées contemporaines de *Kalila wa Dimna* et *des Fables* de La Fontaine: analyse comparative de la structure narrative et de la narration visuelle

Azadeh Fessanghari [1] (Auteur correspondant)
Maître-assistante en didactique du FLE, Department de langue et littérature françaises, Université Hakim Sabzévari, Sabzevar, Iran

Reza Nakhaei
Étudiant en master de langue et littérature française, Department de langue et littérature françaises, Université Hakim Sabzévari, Sabzevar, Iran

Résumé

Cette étude propose une analyse comparative de la recréation narrative dans les adaptations illustrées contemporaines de *Kalila wa Dimna* et des *Fables* de La Fontaine. Elle examine comment des stratégies narratives et visuelles permettent de réinterpréter des récits classiques pour un public contemporain tout en préservant leurs messages moraux. L'originalité de cette recherche réside dans l'articulation des modèles narratologiques de Todorov, Propp et Genette avec les composantes de la narration visuelle afin d'analyser, dans une perspective comparative, des adaptations illustrées relevant des traditions littéraires persane et française. L'étude adopte une approche qualitative, descriptive et interprétative fondée sur une méthode comparative. Le corpus réunit deux récits de *Kalila wa Dimna* et deux *Fables* de La Fontaine, ainsi que leurs adaptations illustrées contemporaines. L'analyse porte sur la structure narrative, les rôles actantiels, les procédés d'omission et de condensation ainsi que sur la fonction de la narration visuelle. Les résultats distinguent les adaptations fidèles qui conservent la structure et la portée morale du texte source avec peu de modifications, des adaptations créatives qui réorganisent l'intrigue, développent certaines situations narratives, simplifient le récit et exploitent davantage les ressources de l'image. Dans ces dernières, l'image devient un vecteur autonome de sens en transmettant une partie des informations narratives et en renforçant les messages moraux. L'étude montre ainsi que la structure narrative et la narration visuelle jouent un rôle essentiel dans la transmission des valeurs morales et dans la réactualisation du patrimoine narratif des œuvres classiques auprès d'un public contemporain.

Mots-clés : adaptation illustrée, *Fables* de La Fontaine, *Kalila wa Dimna*, narration visuelle structure narrative.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97003.1160
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

Reçu: 25 Janvier 2026 Révisé: 12 Juin 2026 Accepté: 15 Juin 2026

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

Narrative Re-Creation in Contemporary Illustrated Adaptations of Kalila wa Dimna and La Fontaine's Fables: A Comparative Analysis of Narrative Structure and Visual Storytelling

Azadeh Fesanghari [1] (Corresponding author)
Assistant Professor in FLE Didactics, Department of French Language and Literature, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran

Reza Nakhaei
Master's student in French Language and Literature, Department of French Language and Literature, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran

Abstract

This study offers a comparative examination of narrative re-creation in contemporary illustrated adaptations of fables from Kalila wa Dimna and La Fontaine. It examines how these adaptations, through specific narrative and visual strategies, reshape classical tales for a modern audience and represent their underlying moral messages. The novelty of this research lies in its integration of the narratological models of Todorov, Propp, and Genette with key components of visual narrative, applied comparatively to illustrated adaptations from two distinct literary traditions, Persian and French. The study adopts a qualitative, descriptive-interpretive approach and a comparative method. The corpus includes two fables from Kalila wa Dimna and two from La Fontaine, alongside their contemporary illustrated adaptations. Data are analyzed according to narrative structure, actantial roles, strategies of omission and compression, and the function of visual narrative. The findings reveal a clear distinction. Faithful adaptations preserve the narrative structure and moral messages of the source text with minimal changes, whereas creative adaptations, through plot rearrangement, the expansion of certain narrative situations, narrative simplification, and a more extensive use of visual capacities, offer a more active re-creation of the classical works. In these creative cases, images go beyond their supplementary role and function independently in conveying narrative information and foregrounding moral messages. The results suggest that narrative structure and visual storytelling, particularly in creative adaptations, play a decisive role in the effective transmission of moral concepts and the re-creation of the narrative heritage of classical fables for contemporary audiences.

Keywords: Illustrated adaptation, Kalila wa Dimna, La Fontaine's fables, narrative structure, visual narrative.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97003.1160
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

Received: 25 January 2026 Revised: 12 June 2026 Accepted: 15 June 2026

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

بازآفرینی روایت در اقتباس‌های مصور معاصر از حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و لافونتن: تحلیل تطبیقی ساختار روایی و روایت تصویری

مقالهٔ پژوهشی

آزاده فسنقری [1](نویسنده مسئول)

استادیار آموزش زبان فرانسه، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

رضا نخعی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران اسلامی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی بازآفرینی روایت در اقتباس‌های مصور معاصر از حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و لافونتن می‌پردازد و این پرسش را دنبال می‌کند که اقتباس‌های مصور از طریق چه راهبردهای روایی و تصویری، روایت‌های کلاسیک را برای مخاطب امروز بازآفرینی کرده و پیام‌های اخلاقی آن‌ها را بازنمایی می‌کنند. نوآوری پژوهش در تلفیق الگوهای روایت‌شناختی تودوروف، پراپ و ژنت با مؤلفه‌های روایت تصویری برای تحلیل تطبیقی اقتباس‌های مصور از دو سنت ادبی فارسی و فرانسه است. پژوهش با رویکردی کیفی، توصیفی ـ تفسیری و روش تطبیقی انجام شده است. پیکرهٔ پژوهش شامل دو حکایت از کلیله‌ودمنه، یعنی *ماهی‌خوار و شیر* و *خرگوش* و دو حکایت از لافونتن، یعنی *روباه و زاغ* و *شیر و موش*، همراه با اقتباس‌های مصور معاصر آن‌هاست. داده‌ها بر اساس ساختار روایی، نقش‌های کنشی، شیوه‌های حذف و فشرده‌سازی روایی و نیز کارکرد روایت تصویری تحلیل شدند. یافته‌ها نشان داد که اقتباس‌های وفادار، ساختار روایی و پیام‌های اخلاقی متن مبدأ را با کمترین تغییر حفظ می‌کنند؛ درحالی‌که اقتباس‌های خلاقانه با بازآرایی پیرنگ، گسترش برخی موقعیت‌های داستانی، ساده‌سازی روایت و بهره‌گیری گسترده‌تر از ظرفیت‌های تصویری، بازآفرینی فعال‌تری از آثار کلاسیک ارائه می‌دهند. همچنین در این آثار، تصویر فراتر از نقش مکمل متن عمل کرده و در انتقال بخشی از اطلاعات روایی و برجسته‌سازی پیام‌های اخلاقی نقش مستقلی ایفا می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ساختار روایی و روایت تصویری در اقتباس‌های مصور، به‌ویژه در نمونه‌های خلاقانه، نقشی تعیین‌کننده در انتقال مؤثر مفاهیم اخلاقی و بازآفرینی میراث روایی آثار کلاسیک برای مخاطبان معاصر دارند.

کلیدواژه‌ها: اقتباس مصور، حکایت‌های لافونتن، ساختار روایی، روایت تصویری، کلیله‌ودمنه.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97003.1160
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

تاریخ دریافت: ۰۵ بهمن ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۲۲ خرداد ۱۴۰۵ تاریخ پذیرش: ۲۵ خرداد ۱۴۰۵

۱. مقدمه

در طول تاریخ، آثار ادبی کلاسیک نظیر حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *حکایت‌های*[1] لافونتن[2] به سبب بهره‌گیری از تمثیل‌های حیوانی و طرح مضامین اخلاقی و اجتماعی، جایگاهی ماندگار در فرهنگ‌های گوناگون یافته‌اند. این آثار نه‌تنها حامل آموزه‌هایی چون خردورزی، عدالت، دوستی و پرهیز از فریب هستند، بلکه به دلیل ظرفیت بالای روایی خود، بارها در قالب‌های هنری و رسانه‌ای مختلف بازآفرینی شده‌اند. یکی از مهم‌ترین شیوه‌های بازآفرینی این آثار در دوران معاصر، اقتباس مصور است؛ رسانه‌ای که با تلفیق متن و تصویر، امکان ارائه روایت را در قالبی متفاوت از متن کلاسیک فراهم می‌آورد. با انتقال حکایت‌های کلاسیک به رسانهٔ داستان مصور، روایت ناگزیر دستخوش تغییراتی می‌شود. این تغییرات ممکن است در ساختار پیرنگ، نحوهٔ شخصیت‌پردازی، سازمان‌دهی رویدادها یا رابطهٔ میان متن و تصویر نمود یابد. ازاین‌رو، مسئلهٔ اصلی نه صرفاً حفظ یا تغییر محتوای حکایت‌های کلاسیک، بلکه چگونگی بازآفرینی ساختار روایی آن‌ها در فرایند اقتباس است. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره *کلیله‌ودمنه* و لافونتن، بررسی تطبیقی حکایت‌های این آثار در کنار اقتباس‌های مصور معاصر آن‌ها از منظر روایت‌شناسی[3]، کمتر موردتوجه قرار گرفته است. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش حاضر عبارت است از: اقتباس‌های مصور معاصر حکایت‌های منتخب *کلیله‌ودمنه* و لافونتن، از طریق چه تغییرات و راهبردهای روایی، روایت کلاسیک را بازآفرینی می‌کنند و این بازآفرینی چگونه در بازنمایی پیام‌های اخلاقی آثار مبدأ نمود می‌یابد؟ در پاسخ به این پرسش، این فرضیه مطرح می‌شود که اقتباس‌های خلاقانه، در مقایسه با اقتباس‌های وفادار، با بهره‌گیری گسترده‌تر از ظرفیت‌های رسانهٔ داستان مصور، ازجمله روایت تصویری، بازآرایی پیرنگ و گسترش برخی عناصر روایی، بازآفرینی فعال‌تری از روایت کلاسیک ارائه می‌کنند؛ هرچند هسته معنایی و پیام‌های اخلاقی آثار مبدأ را حفظ می‌کنند. پژوهش حاضر از نوع کیفی و با رویکرد تطبیقی و تحلیل روایت‌شناختی است. پیکرهٔ پژوهش به شیوه نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده و شامل دو حکایت از کلیله‌ودمنه، یعنی *ماهی‌خوار* و *شیر و خرگوش* و دو حکایت از لافونتن، یعنی

[1]. *Fables*
[2]. Jean de La Fontaine
[3]. Narratologie

روباه و زاغ و *شیر و موش*، به همراه اقتباس‌های مصور معاصر آن‌هاست. از *کلیله‌ودمنه*، حکایت‌های *ماهی‌خوار* و *شیر و خرگوش* (منشی، ۱۳۶۶) و اقتباس‌های مصور آن‌ها با عناوین *ماهی‌خوار حیله‌گر*، *ماهی‌های خوش‌باور* و *شیر و خرگوش دم‌سیاه* (شیخی، ۱۴۰۰) و از لافونتن، حکایت‌های *روباه و زاغ* و *شیر و موش* (Aubertin, 1881) و اقتباس‌های مصور آن‌ها با عناوین *کلاغ و روباه*[1] (Heitz, 2018) و *شیر و موش*[2] (Thil, 2014) انتخاب شده‌اند.

در فرایند تحلیل، هر حکایت کلاسیک و اقتباس مصور متناظر آن به‌عنوان یک واحد مستقل تحلیل در نظر گرفته می‌شود. کدگذاری داده‌ها بر اساس چارچوب نظری پژوهش و به شیوهٔ قیاسی انجام می‌گیرد و مقوله‌های اصلی شامل ساختار روایی (وضعیت آغازین، گره، بحران، گشایش و بازگشت تعادل)، نقش‌های کنشی شخصیت‌ها، شیوه‌های حذف[3] و فشرده‌سازی روایی و کارکرد روایت تصویری و نسبت متن و تصویر استخراج می‌شوند. سپس هر اثر بر اساس این مقوله‌ها تحلیل و نتایج حاصل در قالب مقایسهٔ تطبیقی میان اقتباس‌های وفادار و خلاقانه بررسی می‌شود تا شباهت‌ها، تفاوت‌ها و الگوهای بازآفرینی روایت در دو سنت ادبی مشخص شود. بدین منظور، چارچوب‌های روایت‌شناختی تودوروف، پراپ و ژنت[4] مبنای تحلیل قرار گرفتند و یافته‌های به‌دست‌آمده از بررسی هر حکایت و اقتباس متناظر آن، در مرحلهٔ نهایی به‌صورت تطبیقی مقایسه می‌شوند تا چگونگی بازنمایی پیام‌های اخلاقی و راهبردهای بازآفرینی روایت در فرایند اقتباس تبیین شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده درباره *کلیله‌ودمنه* و *حکایات لافونتن* عمدتاً بر محورهایی چون منشأ و تأثیرپذیری متون، تحلیل ساختار روایی، اقتباس از آثار ادبی و مطالعات تطبیقی میان این دو مجموعه متمرکز بوده‌اند. از نخستین پژوهش‌هایی که به ارتباط میان این دو اثر پرداخته‌اند، می‌توان به قویم (۱۳۴۴) اشاره کرد که *کلیله‌ودمنه* را به‌عنوان منبع الهام حکایات لافونتن معرفی می‌کند. همچنین اصغری تبریزی (۱۳۵۹) به موضوع اقتباس پاره‌ای از *حکایات لافونتن* از

1. *Le Corbeau et le Renard*
2. *Le lion et le rat*
3. Ellipse
4. Gérard Genette

کلیله‌ودمنه پرداخته است. حسین‌زاده (۱۳۸۴) با بررسی نحوه انتقال پیام‌های اخلاقی در ادبیات ایران و فرانسه و با تمرکز بر آثار سعدی و لافونتن، نشان می‌دهد که علی‌رغم تفاوت در عملکرد گزاره‌ها و نوع مخاطب، استناد به استدلال برای تثبیت پیام، اساس کار در هر دو حوزه ادبی است. نبی‌لو (۱۳۸۹) با تحلیل داستان «بوم و زاغ» از *کلیله‌ودمنه*، ساختار حاکم بر روایت را از منظر روایت‌شناسی ساخت‌گرا شناسایی و پیوندهای درونی اجزای سازنده آن را بررسی کرده است. دهقانیان و همکاران (۱۴۰۰) نیز با رویکرد روایت‌شناسی ساخت‌گرای متأخر و بر اساس پیوندی ساختاری میان باب‌ها و عنوان کتاب، روایت *کلیله‌ودمنه* را بیش از مجموعه‌ای از داستان‌های مستقل، یک روایت بلند در نظر می‌گیرند. تومه (۲۰۱۱)[1] طیف گسترده‌ای از داستان‌های مصور منتشرشده در فاصله سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۹ را که از آثار کلاسیک، ازجمله رمان، داستان کوتاه، قصه، فابل، نمایشنامه و شعر الهام گرفته‌اند، مطالعه کرده و با تکیه بر نمونه‌های عینی، ارزش‌افزوده حاصل از این اقتباس‌ها را بررسی می‌کند. ماه‌وان (۱۳۹۹) نیز با رویکردی تطبیقی، وجوه مشابهت روایت در هنرهای تصویری ایران و کمیک‌استریپ را مقایسه کرده و هنرهای تصویری ایرانی و کمیک‌استریپ را از نظر شیوه روایت مشابه، اما از حیث شیوه تصویرگری متفاوت می‌داند.

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که بیشتر مطالعات بر منشأ و تأثیرپذیری حکایات *کلیله‌ودمنه* و لافونتن یا بر تحلیل ساختار روایی این آثار به‌صورت مستقل متمرکز بوده‌اند. با وجود اهمیت این پژوهش‌ها، بررسی تطبیقی حکایت‌های منتخب این دو اثر در کنار اقتباس‌های مصور معاصر آن‌ها، به‌ویژه با رویکرد روایت‌شناختی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. ازاین‌رو، وجه متمایز پژوهش حاضر نه در انتخاب متون کلاسیک، بلکه در تحلیل تطبیقی رابطه متن و اقتباس مصور آن‌هاست؛ بدین معنا که حکایت‌های منتخب لافونتن و *کلیله‌ودمنه* در کنار نمونه‌های مصور معاصر برگرفته از آن‌ها ــ ازجمله آثار برونو هیتز (۲۰۱۸)، مارک تیل (۲۰۱۴) و اقتباس‌های مصورسازی‌شده شیخی (۱۴۰۰) ــ بر اساس الگوهای روایت‌شناختی تودوروف، پراپ و ژنت بررسی می‌شوند. همچنین این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که اقتباس‌های مصور

[1]. TOHMÉ, Youmna

چگونه ساختار روایی، مفاهیم بنیادین و پیام‌های اخلاقی حکایت‌های کلاسیک را بازآفرینی و برای مخاطب معاصر بازتولید می‌کنند.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. ساختار روایت

روایت[1] در مطالعات روایت‌شناسی به فرایند یا شیوه‌ای اطلاق می‌شود که از طریق آن مجموعه‌ای از رویدادها در قالب متنی منسجم و هدفمند به مخاطب عرضه می‌شود. به‌بیان‌دیگر، روایت تنها نقل حوادث نیست، بلکه سازمان‌دهی و بازنمایی رخدادها در چارچوبی معنادار است که به کمک آن داستان شکل می‌گیرد و انتقال می‌یابد. از این منظر، هر آنچه از طریق متن، تصویر، اجرا یا ترکیبی از آن‌ها داستانی را بازگو یا عرضه کند، در قلمرو روایت قرار می‌گیرد و عناصر آن بر اساس اصول و ساختارهای روایت‌شناختی قابل‌تحلیل است (امینی، خدادادی و چگینی، ۱۴۰۰؛ شیخ‌زاده، زیار و رحیم تبریزی، ۱۴۰۳). همچنین روایت به‌عنوان توصیف و بازنمایی رویدادهای یک داستان در اشکال مختلف شناخته می‌شود و روایت‌شناسی با مطالعه شیوه‌های روایت و ساختار آن، به تحلیل نظام‌مند متون روایی می‌پردازد (شیخ‌زاده، زیار و رحیم تبریزی، ۱۴۰۳؛ درخشان‌نسب، فهیم کلام و محسنی، ۱۳۹۹).

اصطلاح «روایت‌شناسی» نخستین بار در سال ۱۹۶۹ توسط تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹)*[2] به کار رفت. این اصطلاح به دانشی اشاره دارد که به دنبال یافتن الگوهای مشترک در روایت‌های داستانی است (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳). ما در این پژوهش برآنیم برای تحلیل ساختار روایی آثار موردنظر، از پنج مرحلهٔ پیشنهادی تودوروف یعنی: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین[3] ۲ ـ گره یا عامل برهم زنندهٔ تعادل[4] ۳ ـ بحران یا برهم خوردن تعادل[5] ۴ ـ گشایش یا حل بحران[6] ۵ ـ بازگشت تعادل[7]، بهره ببریم (کریمی و فتحی، ۱۳۹۱، ص. ۸۵).

1. Narration
2. *Grammaire du Décaméron*
3. État d’équilibre
4. Nœud ou élément perturbateur
5. Crise
6. Dénouement
7. Nouvel équilibre

۳-۱-۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های آثار منتخب را بر اساس الگوهای شخصیت‌پردازی ولادیمیر پراپ که در کتاب *ریخت‌شناسی قصه (۱۹۲۸)*[1] مطرح کرده است، بررسی خواهیم کرد. این الگو به‌طورکلی شامل قهرمان[2]، شرور[3]، فرستنده[4]، یاریگر[5]، اهداکننده[6]، شاهزاده‌خانم/ پاداش[7] و قهرمان دروغین[8] است.

> قهرمان قصه‌ها آن شخصیتی است که مستقیماً از کارهای شریر در داستان صدمه می‌بیند و یا موفق می‌شود مصیبت شخص دیگری را التیام ببخشد و نیاز او را برآورده سازد و نقش شریر برهم زدن آرامش خانواده و ایجاد یک نوع مصیبت، خرابکاری و یا وارد کردن صدمه است (احمدی و علامی، ۱۴۰۲، ص. ۱۹).

از دیدگاه پراپ، فرستنده کسی است که قهرمان را به ماجراجویی یا چالش سوق می‌دهد. یاریگر شخص یا ویژگی یا چیزی است که به قهرمان در مقابله با شرور کمک می‌کند. اهداکننده، موجودی است که به قهرمان ابزار یا کمک‌های خاصی می‌دهد که برای رسیدن به هدف خود نیاز دارد. شاهزاده/ پاداش، موجود یا شیئی است که هم توسط شرور تهدید می‌شود و هم مورد خواست قهرمان است. همچنین می‌تواند پاداشی باشد که قهرمان در پایان داستان دریافت خواهد کرد: عشق، پیروزی، سلامت، ثروت. قهرمان دروغین، رقیب قهرمان است. او ناتوان از پشت سر گذاشتن آزمایش‌هایی است که قهرمان از پس آن‌ها برمی‌آید، اما سعی می‌کند که شایستگی آن‌ها را به خود نسبت دهد (پراپ، ۱۳۶۸).

---

1. *Morphologie du conte*
2. Héros
3. Adversaire ou méchant
4. Mandateur
5. Auxiliaire ou adjuvant
6. Donateur
7. Princesse / récompense
8. Faux héros

۳-۱-۲. ابزارهای روایت

از میان ابزارهای روایی پیشنهادی ژنت (آرایه‌ها ۳، ۱۹۷۲) اعم از؛ از گذشته‌گویی[1]، از آینده گویی[2]، مکث[3]، حذف، بسامد[4] و ...، ما کارکرد ابزار حذف را بررسی خواهیم کرد: برای داستان‌های کوتاه، حکایات و اقتباس‌های مصور آن، ابزارهای دیگر به‌خوبی حذف کارکرد ندارند.

«حذف» زمانی رخ می‌دهد که برخی از رویدادهای داستان روایت نمی‌شوند که می‌تواند چندین کارکرد داشته باشد: خلاصه کردن دوره‌های طولانی، سرعت بخشیدن به روایت، ایجاد تعلیق یا نشان دادن این‌که یک دوره بی‌اهمیت است یا اسرارآمیز. در ادامه می‌کوشیم در تحلیل آثار موردبحث کارکرد این ابزار را نیز موردبررسی قرار دهیم.

۳-۱-۳. روایت تصویری

مک‌کلود (۱۳۹۱) داستان مصور را به‌عنوان مجموعه‌ای از تصاویر و سایر عناصر بصری می‌داند که به‌صورت هدفمند و در یک توالی خاص کنار هم قرار می‌گیرند تا اطلاعاتی را منتقل کنند یا واکنش زیباشناسانه‌ای را در بیننده برانگیزند. داستان‌های مصور نقش مهمی در انتقال معانی از طریق زبان‌شناسی دارند و بخش عمدهٔ روایت در آن‌ها به تصاویر اختصاص دارد. به‌طوری‌که مخاطب داستان مصور این امکان را دارد که داستان را از طریق تصاویر دنبال کند یا با استفاده از متن نوشتاری آن را بخواند (منصوری و همکاران، ۱۳۹۹).

۳-۱-۴. دستاورد انواع اقتباس برای اثر کلاسیک

به‌طورکلی می‌توان سه نوع اقتباس را برای داستان‌های مصور اقتباس شده از آثار ادبی در نظر گرفت که عبارتند از: ۱ ـ اقتباس منفعل یا وفادار[5]، در این نوع اقتباس نویسنده سعی بر تولید دوبارهٔ اثر اصلی با میزان انحراف اندک از آن دارد. رابطهٔ تصویر و متن در این نوع اقتباس

[1]. Analepse
[2]. Prolepse
[3]. Pause
[4]. Fréquence
[5]. Adaptation passive ou fidèle

به‌گونه‌ای است که دستاورد خاصی برای اثر کلاسیک به ارمغان نمی‌آورد، فقط همان متن کلاسیک را با تصاویر مزین می‌کند.

۲ ـ اقتباس تفسیری، آزاد یا خلاق[1]، در این نوع اقتباس نویسنده آشکارا از داستان اصلی منحرف می‌شود (این انحراف لزوماً به معنای انحراف از سرشت اثر اصلی نیست). رابطهٔ تصویر و متن در این نوع اقتباس به این صورت است که اگر از سرشت اثر اصلی منحرف نشود، منجر به خلق اثری جدید می‌شود که به امروزی‌سازی، درک بهتر و استقبال مخاطب معاصر از اثر کلاسیک کمک می‌کند. ۳ ـ اقتباس فعال یا کلمه‌به‌کلمه[2]، در این نوع اقتباس نویسنده سعی دارد اثری بسیار شبیه به اثر اصلی خلق کند که در آن متن، شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها به‌طور افراطی شبیه به اثر اصلی است. اقتباس کلمه‌به‌کلمه، نه‌تنها دستاوردی برای اثر کلاسیک ندارد، بلکه در مواردی خطر اتهام به دزدی ادبی را برای مؤلف داستان مصور به دنبال دارد (Tohmé, 2011).

۳-۲. کلاسیک‌ها با رنگ‌وبوی معاصر

ژان دو لافونتن، افسانه‌سرای مشهور قرن هفدهم فرانسه، در برخی از حکایات خود از تمثیل‌های *کلیله‌ودمنه* الهام گرفته است. لافونتن که از ترجمهٔ مستقیم ابن مقفع استفاده نکرده بود، به نسخه‌های عبری جوئل[3] و ترجمه لاتین آن توسط جین[4] که در قرن سیزدهم تهیه شده بودند، مراجعه کرد. او اثر خود را که متأثر از این ترجمه‌ها بود، به ولیعهد فرانسه تقدیم کرد و هدف آن را آموزش غیرمستقیم مفاهیم اخلاقی و سیاسی به شاهزادگان در قالب حکایاتی سرگرم‌کننده دانست. بدین ترتیب، *کلیله‌ودمنه* به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم بر فابل‌نویسی قرن هفدهم اروپا تأثیر گذاشت. (قویم، ۱۳۴۴؛ اصغری تبریزی، ۱۳۵۹؛ یزدانی احمدآبادی و همکاران، ۱۴۰۱). در این پژوهش دو حکایت از مجموعه *حکایات لافونتن* را موردمطالعه و بررسی قرار داده‌ایم که عبارتند از:

[1]. Adaptation interprétative, libre ou créative
[2]. Adaptation active, mot par mot ou à la lettre
[3]. Joël
[4]. Jean

۱ ـ حکایت *روباه و زاغ* (Aubertin, 1881)، یکی از نمونه‌های بارز روایت‌های تعلیمی در ادبیات است که در قالب داستانی منظوم، کوتاه و آموزنده، پیام اخلاقی روشنی ارائه می‌دهد (پیوست ۱). به‌علاوه، داستان مصور انتخابی ما که از این حکایت اقتباس شده است، *کلاغ و روباه* (Heitz, 2018) نام دارد که داستان‌مصورنویس فرانسوی برونو هیتز، آن را تألیف کرده است (پیوست ۲).

۲ ـ حکایت *شیر و موش* (Aubertin, 1881)، نیز یکی از مشهورترین حکایت‌های ژان دو لافونتن است (پیوست ۳). این داستان ازجمله حکایت‌های الهام گرفته از حکایت‌های ازوپ[1] است و در قالب شعری روایی، پیامی اخلاقی را منتقل می‌کند (هاشمی و غلامی، ۱۳۸۹). به‌علاوه، داستان مصور انتخابی ما که از این حکایت اقتباس شده است، *شیر و موش* (Thil, 2014) نام دارد که داستان‌مصورنویس فرانسوی مارک تیل، آن را تألیف کرده است (پیوست ۴).

پژوهش حاضر، به بررسی دو حکایت از *حکایات کلیله‌ودمنه* می‌پردازد که به قرار زیرند:

۱ ـ حکایت *ماهی‌خوار* از *کلیله‌ودمنه* (منشی، ۱۳۶۶) نمونه‌ای برجسته از داستان‌های تمثیلی است که با زبانی ساده اما پرمفهوم، به مسائل اخلاقی و اجتماعی می‌پردازد (پیوست ۵). این اثر با ساختار روایی دقیق و استفاده از عناصر تمثیلی، بستری مناسب برای تحلیل فراهم می‌کند که در ادامه به آن و اقتباس مصورسازی شده از آن (پیوست ۶)، با عنوان *ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور* (شیخی، ۱۴۰۰) خواهیم پرداخت.

۲ ـ حکایت *شیر و خرگوش* از *کلیله‌ودمنه* (منشی، ۱۳۶۶) داستان تمثیلی دیگری است که با روایت ماجرای تقابل قدرت و هوش، به شیوه‌ای نمادین به بررسی مفهوم عقلانیت و تدبیر در برابر زور و خشونت می‌پردازد (پیوست ۷). در ادامه این حکایت از *کلیه و دمنه* و اقتباس مصورسازی شدهٔ آن (پیوست ۸)، با عنوان *شیر و خرگوش دم‌سیاه* (شیخی، ۱۴۰۰) را نیز مانند دیگر حکایات مورد تحلیل قرار خواهیم داد.

[1]. Ésope

۴. بحث و بررسی

برای اینکه اثری به‌عنوان داستانی مصور شناخته شود، باید شرایط خاصی را رعایت کند و پیش از هر چیز، باید شامل چند تصویر متوالی، همراه با روایت باشد تا بتواند داستانی را بازگو کند. اصل این کار بر ترکیب متن و تصاویر استوار است تا جزئیاتی را ارائه دهد که نقاشی و متن به‌تنهایی نمی‌توانند همیشه آن را منتقل کنند. به‌بیان‌دیگر، همان‌طور که از نام آن مشخص است، داستان مصور مجموعه‌ای از تصاویر یا قاب‌هایی است که برای ایجاد یک روایت و انتقال داستانی منسجم، سازمان‌دهی شده‌اند (Aulanier, 2013).

۴-۱. ساختار روایی *حکایات* لافونتن و مصورسازی‌های معاصر آن

۴-۱-۱. *روباه و زاغ* و اقتباس مصور آن

متن موجود در داستان مصور (پیوست ۲) عیناً با متن نسخهٔ اصلی *روباه و زاغ* (پیوست ۱) یکی است.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: توصیف روباه و کلاغ و شرایطی که کلاغ پنیر دارد. این وضعیت در اثر کلاسیک و اقتباس آن مشابه است. ۲ ـ گره: در اثر کلاسیک، روباه طمع می‌کند پنیر را بگیرد که این در تصویر اول از داستان مصور نیز مشهود است. ۳ ـ بحران: روباه با تملق و چاپلوسی کلاغ را تشویق به آواز خواندن می‌کند که باعث افتادن پنیر از دهان کلاغ می‌شود و روباه پنیر را به‌سرعت تصاحب می‌کند. همین موقعیت دقیقاً در تصویر دوم از داستان مصور وجود دارد.

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: کلاغ، زیرا اوست که دچار مشکل می‌شود و مخاطب با او همذات‌پنداری می‌کند.۲ ـ شرور: روباه، چون با حیله‌گری کلاغ را فریب می‌دهد و غذایش را تصاحب می‌کند.۳ ـ پاداش: پنیر که هدف اصلی روباه است. ۴ ـ فرستنده: به‌طور مستقیم مشخص نیست، اما می‌توان گفت که میل کلاغ به خودنمایی، او را وارد این وضعیت کرده است. ۵ ـ یاریگر: وجود ندارد، زیرا کلاغ درنهایت شکست می‌خورد. تمامی این موارد در اثر کلاسیک و اقتباس مصور آن مشابه است.

پ) پیام اخلاقی: حکایت در قالب داستانی سرگرم‌کننده، پیام مهمی دربارهٔ آسیب‌های خودپسندی و تأثیر چاپلوسی منتقل می‌کند. این پیام در حکایت کلاسیک و اقتباس مصور آن دقیقاً یکسان است و توسط روباه در اواخر داستان بیان می‌شود: «بیاورید که هر دزد و تملق‌گویی به خرج کسی که به او گوش می‌دهد، گذران زندگی می‌کند[1] (پیوست ۱ و ۲).»

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در تحلیل این حکایت کارکرد دارد. در آغاز داستان، ما نمی‌دانیم روباه چگونه به باغ رسیده یا کلاغ چگونه پنیر به دست آورده است. خواننده این جزئیات را به‌طور ضمنی درک یا تخیل می‌کند. به‌علاوه، پس از آن‌که کلاغ فریب روباه را می‌خورد و پنیر از منقار او می‌افتد، جزئیات مربوط به این‌که روباه چگونه پنیر را برمی‌دارد و می‌خورد، به‌وضوح روایت نشده است. در گفت‌وگوی میان روباه و کلاغ، تنها جملات کلیدی آورده شده است و جزئیات کاملی از لحن، حرکات یا زمان‌بندی دقیق گفت‌وگو دریافت نمی‌کنیم. سپس، داستان به نتیجه‌گیری اخلاقی خود بسنده می‌کند و سرنوشت کلاغ یا روباه پس از این ماجرا مشخص نمی‌شود. در نتیجه، ابزار حذف در این حکایت به شکلی مؤثر به کار گرفته شده است تا داستانی موجز، روان و متمرکز بر پیام اخلاقی ارائه شود. این حذف‌ها به مخاطب اجازه می‌دهند تا برخی از جزئیات را تخیل کند و توجه او را به عناصر کلیدی روایت معطوف می‌کند. این موارد در اثر اصلی و اقتباس یکسانند.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: در تصویر اول، استفاده از خطوط نرم و رنگ‌های ساده باعث می‌شود که تصویر حس لطیف و کودکانه‌ای داشته باشد. روباه در حال صحبت با حالتی شاد و مسرور طراحی شده است که به‌طور ضمنی شاید چاپلوسی او را نشان دهد. در تصویر دوم، روباه در حال گرفتن پنیر و شادمان است؛ اما بدون خواندن متون نمی‌توان فهمید که کلاغ فریب خورده است و همچنین نمی‌توان فهمید از روی لطف و دوستی پنیر را به روباه می‌دهد یا از روی فریب‌خوردگی. در تصویر آخر کلاغ در حال رفتن است؛ که بدون خواندن متن و

[1]. Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l’écoute.

صرفاً با تصویر، نمی‌توان شرمساری او را دریافت؛ بنابراین، می‌توانیم نتیجه بگیریم که تصاویر در این اقتباس بدون متون نمی‌توانند حکایت را به‌خوبی منتقل کنند.

ج) نوع اقتباس: هرچند متن این داستان مصور دقیقاً متن نسخهٔ فرانسوی و منظوم اثر است، اما نمی‌تواند در دستهٔ اقتباس کلمه‌به‌کلمه قرار گیرد، زیرا شامل تصاویری است که روایت را در کنار متن پیش می‌برند. همچنین نمی‌تواند اقتباس خلاقانه در نظر گرفته شود، چراکه هیچ تغییر اساسی یا نوآوری‌ای در متن روایت، شخصیت‌ها، یا پیرنگ داستان ایجاد نشده است؛ بنابراین، اقتباسی وفادار است.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: این داستان مصور با استفاده از متن اصلی اثر و تصاویر ساده، بار دگر همان اثر کلاسیک را با همان کلمات نوشته، با این تفاوت که آن را به تصاویر مزین کرده است؛ بنابراین ممکن است مانند اقتباس‌های خلاق نتواند مورد استقبال مخاطب معاصر قرار گیرد و دستاورد چشمگیری برای اثر کلاسیک به ارمغان آورد (Tohmé, 2011).

۴-۱-۲. *شیر و موش* و اقتباس مصور آن

متن موجود در اقتباس مصور (پیوست ۴) با متن اثر کلاسیک (پیوست ۳)، تفاوت دارد.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: در اثر کلاسیک، شیر به‌عنوان حیوان قدرتمند نشان داده می‌شود که موش کوچکی را زیر پنجهٔ خود به دام انداخته است؛ که در قاب اول داستان مصور هم به همین صورت است، با این تفاوت که موش به شیر التماس می‌کند و به او می‌گوید که اگر او را رها کند، روزی این نیکی را جبران خواهد کرد. شیر با اینکه به حرف موش باور ندارد ولی او را رها می‌کند و از جانش می‌گذرد. ۲ ـ گره: شیر توسط شکارچیان به دام می‌افتد: در حکایت اصلی درون توری گیر افتاده، اما در اقتباس مصور با طناب به درختی بسته شده است.۳ ـ بحران: شیر در وضعیت درماندگی قرار گرفته و نمی‌تواند خودش را نجات دهد. ۴ ـ گشایش: موش که قبلاً شیر از جان او گذشته بود، ناله‌های شیر را می‌شنود، به کمکش می‌آید و با جویدن طناب‌ها او را آزاد می‌کند. ۵ ـ بازگشت تعادل: شیر دوباره آزاد می‌شود و متوجه می‌شود که حتی موجودات کوچک هم می‌توانند کمک بزرگی باشند.

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: شیر را می‌توان قهرمان داستان دانست، زیرا او کسی است که در معرض خطر قرار می‌گیرد (گرفتار شدن در دام شکارچیان) و درنهایت آزاد می‌شود.۲ ـ شرور: شکارچیان، هرچند مستقیماً در تصویر حضور ندارند، اما نقش نیروی شر را بازی می‌کنند زیرا عامل ایجاد بحرانند.۳ ـ پاداش: پاداش در این حکایت، آزادی شیر است که نتیجهٔ کمک موش محسوب می‌شود. ۴ ـ فرستنده: این نقش در این حکایت به‌طور مستقیم وجود ندارد، اما می‌توان گفت شرایط و سرنوشت به‌عنوان نیرویی عمل می‌کند که موش را به سمت انجام‌وظیفهٔ خود سوق می‌دهد. این ماجرا نوعی زمینهٔ اخلاقی برای کمک متقابل است. ۵ ـ یاریگر: موش در این حکایت یاریگر است، زیرا با جویدن طناب‌ها باعث نجات شیر می‌شود. ۶ ـ اهداکننده: موش را می‌توان تا حدی اهداکننده نیز دانست، زیرا دندان‌های او همان ابزاری است که با استفاده از آن شیر را آزاد می‌کند. تمامی این موارد در اثر کلاسیک و اقتباس مصور آن مشابه است.

پ) پیام اخلاقی: پیام اخلاقی در پایان اقتباس مصور این‌گونه روایت می‌شود: «وقتی بخت برمی‌گردد، قدرتمندترین‌ها به ضعیف‌ترین‌ها نیاز پیدا می‌کنند[1] (پیوست ۴).» که با جوهرهٔ پیام اخلاقی اثر اصلی که می‌گوید: «گاهی اوقات به کوچک‌تر از خودمان محتاج می‌شویم. **[...]** شکیبایی و گذر زمان، همه‌چیز را بهتر از زور و خشم درست می‌کند (پیوست ۳).» تفاوت زیادی ندارد.

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در تحلیل این حکایت کارکرد دارد. شروع داستان در اقتباس مصور درست مانند اثر کلاسیک، به‌گونه‌ای است که موش در دام شیر افتاده و خواننده از نحوهٔ به دام افتادن موش بی‌خبر است. بین بخش‌هایی از داستان، زمان بدون توضیح دربارهٔ جزئیات می‌گذرد: زمانی که بین رهایی موش و گرفتار شدن شیر سپری شده، مشخص نیست. این وضعیت در اثر کلاسیک و اقتباس آن مشابه است. حذف مدت‌زمانی که موش تور (در اثر کلاسیک) و طناب‌ها (در اقتباس) را می‌جود نیز در اثر کلاسیک و اقتباس یکسان است. در سراسر اثر کلاسیک، توصیفات فیزیکی شیر و موش، پیش و پس از به دام افتادن، یا محیط جنگل حداقلی است که در داستان مصور به لطف تصاویر این توصیفات بیشتر از اثر کلاسیک است.

[1]. Quand la chance tourne, les gens les plus puissants ont besoin des plus faibles.

در نتیجه می‌توان گفت، تمامی این حذف‌ها به‌گونه‌ای انجام شده‌اند که پیوستگی کلی داستان حفظ شود، اما جزئیات غیرضروری برای سرعت بخشیدن به روایت کنار گذاشته شده‌اند.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: طراحی شخصیت‌ها بسیار ساده و بدون جزئیات پیچیده، فضایی کودکانه ایجاد کرده‌اند. این سبک کارتونی احساسات کاراکترها را به‌خوبی نشان می‌دهد (مانند تعجب شیر یا مهربانی موش). ترتیب قاب‌ها کاملاً خطی[1] و پیوسته است و روایت را به‌طور مستقیم و بدون پیچیدگی زمانی پیش می‌برد. پس‌زمینه‌ها نیز بسیار ساده هستند تا تمرکز بر کاراکتر و کنش‌ها باقی بماند. در قاب اول، نگاه مستبدانه و همراه با غرور در چهرهٔ شیر، در قاب سوم، ترس و درماندگی در چهرهٔ شیر اسیرشده، در قاب چهارم، جویدن طناب توسط موش و در قاب پنجم، نگاه همراه با شگفتی و قدردانی شیر از موش، به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. ترکیب هوشمندانهٔ تصویر و متن به‌گونه‌ای است که هرکدام به درک دیگری کمک می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر حتی بدون خواندن دیالوگ‌ها، داستان از طریق تصاویر قابل‌درک است. این ویژگی نشان‌دهندهٔ روایت تصویری قدرتمند[2] است.

ج) نوع اقتباس: نوع اقتباس در این داستان مصور اقتباس خلاقانه است، چراکه متن داستان عیناً متن حکایت اصلی نیست، بلکه با حفظ سرشت و پیام اخلاقی اثر کلاسیک، کوتاه‌تر، ساده‌تر و روان‌تر شده و همراه با تصاویر روایت شده است.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: ازآنجاکه اقتباس از نوع خلاقانه است و حکایت اصلی با استفاده از روایت تصویری و دیالوگ‌های ساده امروزی‌سازی شده، می‌توان گفت که این داستان مصور مورد استقبال قرار می‌گیرد و موفقیت و مخاطبان بیشتری را برای اثر کلاسیک به ارمغان می‌آورد.

---

[1]. روایت خطی (Narration linéaire) به روایتی گفته می‌شود که حوادث آن به ترتیب زمانی منطقی و پیوسته روایت می‌شوند؛ یعنی داستان از نقطه‌ای مشخص آغاز می‌شود، سپس وقایع به‌ترتیب رخ می‌دهند و درنهایت به یک پایان مشخص می‌رسند. در این نوع روایت معمولاً گذشته، حال و آینده به شکلی منظم و بدون شکست‌های زمانی و مکانی پیش می‌رود. (مهدی‌زاده فرد و امامی، ۱۳۸۸)

[2]. Narration visuelle puissante

۴-۱-۲. ساختار روایی حکایات *کلیله‌ودمنه* و مصورسازی‌های معاصر آن

۴-۱-۲-۱. *ماهی‌خوار* و اقتباس مصور آن

متن موجود در اقتباس مصور (پیوست ۶) با متن اثر کلاسیک (پیوست ۵)، تفاوت دارد.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: در حکایت کلاسیک، ماهی‌خوار به‌عنوان موجودی که با شکار متعادل ماهی‌ها زندگی می‌کرده است، معرفی می‌شود؛ که مشابه اقتباس مصور است. ۲ ـ گره: ضعف پیری و نیاز ماهی‌خوار به حیله برای زنده ماندن؛ که در اثر کلاسیک و اقتباس آن مشابه است. ۳ ـ بحران: در اثر کلاسیک همانند اقتباس آن، بحران حیله‌گری ماهی‌خوار، فریب ماهی‌ها و شروع کشتار آن‌ها توسط اوست. ۴ ـ گشایش: گشایش در حکایت اصلی با اقتباس آن متفاوت است. چراکه در اثر کلاسیک خرچنگ بدون هیچ شکی تصمیم می‌گیرد با ماهی‌خوار برود «چون روزها بر آن گذشت پنج‌پایک هم خواست که تحویل کند. (پیوست ۵)»، اما در اقتباس، خرچنگ از اینکه ماهی‌خوار هرروز فربه‌تر و سرحال‌تر از دیروز می‌شود به او شک می‌کند و تصمیم به عزیمت با او می‌گیرد تا به حقیقت امر دست یابد. ۵ ـ بازگشت تعادل: در اثر کلاسیک و اقتباس آن، ماهی‌خوار توسط خرچنگ نابود می‌شود؛ اما در موقعیت پایانی اقتباس، ماهی‌ها می‌فهمند که نباید به ماهی‌خوار اعتماد می‌کردند و گول حرف‌هایش را می‌خوردند. درحالی‌که در اثر کلاسیک موقعیت پایانی طور دیگری بیان‌شده «همگان شاد گشتند و وفات ماهی‌خوار را عمر تازه شمردند (پیوست ۶)».

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: در حکایت اصلی و اقتباس آن، خرچنگ (پنج‌پایک) کسی است که ماهی‌خوار را شکست می‌دهد، ماهیان باقی‌مانده را از نابودی نجات می‌دهد و درنهایت پیروز می‌شود. ۲ ـ شرور: ماهی‌خوار، با فریب دادن ماهیان، آن‌ها را یک‌به‌یک شکار و نابود می‌کند؛ که در اثر کلاسیک و اقتباس مشابه است. ۳ ـ پاداش: نجات ماهیان باقی‌مانده و پیروزی خرچنگ را می‌توان پاداش این حکایت و اقتباس دانست. ۴ ـ فرستنده: هم در اثر اصلی و هم در اقتباس، فرستندهٔ واقعی وجود ندارد؛ اما به تعبیری می‌توان گفت نقش فرستنده را خود ماهی‌خوار بازی می‌کند. او با جعل داستان صیادان، ماهیان را به نقل‌مکان سوق می‌دهد. ۵ ـ یاریگر: چنگال و عقل و فراست خرچنگ نقش یاریگر را دارند. در لحظه‌ای که متوجه

استخوان‌های ماهی‌ها بر روی صخره می‌شود (در اثر کلاسیک و اقتباس آن) و لحظه‌ای که به فربه‌شدن ماهی‌خوار شک می‌کند (در اقتباس مصور)، به کمک زیرکی خود تصمیم درست را می‌گیرد و با استفاده از چنگال قدرتمندش ماهی‌خوار را از بین می‌برد. ۶ ـ اهداکننده: در اثر کلاسیک وجود ندارد؛ اما در اقتباس مصور، فربه‌شدن ماهی‌خوار ابزاری می‌شود که خرچنگ را به فکر فرومی‌برد و او را به رفتن با ماهی‌خوار سوق می‌دهد. ۷ ـ قهرمان دروغین: ماهی‌خوار خود را به‌عنوان ناجی ماهیان جا می‌زند، درحالی‌که در حقیقت همان تهدید اصلی است.

پ) پیام اخلاقی: روایت در اثر کلاسیک همچون اقتباس آن نشان می‌دهد که حیله و خیانت، حتی اگر برای مدتی موفق باشد، سرانجام به شکست می‌انجامد. همچنین تفکر و بررسی خرچنگ و آگاه شدن او از فریب دشمن، پیام مهمی دربارهٔ اهمیت عقلانیت و عدم اعتماد بی‌جا به همراه دارد.

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در حکایت کلاسیک به این مورد که ماهی‌خوار هر روز ماهی‌ها را یکی‌یکی حمل می‌کند و می‌خورد اشاره می‌کند، اما جزئیات دقیق این روند، تعداد روزها و رفتار ماهی‌ها در این مدت مشابه اقتباس حذف شده است. این حذف‌ها، روایت را از پیچیدگی‌های غیرضروری آزاد کرده و مسیر مستقیم‌تری برای رسیدن به پیام اخلاقی فراهم کرده است. همچنین در آخر اقتباس، تصویری از بازگشت خرچنگ نزد ماهی‌ها و تعریف ماجرا برای آن‌ها وجود ندارد که نوعی حذف تصویری است. البته به نظر می‌رسد بهتر بود در کنار شادی پایانی که با متن بیان شده، تصویر هم مانند دیگر موقعیت‌ها وجود داشت.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: حیله‌گری ماهی‌خوار، به‌خوبی از چشمان او در تصویر قابل‌درک است مخصوصاً زمانی که ماهی در منقار اوست و به‌سوی تپه در حال پرواز است. یا نگرانی ماهی‌ها از خبر دروغین ماهی‌خوار که توسط خرچنگ به آن‌ها ابلاغ می‌شود نیز به‌خوبی در چهره‌هایشان مشهود است. به‌علاوه، صحنه‌ای که خرچنگ با چنگال‌هایش گردن ماهی‌خوار را می‌فشارد به‌خوبی به تصویر کشیده شده است که قدرت چنگال خرچنگ و بی‌حال شدن ماهی‌خوار را نشان می‌دهد. تصاویر تا حد زیادی می‌توانند روایت را منتقل می‌کنند؛ اما در پایان

تصویری از اینکه خرچنگ ماجرا را برای ماهی‌ها تعریف می‌کند و آن‌ها خوشحال می‌شوند، وجود ندارد و اگر متن نباشد نمی‌توان از بخش پایانی حکایت مطلع شد.

ج) نوع اقتباس: اقتباسی خلاقانه است؛ زیرا شیوهٔ روایت با حفظ پیام اخلاقی و جوهرهٔ اثر اصلی، کاملاً امروزی شده است و دیگر از آن نثر ثقیل کلاسیک خبری نیست. همچنین، وجود تصاویر در کنار متن درک آن را دوچندان کرده است. به‌علاوه، در این اقتباس بخشی به داستان اصلی اضافه شده است و آن موضوعی است که شک خرچنگ را نسبت به ماهی‌خوار برمی‌انگیزد. جملهٔ پایانی اقتباس نیز با اثر کلاسیک متفاوت و بازآفرینی شده است. دلیل دیگری که می‌توان به خلاقیت این اقتباس اشاره کرد عنوان آن است که عیناً عنوان اثر اصلی نیست و تغییراتی داشته است، به‌طوری‌که این عنوان یعنی «ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور» آهنگین و مانند شعرهای کودکانه است که مخاطب کودک معاصر را مجذوب خود می‌کند: به‌طورکلی تمامی این موارد در خدمت اثر کلاسیک و جوهرهٔ آنند.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: این اقتباس خلاقانه توانسته است اثر کلاسیک را بازآفرینی و امروزی‌سازی کند، بی‌آن‌که از روح اثر فاصله بگیرد. این بازآفرینی، مخاطبان معاصر (به‌ویژه کودکان) را جذب اثر کلاسیک می‌کند. بدین‌ترتیب مخاطبان جدیدی را برای آن به ارمغان می‌آورد.

۴-۱-۲-۲. *شیر و خرگوش* و اقتباس مصور آن

متن موجود در اقتباس مصور (پیوست ۸) با متن اثر کلاسیک (پیوست ۷)، تفاوت دارد.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: حکایت کلاسیک با توصیف مرغزاری زیبا آغاز می‌شود که وحوش در آن زندگی آرام و راحتی دارند؛ اما این آرامش به دلیل مجاورت با شیر ستمگر، مختل شده است. این وضعیت در اقتباس مصور نیز مشابه است ۲ ـ گره: در اثر کلاسیک، وحوش تصمیم می‌گیرند برای در امان ماندن از حملات شیر، هر روز به‌طور نوبتی یکی از خود را به‌عنوان شکار به او بدهند. این تصمیم به‌ظاهر مسئله را حل می‌کند، اما گره اصلی زمانی ایجاد می‌شود که قرعه به نام خرگوش می‌افتد و او نقشه‌ای برای نجات خود و

وحوش می‌کشد. در اقتباس مصور این وضعیت نیز تقریباً مشابه است، با این تفاوت که جزئیات و گفت‌وگوهایی میان حیوانات وجود دارد. ۳ ـ بحران: بحران در اثر کلاسیک زمانی است که خرگوش عمداً با تأخیر به سراغ شیر می‌رود و او را خشمگین می‌کند. سپس با هوشمندی، شیر را متقاعد می‌کند که شیری دیگر قصد تصاحب قلمرو او را دارد و او را به چاه می‌برد. لحظه‌ای که شیر در چاه نگاه می‌کند و تصویر خود را به‌عنوان رقیب می‌بیند و به درون چاه می‌جهد تا به خیال خود رقیب را از بین ببرد. در اقتباس مصور کلیت بحران مشابه است، فقط شیر، با رقیب خیالی‌اش در چاه که تصویر خودش است، صحبت و او را تهدید می‌کند و سپس درون چاه می‌جهد. ۴ ـ گشایش: گشایش در اثر اصلی و اقتباس زمانی رخ می‌دهد که شیر در چاه افتاده و غرق می‌شود. ۵ ـ بازگشت تعادل: حکایت کلاسیک با بازگشت خرگوش نزد وحوش و اعلام مرگ شیر به پایان می‌رسد. این در اقتباس مصور با توصیفات دقیق‌تر و واکنش‌های احساسی حیوانات همراه است.

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: خرگوش، وظیفهٔ قربانی شدن را بر دوش دارد؛ اما با هوش و تدبیر خود، از مرگ نجات می‌یابد و دیگر حیوانات را از ظلم شیر رها می‌کند.۲ ـ شرور: شیر، دشمن اصلی است که باعث ترس و ناامنی در جنگل شده و هر روز حیوانی را می‌خورد. ۳ ـ پاداش: نجات خود خرگوش و دیگر حیوانات از شر شیر. ۴ ـ فرستنده: حیوانات، خرگوش را نزد شیر می‌فرستند تا قربانی شود، اما او از این فرصت برای فریب شیر استفاده می‌کند. ۵ ـ یاریگر: هوش و نیرنگ خرگوش که با استفاده از آن دشمن را شکست می‌دهد. ۶ ـ اهداکننده: چاه، نقش اهداکننده را دارد. انعکاس تصویر شیر، همان چیزی است که او را به دام می‌اندازد. ۷ ـ قهرمان دروغین: تصویر شیر در چاه، می‌تواند به‌عنوان قهرمان دروغین قلمداد شود، چراکه شیر فکر می‌کند او دشمن و رقیب واقعی‌اش است. تمامی این موارد در اثر کلاسیک و اقتباس مصور آن مشابه است.

پ) پیام اخلاقی: پیام اصلی این حکایت و اقتباس آن، تأمل در اهمیت عقلانیت در مواجهه با مشکلات و تأکید بر این نکته است که قدرت و جثهٔ بزرگ، برتری و موفقیت را تضمین نمی‌کند.

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در حکایت کلاسیک، به‌جای توصیف جزئیات روزمره و تکراری، مانند روزهایی که وحوش طبق قرار، یکی از خود را برای شیر می‌فرستند، روایت تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کند که «مدتی برآن برآمد (پیوست ۷)»؛ که در اقتباس مصور تنها به این نکته اشاره شده که «هر روز قرعه می‌کشیدند (پیوست ۸)». همچنین در اقتباس مصور، زمانی که خرگوش به‌عمد تأخیر می‌کند تا شیر را خشمگین کند، جزئیات مسیر و مدت‌زمان دقیق تأخیر حذف شده و تنها به این نکته اشاره شده که «خرگوش مدتی صبر کرد تا از وقت غذا خوردن شیر گذشت (پیوست ۸)». این حذف، تمرکز را بر نتیجهٔ تأخیر می‌گذارد. در پایان حکایت کلاسیک و اقتباس آن، روایت به‌سرعت از مرگ شیر عبور کرده و جزئیات مربوط به لحظهٔ پایانی شیر یا توصیف جسمانی او حذف شده تا تأثیر نمادین سقوط و شکست او برجسته‌تر شود.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: اولین تصویر در این اقتباس به‌خوبی فرار حیوانات را از دست شیر و ترس در چهرهٔ آنان را نشان می‌دهد. در ادامه تصاویر شیر، خشم، غرور و تکبر را در چهره‌اش به تصویر می‌کشد. در صحنه‌ای که میمون جوجه‌تیغی را نزد شیر آورده، چهرهٔ جوجه‌تیغی که اشک از چشمش در حال جاری شدن است، به‌خوبی ترس او را نمایان می‌کند. درنهایت، تصویر شیر و خرگوش که به درون چاه می‌نگرند، بسیار در درک این صحنه از حکایت کلاسیک کمک می‌کند. به‌طورکلی، تصاویر با رنگ‌های زنده، زنده‌تر شدن شخصیت‌ها، درک بهتر موقعیت‌ها و واکنش‌ها و تقویت احساسات را به ارمغان می‌آورد و بنابراین اقتباس مصور از روایت تصویری قوی برخوردار است: تصاویر حاضر شده‌اند که بدون وجود متن نیز درک داستان ممکن است.

ج) نوع اقتباس: خلاقانه است، چراکه بخش‌هایی به حکایت اصلی اضافه شده، زبان و روایت آن ساده و امروزی‌سازی شده و درک آن نیز به لطف تصاویر آسان‌تر شده است. اضافه کردن شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها، احساسات، تصاویر و تغییر عنوان از «شیر و خرگوش» به «شیر و خرگوش دم‌سیاه» (که سیاهی دم خرگوش در تصاویر مشهود است)، همگی با حفظ جوهره و پیرنگ اثر کلاسیک انجام شده است.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: بازآفرینی و امروزی‌سازی اثر کلاسیک با حفظ روح و جوهرهٔ آن به‌واسطهٔ نثر روان امروزی و تصاویر، می‌تواند مورد اقبال عموم به‌خصوص مخاطبان کودک و نوجوان معاصر قرار گیرد و آن‌ها را با اثر کلاسیک و نویسندهٔ آن آشنا کند و به محبوبیت نویسندهٔ کلاسیک و طول عمر نام و اثرش بیفزاید.

۴-۲. جمع‌بندی و تحلیل روایی آثار

معیار حیله در دو اقتباس *ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور* (شیخی، ۱۴۰۰) و *کلاغ و روباه* (Heitz, 2018) نقش محوری دارد، اما شیوهٔ پرداخت آن‌ها متفاوت است:

معیار	*ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور* (اقتباس خلاقانه)	*کلاغ و روباه* (اقتباس وفادار)
ماهیت حیله	نقشه‌ای پیچیده با استفاده از ظاهر کمک‌رسانی	چاپلوسی و اغراق در تعریف
هدف حیله‌گر	شکار ماهی‌ها	تصاحب پنیر
ابزار مورد استفاده	رفتارهای ظاهراً خیرخواهانه و قابل اعتماد	کلمات شیرین و چاپلوسی
نتیجه‌ی حیله	موفقیت اولیه ماهی‌خوار در شکار ماهی‌ها و هلاکت او در پایان	موفقیت روباه و از دست دادن پنیر توسط کلاغ
واکنش قربانی	ماهی‌ها فریب خورده و جان خود را از دست دادند، خرچنگ با تحلیل شواهدی چون فربه‌شدن ماهی‌خوار، حیله را کشف و آن را خنثی می‌کند	کلاغ فریب می‌خورد و متحول می‌شود
پیام اخلاقی	اعتماد بی‌جا نکردن، شک کردن و تفکر انتقادی، مانع از فریب خوردن می‌شود	چاپلوسی، افراد خودپسند را فریب می‌دهد

جدول ۱: مقایسهٔ تطبیقی معیار حیله در آثار اقتباسی

در اقتباس وفادار *کلاغ و روباه*، حیله با سادگی و وفاداری مطلق به متن اصلی روایت می‌شود. این باعث می‌شود پیام اثر کلاسیک حفظ و کلمه به کلمه منتقل شود؛ اما در اقتباس خلاقانهٔ *ماهی‌خوار حیله‌گر*، حیله با پیچیدگی بیشتری بازسازی شده و درنهایت با واکنش آگاهانهٔ یکی از قربانیان به چالش کشیده می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، اقتباس خلاقانه توانسته حیله را به ابزاری برای تقویت پیام اثر و افزایش ارتباط آن با مخاطب معاصر تبدیل کند.

در هر دو اقتباس *شیر و خرگوش دم‌سیاه* (شیخی، ۱۴۰۰) و *شیر و موش* (Thil, 2014)، جنبه‌های مختلفی ازجمله نیکی، عقلانیت و برتری آن بر قدرت فیزیکی است که نقش محوری دارند:

جنبه‌ها	*شیر و خرگوش دم‌سیاه* (اقتباس خلاقانه)	*شیر و موش* (اقتباس خلاقانه)
قدرت فیزیکی	شیر دارای قدرت فیزیکی برتر است و از این قدرت برای ایجاد ترس و تسلط بر حیوانات استفاده می‌کند. با این حال، اتکای بیش از حد به نیروی جسمانی باعث نابودی او می‌شود.	شیر در ابتدا از قدرت فیزیکی خود برای به دام انداختن موش استفاده می‌کند. اما در لحظه‌ی اسارت، قدرت فیزیکی او بی‌فایده است و نمی‌تواند خود را رها کند.
عقلانیت	خرگوش با وجود جثه‌ی کوچک، با عقلانیت و زیرکی، از قدرت شیر برای شکست دادن او استفاده می‌کند. او با فریب و استفاده از غرور شیر، او را به چاه می‌اندازد.	موش با عقلانیت و زیرکی، قولی می‌دهد که غیرممکن به نظر می‌رسد، اما با استفاده از توانایی خاص خود (جویدن طناب‌ها)، شیر را آزاد می‌کند. عقلانیت موش در تشخیص لحظه‌ی مناسب برای کمک به شیر نمایان می‌شود.
نیکی	خرگوش به حیوانات جنگل نیکی کرد و آن‌ها را از شر شیر راحت کرد. این نیکی شامل حال خود او نیز می‌شود، چرا که دیگر خطری جانش را تهدید نخواهد کرد.	شیر پاداش نیکی‌ای که به موش کرد را در وقت اسارت دریافت کرد و نجات یافت.
پیام اخلاقی	تأکید بر این نکته که قدرت فیزیکی و جثه‌ی بزرگ، برتری و موفقیت را تضمین نمی‌کند؛ بلکه عقلانیت و تدبیر می‌تواند حتی قوی‌ترین دشمنان را شکست دهد.	تأکید بر این‌که نباید هیچ موجود زنده‌ای را حقیر شمرد، چرا که حتی ضعیف‌ترین موجودات می‌توانند با عقلانیت، نقش مهمی ایفا کنند.

جدول ۲: مقایسهٔ تطبیقی جنبه‌های نیکی، عقلانیت و قدرت فیزیکی در آثار اقتباسی

هر دو اقتباس خلاقانه‌اند، چراکه با امروزی‌سازی روایت و استفاده از تصاویر زنده و جذاب، پیام اخلاقی آثار کلاسیک را به‌شیوه‌ای ملموس‌تر و قابل‌فهم‌تر برای مخاطبان، به‌ویژه کودکان و نوجوانان، منتقل و تقویت کرده‌اند. روایت در هر دو اقتباس نشان می‌دهند که قدرت و جثهٔ بزرگ تضمین‌کنندهٔ برتری نیست و عقلانیت و خرد می‌تواند بر زور و نیروی فیزیکی غالب شود و همچنین پاداش نیکی همیشه به خودمان بازمی‌گردد. این بازآفرینی‌های موفق، نه‌تنها جوهرهٔ اخلاقی آثار کلاسیک را حفظ کرده‌اند، بلکه با شیوه‌ای جذاب‌تر و مؤثرتر آن را به نسل امروز منتقل کرده‌اند.

مقایسهٔ آثار موردبررسی نشان داد که میزان وفاداری یا خلاقیت در اقتباس، بر نحوهٔ سازمان‌دهی روایت در داستان مصور تأثیر مستقیم دارد. در اقتباس وفادار، متن کلاسیک همچنان عنصر اصلی انتقال روایت است و تصاویر بیشتر نقش همراهی‌کننده و تکمیل‌کنندهٔ متن را بر عهده دارند، درحالی‌که در اقتباس‌های خلاقانه، بخشی از کارکرد روایی متن به تصویر منتقل شده و روایت از تعامل فعال‌تر میان دو نظام کلامی و بصری شکل می‌گیرد. همچنین، تغییرات مشاهده‌شده در پیرنگ، شخصیت‌پردازی و شیوهٔ بازنمایی رویدادها نشان می‌دهد که اقتباس‌های خلاقانه از ظرفیت‌های رسانهٔ داستان مصور برای بازآفرینی روایت کلاسیک بهرهٔ بیشتری برده‌اند. از این منظر، تفاوت اصلی آثار موردبررسی را می‌توان در نحوهٔ استفاده از امکانات روایی رسانهٔ مصور دانست، نه در اصل پیام اخلاقی که در همهٔ نمونه‌ها حفظ شده است. این یافته با دیدگاه تومه (۲۰۱۱) هم‌خوانی دارد؛ زیرا تومه نیز اقتباس خلاقانه را صرفاً بازتولید متن مبدأ نمی‌داند، بلکه آن را فرایندی برای بازآفرینی اثر متناسب با ویژگی‌ها و امکانات رسانهٔ جدید تلقی می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان داد که اقتباس‌های مصور معاصر از حکایات کلیله‌ودمنه و لافونتن، ضمن حفظ هستهٔ معنایی و پیام‌های اخلاقی آثار کلاسیک، از راهبردهای متفاوتی در بازآفرینی روایت بهره می‌گیرند. تحلیل آثار بر اساس الگوهای تودوروف، پراپ و ژنت نشان داد که اقتباس وفادار *کلاغ و روباه* بیشترین هم‌پوشانی را با متن مبدأ دارد و ساختار روایی، نقش‌های کنشی و پیام اخلاقی را بدون تغییر چشمگیر حفظ کرده است. در مقابل، اقتباس‌های خلاقانه موردبررسی با تغییر در شیوه روایت، ساده‌سازی زبان، افزودن یا گسترش برخی موقعیت‌های داستانی و تقویت روایت تصویری، بازآفرینی فعال‌تری از متون کلاسیک ارائه کرده‌اند. بررسی ساختار روایی بر اساس الگوی تودوروف نشان داد که در اقتباس‌های خلاقانه، برخی مراحل روایت، به‌ویژه بحران و گشایش، برای افزایش انسجام داستانی یا برجسته‌سازی پیام اخلاقی دچار بازپردازی شده‌اند. همچنین تحلیل نقش‌های کنشی در چارچوب پراپ نشان داد که اگرچه کارکردهای اصلی شخصیت‌ها عموماً حفظ شده‌اند، در برخی موارد عناصر جدیدی به ساختار شخصیت‌پردازی افزوده شده است. از سوی دیگر، مطالعه ابزار «حذف» در نظریه ژنت نشان داد که هم در متون کلاسیک و هم در اقتباس‌های مصور، حذف جزئیات غیرضروری به فشردگی

روایت و تمرکز بر پیام اصلی کمک کرده است؛ با این تفاوت که در اقتباس‌های مصور بخشی از اطلاعات حذف‌شده از طریق تصویر جبران می‌شود. نتایج پژوهش همچنین نشان داد که روایت تصویری در اقتباس‌های خلاقانه نقش پررنگ‌تری در پیشبرد داستان ایفا می‌کند، به‌گونه‌ای که در برخی نمونه‌ها تصاویر به‌تنهایی بخش قابل‌توجهی از اطلاعات روایی را منتقل می‌کنند، درحالی‌که در اقتباس وفادار، فهم کامل روایت همچنان وابستگی بیشتری به متن دارد. ازاین‌رو، تفاوت اصلی میان اقتباس‌های موردبررسی را می‌توان در نحوهٔ بهره‌گیری از ظرفیت‌های رسانه داستان مصور برای بازنمایی روایت دانست. درمجموع، پژوهش حاضر نشان داد که اقتباس‌های مصور، صرف‌نظر از میزان وفاداری یا خلاقیت، می‌توانند بستری برای انتقال و بازآفرینی حکایات کلاسیک فراهم آورند. نوآوری این پژوهش نیز در تحلیل تطبیقی حکایات کلاسیک و اقتباس‌های مصور آن‌ها بر پایه رویکرد روایت‌شناختی و با اتکا به الگوهای تودوروف، پراپ و ژنت است. بااین‌حال، ارزیابی میزان تأثیرگذاری این اقتباس‌ها بر مخاطبان و سنجش کارآمدی آن‌ها در انتقال پیام‌های اخلاقی، نیازمند پژوهش‌های میدانی و مخاطب‌محور در آینده است.

کتابنامه

احمدی، حدیث.، و علامی، ذوالفقار. (۱۴۰۲). بررسی *منظومهٔ ناظر و منظور* وحشی بافقی بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، *۱۲* (۱)، ۲۴-۱.

اصغری تبریزی، اکبر. (۱۳۵۹). لافونتن و کلیله‌ودمنه. *تحقیقات ایرانی*، ۶۸۹-۶۸۳.

امینی، هانیه.، خدادادی مهاباد، معصومه.، و چگینی، اشرف. (۱۴۰۰). کاربست تطبیقی عنصر صدای روایت در تکوین فرآیند گفتمان بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت در دو اثر روایی پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، *۴ (۱)*، ۹۲-۷۰. doi: 10.22067/rltf.2022.75051.1038

بشیری، محمود.، و هرمزی، زهرا. (۱۳۹۳). تحلیل ساختار روایت در رمان *آفتاب‌پرست نازنین*. *متن‌پژوهی ادبی*، *۱۸* (۵۹)، ۱۰۰-۸۵.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه* (م. کاشیگر، مترجم). تهران: روز.

حدادیان، سمیه.، حیدری، علی.، و صحرایی، قاسم. (۱۳۹۷). تحلیل کهن‌الگوی «پیرخردمند در کلیله‌ودمنه». *نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*، *۲۱* (۴۳)، ۶۲-۴۵.

حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۴). ادبیات اخلاق‌گرایی ایران و فرانسه، باوراندن یا مجاب کردن؟ روایت شناسی گفتمان استدلالی در متون اخلاقی. *پژوهش زبان‌های خارجی*، *۱۰* (۲۸)، ۸۶-۶۹.

درخشان نسب، عسل.، فهیم کلام، محبوبه.، و محسنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی ساختار روایی افسانهٔ «گنبد مشکین» و «صادق» ولتر با تکیه بر مؤلفه‌های ریخت شناسانهٔ ولادیمیر پراپ. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، *۳(۱)*،۱۰۳-۸۱. doi: 10.22067/rltf.2021.32527.0

دهقانیان، جواد.، صیادکوه، ع. اکبر.، و نوروزی، اسدالله. (۱۴۰۰). از ساخت مفهومی به ساخت روایی، خوانشی نو از *کلیله‌ودمنه* با رویکرد روایت‌شناسی ساخت‌گرای متأخر. *دو فصلنامهٔ روایت‌شناسی*، *۶* (۱۲)، ۲۲۷-۲۰۱.

شیخ‌زاده، سمیه.، زیار، محمد.، و رحیم تبریزی، پانته آ. (۱۴۰۳). روایت‌شناسی رمان بینوایان اثر ویکتور هوگو براساس الگوی ژرار ژنت. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۷(۱)، ۱۳۱-۱۱۲۱۰۸ doi: 10.22067/rltf.2024.87673.

شیخی، مژگان. (۱۴۰۰). *ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور*. تصویرگری فرهاد جمشیدی. تهران: انتشارات قدیانی.

قویم، عبدالقویم. (۱۳۴۴). تأثیر کلیله‌ودمنه در فبیل نویسی قرن هفدهم اروپا. *آریانا*، ۲۶۲، ۶۲۶-۶۲۵.

کریمی، پرستو.، و فتحی، امیر. (۱۳۹۱). تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس. *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، *۱* (۱)، ۹۵-۸۲.

ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۹). روایتِ تصویری؛ مقایسهٔ تطبیقی هنرهای تصویری ایران و کمیک استریپ (داستان مصوّر دنباله دار). *پژوهش‌های نثر و نظم فارسی*، *۸* (۸)، ۷۳-۴۱.

مک‌کلود، اسکات. (۱۳۹۱). هنر کمیک (ر. رحیمی، مترجم). تهران: نشر آبان.

منشی، نصرالله. (۱۳۶۶). *کلیله‌ودمنه*. تهران: آشتیانی تجریش.

منصوری، معصومه.، آخشیک، سمیه سادات.، و عرب‌زاده، مهدی. (۱۳۹۹). فرهنگ‌عامه در قاب تصویر: واکاوی تأثیر کتاب‌های کمیک (پی‌نما) ضرب‌المثل بر انگیزش تحصیلی و خودکارآمدی خواندن. *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، ۲۳ (۴)، ۴۷-۲۹.

مهدی‌زاده فرد، بهروز.، و امامی، نصرالله. (۱۳۸۸). بررسی چند شگرد روایی در قصه‌های *مثنوی*. *نقد ادبی*، ۲ (۸)، ۱۶۲-۱۴۱.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۸۹). روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در *کلیله‌ودمنه*. *ادب‌پژوهی*، ۱۴ (۱۴)، ۲۸-۷.

هاشمی، سیدمرتضی.، و غلامی، مجاهد. (۱۳۸۹). حق ادبیات شرق به گردن لافونتن. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۴ (۱۴)، ۲۰۶-۱۸۷.

یزدانی احمدآبادی، حسین.، مرادی، ایوب.، و شیرالی، سودابه. (۱۴۰۱). بررسی ظرفیت‌های تعلیمی حکایات کلیله‌ودمنه برای مخاطبان کودک و نوجوان. *فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی*، ۸ (۲ (۱))، ۶۶-۵۱.

Aubertin, C. (1881). *Fables de La Fontaine : avec des notes littéraires et grammaticales.* Paris : Belin Frères.

Aulanier, A. (2013). *Adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature de jeunesse: un outil pour l'enseignement au cycle 3* [Mémoire de maîtrise]. Université de Toulouse.

Genette, G. (1972). *Figures III* (1e éd.). Paris: ÉDITIONS DU SEUIL.

Heitz, B. (2018). *LES FABLES DE LA FONTAINE* (Les Classiques en BD). Casterman.

Thil, M. (2014). *40 Fables d'Ésope en BD*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Tilleuil, J. L. (2013). Narration et bande dessinée. L'enjeu clé d'une spécificité sémiotique. *Études de lettres*, (3-4), 69-92.

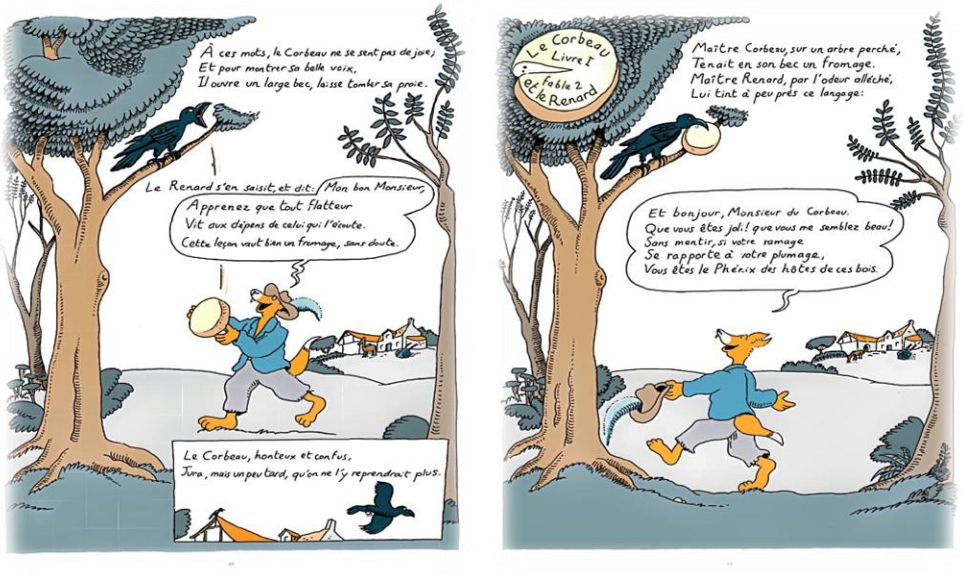
Tohmé, Y. (2011). Les adaptations des œuvres littéraires classiques en bandes dessinées. *Publifarum*, n°14. URL: https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/445/704

پیوست‌ها

II. — Le Corbeau et le Renard.

Maître [3] corbeau, sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché [4],
Lui tint [5] à peu près ce langage :
Hé ! bonjour monsieur du corbeau [6] !
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage [7]
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix [8] des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit : Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

(پیوست ۱)



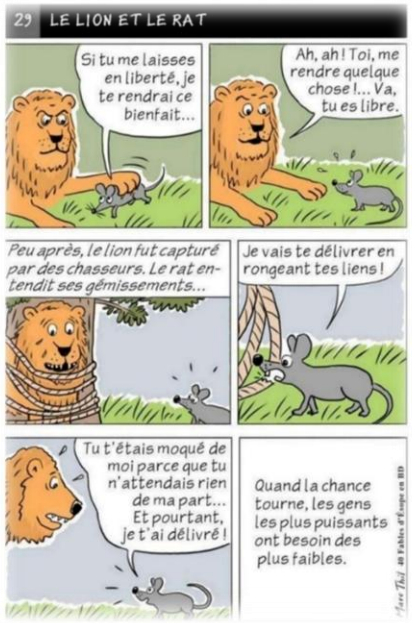
(پیوست ۲)

از راست به چپ شکل ۱؛ و شکل ۲.

XI. Le Lion et le Rat [3].

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :
On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
De cette vérité deux fables feront foi;
Tant la chose en preuves abonde.
Entre les pattes d'un lion
Un rat sortit de terre assez à l'étourdie.
Le roi des animaux, en cette occasion,
Montra ce qu'il étoit, et lui donna la vie.
Ce bienfait ne fut pas perdu.
Quelqu'un auroit-il jamais cru
Qu'un lion d'un rat eût affaire [5] ?
Cependant il avint [6] qu'au sortir des forêts
Ce lion fut pris dans des rets,
Dont ses rugissements ne le purent défaire.
Sire rat accourut, et fit tant par ses dents
Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.
Patience et longueur de temps
Font plus que force ni [7] que rage.

(پیوست ۳)



(پیوست ۴)

آورده‌اند که ماهی‌خواری بر لب آبی وطن ساخته بود، و به قدر حاجت ماهی می‌گرفتی و روزگاری در خصب و نعمت می‌گذاشت. چون ضعف پیری بدو راه یافت از شکار باز ماند. با خود گفت: «دریغا عمر که عناد گشاده رفت و از وی جز تجربت و ممارست عوضی بدست نیامد که در وقت پیری پای‌مردی یا دست‌گیری تواند بود. امروز بنای کار خود، چون از قوت بازمانده ام، بر حیلت باید نهاد و اسباب قوت که قوام معیشت است از این وجه باید ساخت.»

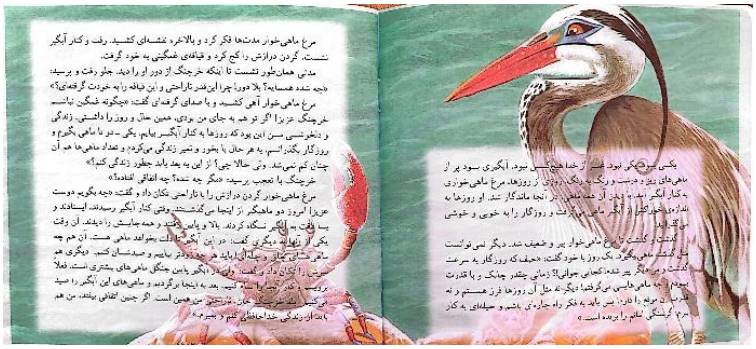
[...]گفت: «چگونه غمناک نباشم، [...] امروز دو صیاد از اینجا می‌گذشتند و با یک دیگر می‌گفت که: «در این آب‌گیر ماهی بسیار است، تدبیر ایشان بباید کرد. » یکی از ایشان گفت: «فلان جای بیشتر است چون ازیشان بپردازیم روی بدینها آریم. » و اگر حال بر این جمله باشد مرا دل از جان برباید داشت و بر رنج گرسنگی بل تلخی مرگ دل بنهاد.»

پنج پایک برفت و ماهیان را خبر کرد و جمله نزدیک او آمدند و او را گفتند: «المستشار موتمن، و ما با تو مشورت می‌کنیم و خردمند در مشورت اگر چه از و دشمن چیزی پرسد شرط نصیحت فرو نگذارد خاصه در کاری که نفع آن بدو بازگردد. [...] » ماهی خوار گفت: «با صیاد مقاومت صورت نبندد، و من دران اشارتی نتوانم کرد. لکن در این نزدیکی آب‌گیری می‌دانم که آبش به صفا پرده‌درتر از گریه عاشق است و غمازتر از صبح صادق، دانه ریگ در قعر آن بتوان شمرد و بیضه ماهی از فراز آن بتوان دید. اگر بدان تحویل توانید کرد در امن و راحت و خصب و فراغت افتید.» گفتند: «نیکو رایی است. لکن نقل بی‌معونت و مظاهرت تو ممکن نیست.» گفت: «دریغ ندارم مدت گیرد و ساعت تا ساعت صیادان بیایند و فرصت فایت شود.» بسیار تضرع نمودند و منتها تحمل کردند تا بر آن قرارداد که هر روز چند ماهی ببردی و بر بالایی که در آن حوالی بود بخوردی. و دیگران در آن تحویل تعجیل و مسارعت می‌نمودند و با یک دیگر پیش‌دستی و مسابقت می‌کردند، و خود به چشم عبرت در سهو و غفلت ایشان می‌نگریست و به زبان عظت می‌گفت که: « هر که به لاوه دشمن فریفته شود و بر لئیم ظفر و بدگوهر اعتماد روا دارد سزای او اینست.»

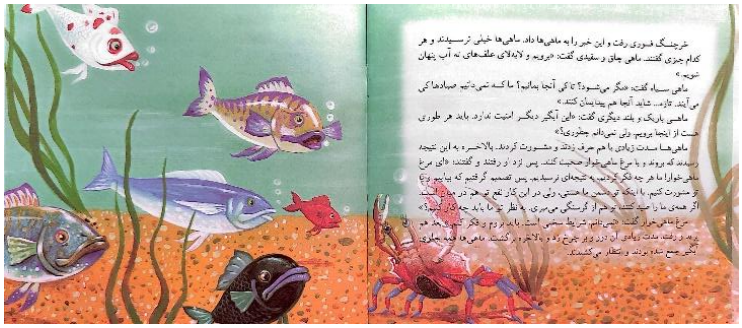
چون روزها بر آن گذشت پنج‌پایک هم خواست که تحویل کند. ماهی‌خوار او را بر پشت گرفت و روی بدان بالا نهاد که خوابگاه ماهیان بود. چون پنج‌پایک از دور استخوان ماهی دید بسیار، دانست که حال چیست. اندیشید که «خردمند چون دشمن را در مقام خطر بدید و قصد او در جان خود مشاهدت کرد اگر کوشش فروگذارد در خون خویش سعی کرده باشد[...]» پس خویشتن بر گردن ماهی‌خوار افگند و حلق او محکم بیفشرد چنانکه بیهوش از هوا درآمد و یکسر به زیارت مالک رفت.

پنج‌پایک سر خویش گرفت و پای در راه نهاد تا به نزدیک بقیت ماهیان آمد، و تعزیت یاران گذشته و تهنیت حیات ایشان بگفت و از صورت حال اعلام داد. همگان شاد گشتند و وفات ماهی‌خوار را عمر تازه شمردند.

(پیوست ۵)



مرغ ماهی‌خوار مدت‌ها فکر کرد و بالاخره غصه‌ای کشید. رفت و کنار آبگیر نشست. گردن درازش را کج کرد و قیافه‌ی غمگینی به خود گرفت.
مدتی همان‌طور نشست تا اینکه خرچنگ از دور او را دید. جلو رفت و پرسید: «چه شده همسایه؟ بلا دورت چرا این‌قدر ناراحتی و این قیافه را به خودت گرفته‌ای؟»
مرغ ماهی‌خوار آهی کشید و با صدای گرفته‌ای گفت: «چگونه غمگین نباشم خرچنگ عزیز! اگر تو هم به جای من بودی، همین حال و روز را داشتی. زندگی و دلخوشی سن این بود که روزها به کنار آبگیر بیایم، بگی ـ دو تا ماهی بگیرم و روزگار بگذرانم. به هر حال با بهتر و تغییر زندگی می‌کردم؛ و تعداد ماهی‌ها هم آن چنان کم نمی‌شد. ولی حالا چی؟ از این به بعد باید چطور زندگی کنم؟»
خرچنگ با تعجب پرسید: «مگر چه شده؟ چه اتفاقی افتاده؟»
مرغ ماهی‌خوار گردن درازش را با ناراحتی تکان داد و گفت: «چه بگویم دوست عزیز! امروز دو ماهیگیر از اینجا می‌گذشتند. وقتی کنار آبگیر رسیدند، ایستادند و یک لحظه به آبگیر نگاه کردند. بالا و پایین کردند و همه جایش را دیدند. آن وقت یکی از آنها به دیگری گفت: «در این آبگیر حداقل پنجاه ماهی هست. آن هم چه ماهی‌های تمیز و چاق و چله‌ای! باید هر چه زودتر برگردیم و صیادی‌مان را آماده کنیم.» دیگری هم گفت: «آره، حتماً باید همین کار را بکنیم. فقط باید زودتر برگردیم و تور را صید کنیم. بعد به اینجا برگردیم و ماهی‌های این آبگیر را صید کنیم.» و بعد از رفتن آنها، من فکر کردم که چه اتفاقی افتاده. من هم تا به امروز فکر می‌کردم خدا خواسته این‌طور شده و تقدیر من هم این است که تا آخر عمر با ماهی‌های کم و کوچک این آبگیر زندگی کنم.»

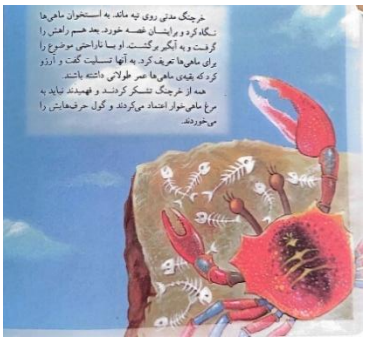


خرچنگ فهمید رفت و این خبر را به ماهی‌ها داد. ماهی‌ها خیلی ترسیدند و هر کدام چیزی گفتند. ماهی چاق و سفیدی گفت: «بیایید و لایه‌لای علف‌های ته آب پنهان شویم.»
ماهی سیاه گفت: «مگر می‌شود؟ تا کی آنجا پنهانیم؟ ما که نمی‌دانیم صیادها کی می‌آیند. شاید آنها هم پنهانمان کنند.»
ماهی باریک و بلند دیگری گفت: «این آبگیر دیگر امنیت ندارد. باید هر طوری هست از اینجا برویم. ولی نمی‌دانم چطوری؟»
ماهی‌ها مدت زیادی با هم حرف زدند و مشورت کردند. بالاخره به این نتیجه رسیدند که بروند و با مرغ ماهی‌خوار صحبت کنند. پس رفتند و گفتند: «این مرغ ماهی‌خوار ما هر چه فکر کردیم به نتیجه‌ای نرسید. پس تصمیم گرفتیم که بیاییم و از تو مشورت کنیم. با اینکه تو دشمن ما هستی، ولی در این کار نفع تو هم در میان است. اگر همه‌ی ما را صید کنند و تو هم از گرسنگی می‌میری. به نظر تو ما باید چه کار کنیم؟»
مرغ ماهی‌خوار گفت: «حق با شماست. شرایط سختی است. با این‌که روز و فکر کردن بعد هم از پا رفته، مدت زیادی آن زیر زیرک بیخ و بالاخره و گفت: ماهی‌ها همه بطری جمع شدند و شنیدند.

مرغ ماهی‌خوار آمد و جلوی آبگیر نشست. رو به ماهی‌ها کرد و گفت: «من در این مورد فکر کردم. ما زورمان به صیاد نمی‌رسد و در مقابل او کاری نمی‌توانیم بکنیم. ولی فکر خوبی دارم. پشت آن تپه آبگیر دیگری هست که آبش بسیار زلال است. طوری که سنگ‌ریزه‌های ته آن دیده می‌شود. حتی ماهی‌ها را از آن بالا می‌توان دید. خلاصه آبگیر بسیار پر آب و زیبایی است. معمل پرورت و آمدی هم نیست و صیادها به آنجا نمی‌آیند. اگر بتوانید به آنجا کوچ کنید، در امنیت و آسایش خواهید بود.»
ماهی‌ها که به دقت به حرف‌های مرغ ماهی‌خوار گوش می‌دادند، گفتند: «فکر خوبی است. ولی ما که نمی‌توانیم خودمان به آن آبگیر برویم، مگر اینکه تو کمکمان کنی.»
چشم‌های مرغ ماهی‌خوار از خوشحالی برقی زد و گفت: «حرفی ندارم. ولی این کار مشکلی است و وقت زیادی می‌برد. من هم پیر و ضعیف هستم. هر روز فقط چند تا از شما را می‌توانم ببرم. نازه... تا آن موقع اگر صیادها برسند چی؟ نمی‌دانم قدرت این کار را دارم یا نه.»
ماهی‌ها شروع کردند به خواهش و التماس. بالاخره مرغ ماهی‌خوار قبول کرد هر روز چند تا از آنها را به آبگیر ببرد. او گفت: «حالا که این تصمیم را گرفته‌ایم، نباید وقت را تلف کرد. همین‌الان چند تایی آماده شوید تا شما را به آبگیر ببرم.»
چند تا از ماهی‌ها به سرعت جلو پریدند و گفتند: «ما را ببر مرغ ماهی‌خوار، ما آماده‌ایم.»
مرغ ماهی‌خوار همان موقع دست به کار شد. ماهی‌ها را با نوک بلندش گرفت و در آسمان به پرواز درآمد. دوستانشان فریاد زدند: «خداحافظ... ما هم به زودی می‌آییم.»

ولی مرغ ماهی‌خوار آنها را به آبگیر نبرد. بالای تپه‌ای رد که در آن زودیکی بود، و آنجا نشست. ماهی‌ها با تعجب گفتند: «اینجا دیگر کجاست؟ پس چرا ما را به آبگیر نمی‌بری؟»
مرغ ماهی‌خوار پیر لند و تند شروع به خوردنشان کرد و تا خته گفت: «نترسید نباشید. شکم من از آبگیر بهتر است! به زودی دوستانتان هم به همین آبگیر می‌آیند. او بعد از خوردن ماهی‌ها کمی روی تپه استراحت کرد و گفت: «چه ناهار خوشمزه‌ای. بوداً مدت‌ها بود که چنین غذایی نخورده بودم.»
از آن روز به بعد، مرغ ماهی‌خوار کارش همین بود. هر روز چند تا از ماهی‌ها را روی تپه می‌برد و آنها را می‌خورد. ماهی‌ها برای رفتن عجله داشتند. هر وقت مرغ ماهی‌خور کنار آبگیر می‌آمد، ماهی‌ها جلو می‌پریدند و می‌گفتند: «ما را ببر... ما را ببر... صیاد هر لحظه ممکن است برسد.»
مرغ ماهی‌خوار می‌گفت: «عجله نکنید. همه را می‌برم و به آبگیر می‌رسانم.»
و توی دلش به آنها می‌خندید.
یک روز او به ماهی‌هایی که بالای تپه مرده بودند گفت: «شما ماهی‌های تنبلی هستید. هر کسی به دشمنش اعتماد کند و کول حرف‌هایش را بخورد، عاقبتش همین است.» و بعد هم آنها را خورد.
در این مدت، خرچنگ شاهد رفت و آمد مرغ ماهی‌خوار بود. او می‌دید که مرغ ماهی‌خوار روز به روز چاق‌تر و سرحال‌تر می‌شود. با خود گفت: «با این همه رفت و آمد و کار زیاد چطوری این‌قدر چاق شده است. نکند کلکی توی کارش است و ماهی‌ها را به آبگیر نمی‌برد.»

ایمن بود که روزی از روزها، عقاب رفت و به مرغ ماهی‌خوار گفت: «فکر می‌کنم نوبت من رسیده باشد. من هم می‌خواهم از این آبگیر بروم. امروز مرا ببر!»
مرغ ماهی‌خوار گفت: «چرا عجله داری دوست عزیز؟ اگر صیادها به اینجا بیایند، به دنبال ماهی‌ها هستند. به تو که کاری ندارند!»
خرچنگ گفت: «این چه حرفی است دوست من؟ تو که مرغ ماهی‌خوار با تجربه‌ای هستی. وقتی آنها تور فشان را بیندازند، دیگر ماهی و خرچنگ ندارد. همه توی تورشان می‌افتیم و صید می‌شویم. حالا، مگر برای تو چه فرقی دارد. امروز به جای ماهی‌ها مرا ببر.»
مرغ ماهی‌خوار با خود گفت: «حق اینکه این خرچنگ دست بردار نیست! بهتر است تا شکر نبرده و برایم دردسری درست نکرده، او را هم ببرم و کلکش را بکنم.»
پس گفت: «خوبی، طب خرچنگ جان، امروز تو را می‌برم. بیا پشتم بنشین تا برویم.»
خرچنگ هم رفت و روی پشت مرغ ماهی‌خوار سوار شد. مرغ ماهی‌خوار پرواز کرد و به طرف تپه رفت. همان تپه‌ای که ماهی‌ها را به آنجا می‌برد و می‌خورد. خرچنگ از آن بالا استخوان ماهی‌ها را دید و فهمید موضوع از چه قرار است. با خود گفت: «ای مرغ ماهی‌خوار بد جنس! پس این طوری ماهی‌های بیچاره را به آبگیر می‌بردی؟ بیخود نیست که این‌قدر چاق و سرحال شده‌ای! تا دیر نشده باید کاری کنم. وگر نه مرا هم مثل این ماهی‌های بیچاره می‌خوری!»
او فوراً خودش را به گردن مرغ ماهی‌خوار رساند و با چنگال‌هایش گردن او را فشار داد.
مرغ ماهی‌خوار فریاد زد: «چه کار می‌کنی خرچنگ!؟ خفه شدم! این کارها چیست؟ ولم کن.»
او سعی کرد گردنش را تکان بدهد و خرچنگ را بیندازد. ولی خرچنگ گردن مرغ ماهی‌خوار را محکم چسبیده بود و ولش نمی‌کرد. او آن‌قدر گلویش را فشار داد تا بالاخره مرغ ماهی‌خوار بی‌حال شد و از آن بالا به زمین افتاد و مرد.



خرچنگ مدتی روی تپه ماند. به استخوان ماهی‌ها نگاه کرد و برایشان غصه خورد. بعد هم راهش را گرفت و به آبگیر برگشت. او با ناراحتی موضوع را برای ماهی‌ها تعریف کرد. به آنها تسلیت گفت و آرزو کرد که بقیه‌ی ماهی‌ها عمر طولانی داشته باشند.
همه از خرچنگ تشکر کردند و فهمیدند نباید به مرغ ماهی‌خوار اعتماد می‌کردند و گول حرف‌هایش را می‌خوردند.

(پیوست ۶)

آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطر کرده بود و برعکس آن روی فلک را منور گردانیده، از هر شاخی هزار ستاره تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران. وحوش بسیار بود که همه بسبب چراخور و آب در خصب و راحت بودند، لکن بمجاورت شیر آن همه منغص بود. روزی فراهم آمدند و جمله نزدیک شیر رفتند و گفتند: تو هر روز پس از رنج بسیار و مشقت فراوان از مایکی شکار می‌توانی شکست و ما پیوسته در بلا و تو در تگاپوی و طلب. اکنون چیزی اندیشیده ایم که ترا دران فراغت و ما را امن و راحت باشد. اگر تعرض خویش از ما زایل کنی هر روز موظف یکی شکاری پیش ملک فرستیم. شیر بدان رضا داد و مدتی بران برآمد. یک روز قرعه بر خرگوش آمد. یاران را گفت: اگر در فرستادن من توقفی کنید من شما را از جور این جبار خون خوار باز رهانم. گفتند: مضایقتی نیست. او ساعتی توقف کرد تا وقت چاشت شیر بگذشت، پس آهسته نرم نرم روی بسوی شیر نهاد. شیر را دل تنگ یافت آتش گرسنگی او را بر باد تند نشانده بود و فروغ خشم در حرکات و سکنات وی پدید آمده، چنانکه آب دهان او خشک ایستاده بود و نقض عهد را در خاک می‌جست. خرگوش را بدید، آواز دادکه: از کجا می‌آیی و حال وحوش چیست؟ گفت: در صحبت من خرگوشی فرستاده بودند، در راه شیری از من بستد، من گفتم: «این چاشت ملک است »، التفات ننمود و جفاها راند و گفت: «این شکارگاه و صید آن بمن اولی تر، که قوت شوکت من زیادت است. » من شتافتم تا ملک را خبر کنم. شیربخاست و گفت: او را بمن نمای. خرگوش پیش ایستاد و او را بسر چاهی بزرگ برد که صفای آن چون آینه ای شک و یقین صورتها بنمودی و اوصاف چهره هر یک بر شمردی. و گفت: در این چاهست و من از وی می‌ترسم، اگر ملک مرا در برگیرد، او را نمایم. شیر او را در برگرفت و بچاه فرونگریست، خیال خود و ازان خرگوش بدید، او را بگذاشت و خود را در چاه افگند و غوطی خورد و نفس خون خوار و جان مردار بمالک سپرد. خرگوش بسلامت باز رفت. وحوش از صورت حال و کیفیت کار شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم که چون گنج قارون خاک خورد شد. همه بر مرکب شادمانگی سوار گشتند و در مرغزار امن و راحت جولانی نمودند.

(پیوست ۷)

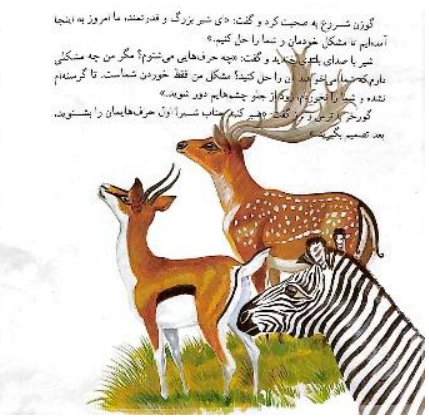
روزی بود، روزگاری بود. در جنگل سرسبزی حیوان‌های زیادی زندگی می‌کردند. همه در صلح و صفا بودند و همه چیز به خوبی و خوشی می‌گذشت.

گذشت و گذشت... تا اینکه روزی از روزها شیر بزرگی به آن جنگل آمد و همان‌جا ماند. از همان روز هم گرفتاری حیوان‌ها شروع شد. شیر گاه و بی‌گاه به حیواتی حمله می‌کرد، آن را شکار می‌کرد و می‌خورد. همیشه در کمین نشسته بود تا حیوانی را شکار کند. حیوان‌ها هم دیگر آرام و قرار نداشتند و همیشه در وحشت بودند. هر لحظه فکر می‌کردند که شیر از پشت درختی بیرون می‌پرد و آنها را می‌خورد. بالاخره یک روز همه جمع شدند و با هم حرف زدند. گوزن گفت: «از ترس گوشت‌های تنم آب شده است. تمام روز باید خودم را پنهان کنم. هر جا درختی می‌بینم فکر می‌کنم پشت آن درخت شیر کمین کرده است.»

سنجاب گفت: «من که از ترس نمی‌توانم از درخت پایین بیایم و دنبال غذا بگردم. این شیر وحشی انگار همه‌جا هست.»

کوزنی گفت: «چه روزگار بدی داشتیم! حیف!... کاشکی این شیر را شکار می‌کردند و هیچ‌وقت پایش به اینجا نمی‌رسید.»

خلاصه هر کدام چیزی گفتند تا بالاخره به نتیجه‌ای رسیدند. حیوان‌ها تصمیم گرفتند که بروند و با شیر صحبت کنند. چند تا از آنها از طرف بقیه نزد شیر رفتند.



گوزن شروع به صحبت کرد و گفت: «ای شیر بزرگ و قدرتمند، ما امروز به اینجا آمده‌ایم تا مشکل خودمان و شما را حل کنیم.»

شیر با صدای بلند خندید و گفت: «چه حرف‌هایی می‌شنوم؟ مگر من چه مشکلی دارم که شما می‌خواهید آن را حل کنید؟ مشکل من فقط خوردن شماست. تا گرسنه‌ام نشده و شما را نخورم، دیگر از جلو چشم‌هایم دور شوید.»

گوزن کمی ترس و دلهره داشت، اما سعی کرد خودش را آرام نشان دهد و گفت: «چه کنیم جناب شیر؟ این حرف‌هایمان را بشنوید، بعد تصمیم بگیرید.»

شیر دُمش را مچاله کرد و غرّش بلندی سر داد: «ای سلطان بزرگ، شما هر روز در کمین می‌نشینید و دنبال ما می‌دوید و یکی از ما را شکار می‌کنید و می‌خورید. به همین خاطر ما همیشه در ترس و نگرانی هستیم و شما هم همیشه دنبال شکار می‌گردید. فکر کردم که هم شما به راحتی برسید و هم ما در امنیت باشیم و این‌قدر هم نترسیم. اگر قبول بکنید به ما حمله نکنید، هر روز برایتان یک حیوان می‌آورم تا نوش جان کنید.»

شیر ساکت بود و چیزی نمی‌گفت. این بار آهو گفت: «چه می‌گوید جناب شیر؟ قبول می‌کنید؟»

شیر سرش را تکان داد و گفت: «فکر بدی نیست. قبول می‌کنم؛ فقط این را بدانید که اگر روزی غذایم دیر شود، دوباره به شما حمله می‌کنم و یکی از شما را شکار می‌کنم و می‌خورم.»

بعد هم غرّشی کرد که صدایش در تمام جنگل پیچید و همه از ترس فرار کردند.

از آن روز به بعد، هر روز حیوان‌های جنگل قرعه می‌کشیدند و یک حیوان را برای شیر می‌بردند. یک روز نوبت آهو شد. روز دیگر بزکوهی. یک روز نوبت سنجاب رسید و روز بعد راسو.

وقتی راسو از دور پیدایش شد، شیر غضب غضب رفت و گفت: «وای! ایمن دیگر چه غذایی است! چقدر بد بو است! دارم حقه می‌شوم! من این غذا را نمی‌خورم. فورا او را از اینجا ببرید و غذای دیگری برایم بیاورید.»

میمون گفت: «ولی جناب شیر، امروز قرعه به نام راسو افتاد.»

شیر غرش کرد: «من این حرف‌ها سرم نمی‌شود. وقتی دارم حقه می‌شوم، چطوری او را بخورم؟ اگر همین الان او را نبری و غذای دیگری برایم نیاوری، من می‌دانم و حیوان‌های جنگل!»

میمون راسو را برد و به جایش یک جوجه تیغی آورد. شیر، وقتی جوجه تیغی را دید، فریاد زد: «امروز دیگر شورش را در آورده‌اید! این دیگر چه غذایی است؟ پر از تیغ است! چطور او را بخورم؟»

میمون معظم کمی جا گفت: «چه کار کنیم جناب شیر؟ قرعه

به نام هر حیوانی که افتاد، او را برایتان می‌آوردیم. یک روز در میان شانس و یک روز بی‌تیغ. یک روز بو دار است و روز دیگر بی‌بو. همین خیالات به شکل بی‌خوش‌مزه نیستند. حالا اسرور او را میل کنید، خودتان هم گفتید بهتری برایتان می‌آوردیم.»

شیر که خیلی گرسنه‌اش بود، مجبور شد جوجه تیغی را بخورد.

فردای آن روز قرعه به نام خرگوش دُم سیاه افتاد. خرگوشی سفید با دُمِ سیاه. گوش‌های سیاه بلند. خرگوش از قبل خیلی در این مورد فکر کرده و راه چاره‌ای پیدا کرده بود. این بود که رو به دوستانش کرد و گفت: «کمی صبر کنید و بعد من بفرستید. من نقشه‌ای کشیده‌ام تا همه از دست این شیر ظالم راحت شویم.»

حیوان‌ها به یکدیگر نگاه کردند و هر کدام چیزی گفتند. بالاخره گوزن بزرگ گفت: «خیلی خُب، اشکالی ندارد.»

است و قدرت و بزرگی من در اینجا از همه بیشتر است. همه باید از من فرمان ببرید. اگر غیر از این است، جلو بیا تا نشانت بدهم.» من هم وقتی این حرف‌ها را شنیدم، به سرعت دویدم و به اینجا آمدم تا موضوع را به شما بگویم.»

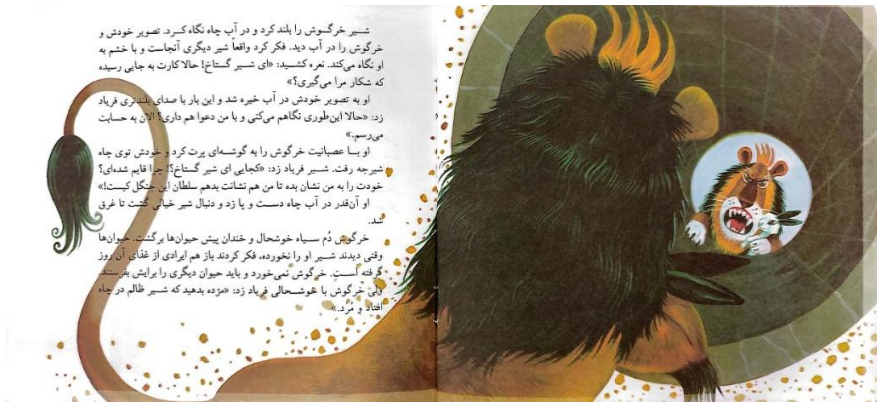
شیر با خشم نعره‌ی بلندی زد و گفت: «جبی؟ یک شیر دیگر؟ کدام شیر؟ اینجا شکارگاه من است. فوراً او را به من نشان بده تا من هم به او نشان بدهم که سلطان این جنگل کیست.»

خرگوش دُم سیاه جلو افتاد و شیر هم پشت‌سرش. رفتند و رفتند تا به چاه بزرگی رسیدند. چاه، آب بسیار صافی داشت و هر چیزی در آن پیدا بود. حتی سنگریزه‌های ته چاه را هم می‌شد دید.

خرگوش به چاه اشاره کرد و گفت: «سلطان بزرگ، آن شیر اینجاست. توی این چاه، ولی من از او می‌ترسم. اگر مرا با دست‌هایتان بگیرید، او را به شما نشان می‌دهم.»

من گوشم را شکسته مدتی صبر کردم تا وقت غذا خوردن شیر گذشت. آن وقت خیلی آهسته در شیر را باز کردم. شیر عصبانی و خشمگین بیرون آمد. ولی خرگوش را ندید. او در تاب بود و فکر می‌کرد خرگوش را دیده. خوشحال شد و گفت: «آقای دیگر، بیا دنبالم. امروز غذای دیروز تان که پر از تیغ بود و هنوز دهانم می‌سوزد! این هم از غذای امروز! چرا این قدر دیر غذایم را فرستادید؟ نکند می‌خواهید زیر قولتان بزنید؟»

خرگوش با ترس و لرز گفت: «جناب شیر، این چه حرفی است که می‌زنید؟ ما همه سر قرمان هستیم. من داشتم خرگوش چاق و چله‌ای را پیش شما می‌آوردم تا نوش جان کنید. ولی در بین راه شیر بزرگی راهم را بست و خرگوش را از من گرفت. من گفتم: خرگوش را پس بده. این غذای سلطان ماست. ولی آن شیر خرش بلندی کرد و گفت: اینجا شکارگاه من



شیر خرگوش را بلند کرد و در آب چاه نگاه کرد. تصویر خودش و خرگوش را در آب دید. فکر کرد واقعاً شیر دیگری آنجاست و با خشم به او نگاه می‌کند. نعره کشید: «ای شیر گستاخ! حالا کارت به جایی رسیده که شکار مرا می‌گیری؟»

او به تصویر خودش در آب خیره شد و این بار با صدای بلندتری فریاد زد: «حالا این‌طوری نگاهم می‌کنی و با من دعوا هم داری؟ الان به حسابت می‌رسم.»

او با عصبانیت خرگوش را به گوشه‌ای پرت کرد و خودش توی چاه شیرجه رفت. شیر فریاد زد: «کجایی ای شیر گستاخ؟ چرا قایم شده‌ای؟ خودت را به من نشان بده تا من هم نشانت بدهم سلطان این جنگل کیست!»

او آن‌قدر در آب چاه دست و پا زد و دنبال شیر خیالی گشت تا غرق شد.

خرگوش دُم سیاه خوشحال و خندان پیش حیوان‌ها برگشت. حیوان‌ها وقتی دیدند شیر او را نخورده، فکر کردند باز هم ایرادی از غذای آن روز گرفته است. خرگوش نمی‌خورد و باید حیوان دیگری را برایش بفرستند. ولی خرگوش با خوشحالی فریاد زد: «مژده بدهید که شیر ظالم در چاه افتاد و مرد.»

حیوان‌ها خیلی تعجب کردند. همه دورش جمع شدند و گفتند: «راست می‌گویی دُم سیاه جان؟! ما که باورمان نمی‌شود. نکند با ما شوخی می‌کنی؟ ولی ما اصلاً حال و حوصله‌ی شوخی نداریم.»

گورخر گفت: «ولی تو به این کوچکی چطوری شیر به آن بزرگی را توی چاه انداختی و خودت هم سالم برگشتی؟ مگر می‌شود؟ نکند باید حیوان دیگری را بفرستیم؟»

خرگوش گفت: «نه، خیالتان راحت باشد. دیگر نباید هیچ حیوانی را بفرستید.» بعد هم با آب و تاب همه‌چیز را برایشان تعریف کرد.

حیوان‌ها خیلی خوشحال شدند و از خرگوش تشکر کردند. آنها سال‌های سال با خوبی و خوشی در آن جنگل سرسبز زندگی کردند.

(پیوست ۸)