Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Recreating Classical Texts as a Way to Confront Tyranny; a Comparative Reading of the Novels *The Hellish Life of Mr. Ayaz* and *The Sand of Maya* based on Linda Hutchen's Theory

Shahram delshad[1] | Mahdi Torkshavand[2*]

1. Ph.D. in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. Email: sh.delshad@ymail.com
2. Corresponding author, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Seyyed Jamaluddin Asadabadi University, Hamedan, Iran. Email: Torkshavand@sjau.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 27/09/2024
Received in revised form: 07/09/2025
Accepted: 09/09/2025

Keywords:
Re-creation
Tyranny,
Classical texts,
Bayhaqi history,
One Thousand and One Nights,
contemporary novel.

ABSTRACT

The major subject of argument in the current paper is how contemporary writers in many Eastern societies, living in conditions of oppression and tyranny, confront tyranny by recreating classical literary texts as an important and effective tool. This technique allows literary creators to keep themselves out of danger behind classical masks and, given the existing cultural backgrounds emerging from classical texts, to present their political messages to audiences easily, widely, and effectively in the role of critics and social activists. Adopting Linda Hutchen's theory of adaptation, this article examines the addressed process in two novels from Iranian and Algerian literature with two novels of "The Hellish Day of Mr. Ayaz" by Reza Baraheni and "The Sand of Al-Maya" by Wasini Al-Araj, respectively. Both novels are adapted from the History of Bayhaqi and the Thousand and One Nights, respectively, and show that this method (i.e., the use of narrative in political actions) is a widespread literary approach in the literature of third world countries. Furthermore, they, under the yoke of tyranny, are unable to directly represent the conditions of society. The results of the research show that the authors have highlighted and eliminated some elements, as well as changing and triying to localize and adapt the work to the existing conditions in society while maintaining the original spirit of the work. In specific, Baraheni has spoken about the tyranny of the Pahlavi regime in Iran by adapting the story of tyranny of Sultan Mahmud, and Wasini has spoken about the Islamic fundamentalist movements in Algeria by adapting the Thousand and One Nights.

Cite this article: Delshad, S., Torkshavand, M. (2026). Recreating Classical Texts as a Way to Confront Tyranny; a Comparative Reading of the Novels *The Hellish Life of Mr. Ayaz* and *The Sand of Maya* based on Linda Hutchen's Theory. *Research in Comparative Literature*, 15 (4), 29-52.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/jccl.2025.11165.2649

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Adaptation refers to the process of taking techniques, methods, and themes that are well-known and successful in other art forms and integrating them into a new mode of expression. This concept was developed by Linda Hutcheon. While adaptation is commonly associated with cross-media transformations—such as adapting a novel into a film or vice versa—the scope of adaptation has expanded to include re-creation within the same medium. Examples include adapting a film from another film, a novel from another novel, or one written work from another. From this perspective, re-creation involves reinterpretation and transformation, effectively making the story one's own by refining it through personal instincts, interests, and talents. In fact, adaptation in this sense breathes new life into the static body of a classical text by aligning it with contemporary developments and the author's ideological and social concerns, preparing it for new perspectives and objectives through deliberate changes. This process removes the exclusive control of classical texts from filmmakers and other visual adaptors, enabling literary writers to reinterpret classical works in their own unique style and form. In many East African and Asian countries with similar political and social conditions, innovative and creative writers use the method of recreating classical texts to confront tyranny. In these regions, this approach is regarded as a safe yet symbolic form of protest that helps political and literary activists achieve their goals. Notable figures employing this method include Wassini Al-Araj, a prominent Algerian writer, and Reza Baraheni, a renowned Iranian author. Both authors emerged from similar social and political conditions, with confronting tyranny and addressing social concerns as the central themes in their novels. Some of their works involved adapting classical texts to achieve these goals. Notable examples include the novel *The Sand of Maya* by Wassini Al-Araj, which is adapted from *One Thousand and One Nights*, and the novel *Hellish Life of Mr. Ayaz* by Reza Baraheni, which draws from the history of Bayhaqi.

Method:

The theoretical basis of this research is based on the concept of re-creation from the perspective of Linda Hutchen. She describes re-creation from three perspectives, of which the second perspective, the act of adaptation as a process of creation, is considered in this article. In this perspective, adaptation requires reinterpretation and re-creation. Depending on the point of view of the individuals, such a thing can be called both the appropriation of the text and the salvation of the text. Against every belligerent appropriation that is defeated by a political opponent, there is a patient savior. Hutchen considers three components for this level of adaptation as follows: highlighting, deletion and displacement, localization.

Results and Discussion:

The capacities for reproduction and decomposition of the book "Alif Lailat Lailat" in Arabic literature and the history of Bayhaqi in Persian literature have led both authors to adapt and recreate the work. The most important opportunity that the possibility of recreating the One

Thousand and One Nights has given to Wasini in creating a protest work is the numerical form of the One Thousand and One Nights, which has given the author the opportunity to create other stories by expanding the number. The marginality of the character Donyazad and his lack of development by the anonymous authors of One Thousand and One Nights have provided Wasini with the opportunity to utilize this silent character for political purposes within his narrative work. Similarly, the specific historical form of Bayhaqi—whose initial and final volumes have been lost, leaving only the middle volumes intact—and the neglect of many turning points in the history of the Ghaznavid sultans have allowed Baraheni to create a new chapter and sequel to this book. In addition, Bayhaqi's style of historical characterization, along with his inclusion of independent anecdotes from historical figures such as Hassanak, Bushel Zuzani, and Abu Nasr Meshkan, enabled Barahini to leverage Ayaz's marginal presence in this book—limited to only a few references and allusions—to create a work of politically charged protest and recreation.

Conclusion:

An examination of the re-creation process in two novels from Iranian literature (The He llish Life of Mr. Ayaz by Reza Baraheni) and Algeria (The Sand of Maya by Wasini al-Araj) is adapted from the history of Bayhaqi and the One Thousand and One Nights, respectively. It shows that this method (the use of narrative in political actions) is a pervasive literary approach in the literature of third world countries that, under the yoke of tyranny, are unable to directly represent the conditions of society. The research results show that the authors, while preserving the original spirit of the work, have highlighted and removed certain elements, as well as modified and attempted to localize and adapt the work to the prevailing societal conditions. Specifically, Baraheni addressed the oppressive tyranny of the Pahlavi regime in Iran by adapting the story of Sultan Mahmud's tyranny, while Wasini focused on Islamic fundamentalist movements in Algeria by adapting tales from One Thousand and One Nights.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بازآفرینی متون کلاسیک، روشی برای مقابله با استبداد؛ خوانش تطبیقی رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* و *رمل المایة* بر پایه نظریه *لیندا هاچن*

شهرام دلشاد[۱] | مهدی ترک‌شوند[۲]*

۱. دانش‌آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: sh.delshad@ymail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سید جمال الدین اسدآبادی، همدان، ایران. رایانامه: Torkshavand@sjau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۸

واژه‌های کلیدی:
بازآفرینی،
استبداد،
متون کلاسیک،
تاریخ بیهقی،
هزار و یک شب،
رمان معاصر.

چکیده

این مقاله استدلال می‌کند که چگونه نویسندگان معاصر در بسیاری از جوامع شرقی که در شرایط خفقان و استبداد به سر می‌برند، با بازآفرینی متون ادبی کلاسیک به عنوان ابزاری مهم و کارآمد، به مقابله با استبداد می‌پردازند. این شگرد به خالقان ادبی در نقش منتقدان کنشگران اجتماعی امکان می‌دهد تا در پشت نقاب‌های کلاسیک، خود را از معرض خطر دور نگه داشته و با توجه به پیش‌زمینه‌های موجود فرهنگی برآمده از متون کلاسیک، پیام‌های سیاسی خود را به سهولت، در سطح گسترده و به طور مؤثر به مخاطبان عرضه بدارند. مقاله حاضر با تکیه بر نظریه اقتباس *لیندا هاچن* به بررسی این فرآیند در دو رمان از ادبیات ایران (*روزگار دوزخی آقای ایاز* از *رضا براهنی*) و الجزایر (***رمل المایة*** از *واسینی الأعرج*) که هر کدام به ترتیب از تاریخ بیهقی و هزار و یک شب اقتباس شده، می‌پردازد و نشان می‌دهد که این شیوه، یعنی بهره‌گیری از روایت در کنش‌های سیاسی، یک رویکرد ادبی فراگیر در ادبیات کشورهای جهان سوم است که زیر یوغ استبداد توانایی بازنمایی شرایط جامعه را به طور مستقیم ندارد. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که نویسندگان با حفظ روح اصلی اثر به برجسته‌سازی و حذف پاره‌ای از عناصر و همچنین تغییر و تلاش برای بومی‌سازی و انطباق اثر با شرایط موجود در جامعه پرداخته‌اند. به طور دقیق، براهنی از استبداد بسته حکومت پهلوی در ایران با اقتباس از قصه استبداد سلطان محمود و واسینی از حرکت‌های بنیادگرایانه اسلامی در الجزایر با اقتباس از هزار و یک شب سخن گفته است.

استناد: دلشاد، شهرام؛ ترک‌شوند، مهدی (۱۴۰۴). بازآفرینی متون کلاسیک، روشی برای مقابله با استبداد؛ خوانش تطبیقی رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز* و *رمل المایة* بر پایه نظریه *لیندا هاچن*. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۵ (۴)، ۲۹-۵۲.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11165.2649

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

اقتباس[1]؛ به معنای «اخذ کردن» است (مرادی، ۱۳۶۸: ۱۴) و در اصطلاح عبارت است از: « گرفتن بخشی از فنون،شیوه‌ها و مضامین شناخته شده و موفق در هنرهای دیگر و هماهنگ‌کردن و متناسب کردن آنها در قالب بیانی تازه‌تر» (خبری، ۱۳۸۹: ۱۴). این مفهوم توسط لیندا هاچن[2] توسعه یافت. در حالی که اقتباس معمولاً در شکل‌های برون‌رسانه‌ای؛ مانند اقتباس فیلم از رمان و بالعکس شناخته می‌شود، با توسعه دامنه عمل این فرآیند، بازآفرینی[3] یا اقتباس بدون تغییر رسانه؛ به مانند اقتباس فیلمی از فیلم یا رمانی از رمان، یا رسانه‌ای نوشتاری از یک رسانه نوشتاری دیگر نیز صورت می‌گیرد (ر.ک:هاچن، : ۲۰۰۶: ۲). بازآفرینی از این منظر مستلزم تفسیر مجدد و آفرینش مجدد است و به منزله تصاحب و مال خود کردن داستان و پالودن آن از طریق قریحه، علایق و استعدادهای خود می‌باشد (ر.ک: همان: ۳۹). در واقع اقتباس در این جریان نشان می‌دهد که چگونه در کالبد بی‌روح متن کلاسیک[4]، روحی تازه همگام با تحولات جدید و دغدغه‌های اندیشگانی و اجتماعی نویسنده دمیده می‌شود و آن را برای چشم‌اندازها و اهداف جدیدی با اعمال تغییراتی آماده می‌سازد. چنین امری متن کلاسیک را در انحصار سینماگران و دیگر اقتباس گران تصویری خارج می‌کند و به نویسندگان ادبی نیز نیز اجازه می‌دهد به اقتباس آثار کلاسیک در قالب اثر و سبک خود بپردازند.

در بسیاری از کشورهای شرقی آفریقایی و آسیایی که از شرایط سیاسی و اجتماعی مشابهی برخوردارند، شیوه بازآفرینی متون کلاسیک، توسط نویسندگان نوپرداز و خلاق برای مقابله با استبداد به کار می‌رود. این شیوه در این کشورها، یک فرآیند امن، و در عین حال اعتراضی و نمادین تلقی می‌شود و کنشگران سیاسی-ادبی را برای دستیابی به اهدافشان یاری می‌کند. از جمله آنها واسینی الأعرج، نویسنده طراز اول ادبیات الجزایر و رضا براهنی، نویسنده صاحب‌نام ایرانی است. هر دو از شرایط اجتماعی و سیاسی مشابهی سر برآورده‌اند و مقابله با استبداد و بازنمایی دغدغه‌های اجتماعی از مسائل اصلی در رمان‌های آنها بود که در پاره‌ای از آنها به بازآفرینی متون کلاسیک برای دستیابی به

1. Adaptation
2. Linda Hutcheon
3. re-creation
4. classic

این هدف مبادرت نموده‌اند. از جمله این آثار رمان *رمل المایة* از واسینی الأعرج که به اقتباس از *هزار و یک شب* و رمان *روزگار دوزخی ایاز* از رضا براهنی که به اقتباس از *تاریخ بیهقی* پرداخته است.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

پژوهش حاضر بر آن است تا از رهگذار مفهوم بازآفرینی در اقتباس[1] ادبی به چگونگی کاربست و توسعه ظرفیت متون کلاسیک برای مقابله با استبداد دست یابد و تحلیلی جدید و جامعه‌شناختی[2] از دو رمان مورد بحث ارائه دهد. بنابراین، اهمیت این پژوهش منوط به پردازش یکی از اهداف مهم در بازآفرینی متون کلاسیک است و آن تقابل با استبداد[3] است و اینکه چگونه نویسندگان به همگام‌سازی[4] متون کلاسیک با شرایط جدید اهتمام ورزیده‌اند. پژوهشی که از این منظر می‌تواند به بررسی دقیق و موشکافانه دیگر آثار بازآفرینی شده کمک کند.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

- علت انتخاب دو کتاب هزار و یک شب و *تاریخ بیهقی* برای بازآفرینی توسط واسینی و براهنی چیست؟

- نویسندگان چه تغییراتی در متن مبدأ برای همگام ساختن با اهداف سیاسی جدید ایجاد کرده‌اند؟

۴-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی که به طور دقیق بر مقوله بازآفرینی متون کلاسیک مبتنی است به شرح زیر است: مقاله «از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی»، به تحقیق مریم رامین‌نیا و محمدرضا ابراهیمی ایور (۱۳۹۷). محققان در این مقاله به استفاده قاسمی از ظرفیت ادب فارسی پرداخته است و نحوه کاربست متون کلاسیک و متون مدرن را در چندین نمایشنامه از رضا قاسمی مورد بحث و بررسی قرار داده است. این پژوهش شیوه‌های اقتباسی قاسمی را بر اساس الگوی بازخوانی، بازنگری و بازآفرینی و با تأکید بر نظریه دبورا کاراتمل[5] کاویده است.

مقاله «بررسی بازنویسی و بازآفرینی تلمیحات اساطیری- تاریخی پیش از اسلام در دیوان خاقانی و پنج گنج نظامی»، به تحقیق عطامحمد رادمنش و دیگران (۱۴۰۰)، در این مقاله، به منظور نشان‌دادن

1. Adaptation
2. Sociology
3. tyranny
4. Synchronization
5. Deborah Karatmel

بازآفرینی به بررسی و تحلیل چگونگی به کارگیری تلمیحات اساطیری- تاریخی ایرانی پیش از اسلام در دیوان خاقانی و پنج گنج نظامی و مقایسهٔ دخل و تصرّفات هر یک از آنها در تلمیحات پرداخته شده است. نگارندگان در این نوشتار مشخّص کرده‌اند که خاقانی با هنرنمایی خاص خویش که در قالب ترکیبات واژگانی یا زیبایی‌شناسی ادبی یا دقت در مضامین ابیات ایجاد کرده، در هفت مورد به «بازئویسی» تلمیحات دیوانش دست زده است و از طرفی، نظامی نیز داستان‌های «شیرین»، «فرهاد) و «بهرام گور) را نسبت به آثار پیش از خود به نوعی «بازآفرینی» کرده است.

مقاله‌ای دیگر با عنوان «روایتی خلاق از متن کهن (نقد و بررسی داستان بازنویسی‌شده‌ی بیژن و منیژه)، به قلم سجاد نجفی (۱۳۹۹)؛ این مقاله به بررسی و تحلیل داستان بازنویسی‌شدهٔ «*بیژن و منیژه*» پرداخته است. روش پژوهش به‌صورت تحلیل کیفی محتوای آثار و روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای است. داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه»، یکی از روایت‌های تازه از متن کهن (شاهنامه) است که به‌صورت خلاقانه برای مخاطب کودک و نوجوان بازنویسی شده است.

مقاله «تصویرگری[1]، هم‌چون بازتفسیر تأملی در تصویرگری بازنویسی یا بازآفرینی میراث ادبی»؛ به تحقیق علی‌اصغر سیدآبادی (۱۴۰۰) این مقاله رویکردهای تفسیری به میراث ادبی را برمی‌شمارد و با اشاره به پیشینه‌ی پژوهش‌های مرکز مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، بر مفهوم «خوانش» تاکید می‌کند و نشان می‌دهد در آثار بازنویسی و بازآفرینی از یک سو با تفسیر نویسنده و تصویرگر از میراث ادبی، و از سوی دیگر با تفسیر تصویرگر از خوانش نویسنده از میراث ادبی مواجه می‌شویم. طبق گفتهٔ سیدآبادی، چگونه مواجه شدن با میراث ادبی تعیین‌کنندهٔ میزان خلاقیتی است که در بازنویسی و بازآفرینی به کار می‌گیرد.

مقاله، «بازآفرینی حکایت‌های سعدی؛ دوختن لباسی نو از پارچه‌های قدیم»، به تحقیق فرهاد حسن-زاده. (۱۴۰۳)، این مقاله به بررسی نحوه بازآفرینی در قصه‌های سعدی پرداخته است و به باور محقق بازنویسی این حکایات برای کودکان و دوختن لباسی امروزی از این پارچه، برای کودکان امری درخور و بایسته است که در ادامه مقاله به چگونگی آن پرداخته شده است.

1. illustration

مقاله «*روزگار دوزخی آقای ایاز* از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت[1]»، به تحقیق مهناز فولادی و دیگران (۱۳۹۸)، این مقاله کوشیده است این رمان را با توجه به نظریات هربرت مارکوزه[2] و تئودور آدورنو[3] مطالعه کند و نشان دهد که براهنی با برشمردن معضلات جامعه، نظم موجود را به پرسش کشیده است. مهم‌ترین مؤلفه این نظریه این است که هنرِ خودآیین و انقلابی، به‌دلیل فاصله‌ای که از واقعیت موجود می‌یابد، قدرت انتقاد از واقعیات اجتماعی را به بهترین شکل از طریق صورت و محتوا نشان می‌دهد. دستاورد پژوهش ناظر بر این است که *روزگار دوزخی آقای ایاز* از نظر صورت و محتوا انقلابی و خودآیین است. محتوای این اثر کل تاریخ حاکمیت‌های ایرانی را تا آن روزگار هدف بازخواست و انتقاد قرار داده است.

اما مقاله حاضر از آنجایی که با نگاهی جدید به بررسی بازآفرینی به عنوان شیوه‌ای برای مقابله با استبداد می‌پردازد، پژوهشی جدید است که تاکنون از این منظر مورد بررسی قرار نگرفته است.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

مبنای نظری این پژوهش بر پایه مفهوم بازآفرینی از دیدگاه لیندا هاچن است. او بازآفرینی را از سه منظر شرح می‌دهد که در این مقاله منظر دوم یعنی عمل اقتباس به عنوان فرآیند آفرینش[4] مد نظر است. در این منظر اقتباس مستلزم تفسیر مجدد و آفرینش مجدد است. چنین امری بسته به نقطه‌نظر افراد می‌تواند هم تصرف متن و هم نجات متن نامیده شود. در برابر هر تصرف‌گر ستیزه‌گویی که مغلوب حریف سیاسی شده، ناجی پرشکیبی وجود دارد (ر.ک:هاچن، ۱۳۹۶: ۲۳). هاچن، سه مؤلفه برای این سطح از اقتباس در نظر می‌گیرد که به شرح زیر است:

مؤلفه نخست: برجسته‌سازی[5]؛ فرآیند برجسته‌سازی که با حذف و تغییر نیز همراه است غالباً با بزرگنمایی و کوچک‌نمایی نمادها و رویدادها صورت می‌گیرد، (شکرخواه،۱۳۹۴: ۱۷؛ اسمیت[6]، ۱۹۸۷: ۹۰)، برجسته‌سازی شاخصه‌های مهم در تغییر اثر مورد نظر و انطباق با بافت جدید است. زیرا «اقتباس نیز مانند اثری که منبع اقتباس قرار می‌گیرد، همیشه در قالب بافت مشخصی، مکان و زمان یا جامعه و فرهنگ – چارچوب‌بندی می‌شود و در خلأ وجود ندارد. مُدها، صرف‌نظر از نظام ارزشی،

1. Frankfurt
2. Herbert Marcuse
3. Theodor Adorno
4. The act of adaptation as a process of creation
5. highlighting
6 . KA Smith

وابسته به بافت‌ها هستند، بسیاری از اقتباس‌کنندگان با به روز کردن داستان، این مسأله را دریافت می‌کنند» (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۰۷).به عبارت دیگر اقتباس کننده با توجه به ضرروت و اقتضای روایی جنبه‌هایی از داستان را در اثر جدید خود برجسته می‌کند (همان: ۱۰)، بنابراین جنبه‌هایی که با بافت و اهداف آنها همخوانی دارد و از درک خاص و معنایی که اقتباس کننده در اثر جدید به دنبال آن است نشأت می‌گیرد.

مؤلفه دوم: حذف و جابجایی[1]؛ تغییر و جابجایی عناصر مختلف متن منبع در متن اقتباسی، یکی دیگر از مهمترین مؤلفه‌ها در نظریه اقتباس لیندا هاچن است که بر اساس بافت و شرایط جدید صورت‌بندی می‌شود. از نظر وی «داستان وجه مشترک و هسته‌ی اصلی آن چیزی است که بین رسانه‌ها و انواع ادبی جابجا می‌شود و اینکه کدام از این رسانه‌ها و انواع ادبی، به لحاظ صوری برخورد متفاوتی با داستان دارند در آن بررسی می‌شود. این گوناگونی برخورد از طریق روش‌های مختلف درگیر شدن، شامل روایت، اجرا و تعامل با اثری اصلی است. طبق این استدلال با روایت، هنگام اقتباس در نظام‌های نشانه‌ای مختلف به دنبال هم‌ارزهایی برای عناصر مختلف داستان می‌گردیم. مضامین، وقایع، جهان موجود در داستان، شخصیت‌ها، انگیزه‌ها، زاویه دید، پیامدها[2]، بافت[3]، نمادها[4]، ایماژها[5] و مواردی از این قبیل که مدام در داستان جدید دستخوش تغییر و تحول قرار می‌گیرند (ر.ک:هاچن، ۱۳۹۶: ۲۶).

متناسب با این مؤلفه، بازآفرین‌کننده می‌بایست نشانه‌ها، مقاطع و برش‌های غیرضرروی و غیرمرتبط را حذف یا تغییر شکل و تغییر هویتی دهد و با این ابزارها، به شکل هدفمند، اثر را متناسب با جریان حاکم بیافریند. اقتباس کننده در چنین حالتی می‌بایست گزینشی عمل کند و حذف پاره‌ای از عناصر صرفا به معنای غیرضرور بودن آن در متن منبع نیست، بلکه نویسنده بهتر است، تنها به معانی، عناصر و سازه‌هایی که انطباق شدید و قدرت بازتولید و همخوانی فراوان با بافت و قاموس سیاسی ضد استبدادی وی دارد، اجازه حضور دهد و از ذکر باقی موارد اجتناب کند. چه بسا عناصر حذف شده در اثری دیگر به عناصر مولّد، نمادین و انگیزشی در اثر دیگر بدل گردد و حذف و تغییر آنها بستگی به بن‌مایه و استراتژی[6] اثر اقتباسی دارد. در پاره‌ای از مواقع خود عناصر حذف نمی‌شود، بلکه کارکردها و

1. Delete and convert
2. Consequences
3. Texture
4. Symbols
5. Images
6. Strategy

موقعیت‌ها آن حذف می‌شود و به اصطلاح با جابجایی و تغییری متناسب با بافت جدید در اثر بازنمایی می‌شود.

مؤلفه سوم: بومی‌سازی[1]؛ سومین مسأله مهم در فرآیند بازآفرینی در حسب دیدگاه هاچن، در سازوکارهایی که به قصد ایجاد بومی‌سازی انجام می‌گیرد، قابل جستجو است. زیرا «اقتباس کننده در یک بافت مشخص کار می‌کند. با این حال، معنایی که او در چارچوب آن بافت می‌سازد، ممکن است در طول زمان دستخوش تغییراتی بشود» (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۱۶) در نتیجه این فرآیند شکل اثر بومی و منطبق با شرایط عصر می‌گردد. نویسنده با کم کردن فاصله میان محصول ادبی جدید با اثر کلاسیک و ایجاد تناسب و انطباق با شرایط کنونی سعی دارد اثری امروزی خلق کند و با این فرآیند اثرگذاری و کارآمدی بیشتری را در تقویت مبارزات اجتماعی داشته باشد. زیرا در این حالت صرفا از بازگویی مسائل کهن و فرسوده دوری می‌جوید و مسأله و سخن جدید امروزی را در قالب و ساختاری کهن بیان می‌کند. در واقع در اینجا سخن از تغییر بافت در حوزه جغرافیایی، ملی و فرهنگی متعلق به متن جدید مد نظر است. اینکه در بازآفرینی، جریان‌های اجتماعی و سیاسی جامعه کنشگر را به عنوان بن‌مایه و مرکز اندیشگانی اثر قرار داده و سازه‌های اثر بر حسب آن مرتب گردد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از مقاله به تحلیل مؤلفه‌های سه گانه اقتباس از منظر بازآفرینی در دو رمان روزگار دوزخی آقای ایاز و *رمل المایة* پرداخته می‌شود.

۲-۱. برجسته‌سازی

برجسته‌سازی در رمان *روزگار دوزخی آقای ایاز*، در همان صفحات ابتدایی با ماجرای مثله کردن فردی به نام منصور، توسط سلطان محمود غزنوی به کار رفته است. شخصیتی که نامش تداعی‌گر منصور حلاج از عارفان بنام قرن سوم و چهارم هجری است. براهنی به طور هدفمند اپیزود آغازین رمان را با یک ماجرای وحشتاک و مستبدانه از زندگی محمود شروع کرده است که ذهن‌ها به صورت خودآگاه به سمت این بعد از شخصیت محمود/ سایر مستبدان سوق داده و به نوعی هم مقدمه است و هم روح اثر. ماجرایی که به صورت برجسته در صفحات آغازین رمان با تشریح و جزئی‌نگری بیان شده است. در واقع نویسنده با مقدمات دور و دراز و تمهیداتی که غالبا رمان‌نویس‌ها قبل از آغاز به

1. Localization

صلب موضوع به کار می‌برند خودداری کرده است و در همان ابتدا شخصیت محمود را خونریز، سفاک، مستبد نشان داده است. رمان با این جمله آغاز می‌شود: «گفت، اره را بیار بالا» (براهنی، ۱۳۴۸: ۹).

این جمله به عنوان براعت استهلال رمان که بعد از آن رمان سر نقطه با بندی دیگر آغاز می‌شود، بر مهمترین آلت مُثله کردن مخالفان در گذشته جهان شرق دلالت می‌کند. کلمه به طور مؤثری القا کننده استبداد و دیکتاتوری است. حال با کنش بالاآوردن نیز همراه شده است. بالاآوردن اره به معنای استفاده از آن برای بریدن است. نویسنده با مقدم کردن این جمله مهم که بر شرایط جهنمی در زندگی مستبدان و به طور ویژه محمود اشاره دارد، به برجسته‌سازی خوی درندگی و دژخیمی مستبدان پرداخته است.

برجسته‌سازی اپیزود[1] مُثله کردن نه تنها با مقدّم نمودن این رویداد در ابتدای رمان صورت گرفته بلکه در تکرارها پیاپی واژه اره و روایت تفصیلی رویداد نیز صورت پذیرفته است. به عنوان مثال در همان بند آغازین نویسنده در توصیف اره می گوید: «اره بزرگ و سفید و براق وحشی را که با دندانه‌های تیز و درشت و خشن و بی‌رحم داشت در یک دست گرفتم» (همان: ۹).

بدین‌سان، نویسنده به جای روایت گذرا و موجز از اپیزود مهم آغازین برای نیل به اهداف مبارزاتی خود، با استفاده از ابزارهایی متنوع، برجسته‌سازی را انجام می‌دهد که با پیوند بافت قصه کلاسیک با بافت موجود که مخالفان حاضر حاضر حکومت پهلوی در ایران، به دست نیروهای امنیتی موسوم به ساواک شکنجه می‌شوند را تداعی کند و روحیه مبارزه بر علیه ظلم و بیداد را برای مخالفان با هرچه بیشتر برجسته نمودن بزنگاه‌های زننده و تأثیرگذار بیدار کند.

واسینی الأعرج نیز در مدخل رمان که «نقش بسزایی در تولید محتوا و انتقال مضمون به مخاطب دارد» (پاینده، ۱۳۹۴: ۱۲) به برجسته‌سازی قصر شهریار که سرشار از استبداد است (ر.ک:انوشیروانی، کوهشایی، ۱۳۹۵: ۴۹) پرداخته است. او نیز به مانند براهنی تلاش کرده، مقدمه‌ای تأثیرگذار از اثر خود ارائه دهد و از ابزار مهم برجسته‌سازی برای تجسّم هر چه بیشتر جهان استبداد بهره بگیرد. بندهای آغازین وی، از جنبه‌های رمانتیک[2] و عاشقانه هزار و یک شب خالی است و بلکه برجسته کننده جنبه‌های وحشت و گریز این اثر (یعنی صحنه قتل دوشیزگان) و ارائه آن در قالب و بافت جدید و مطلوب

1. episode
2. romantic

خوش است. ترس، سیاهی، خشم، جسدهای بریده شده، و دیگر مصادیقی که تقویت کننده یک گونه فضای رقّت‌برانگیز، نشانگر گفتمان استبدادی گذشته و فعلی است. در اینجا نیز از ابزار اصلی شگنجه و اعدام، یعنی کارد، سخن به میان آمده است:

«أشياء كثيرة حدثت قبل و بعد وفي اللحظة ذاتها التي بحث فيها شهريار عن السكين ليحزّ رأسها ولم يجد إلا الفراغ الذي ملأ ذاكرته وقلبه والقصر الذي امتلأت ابهيته بالأدخنة ورائحة البارود والأجساد المحروقة والحيض والولادات المتفسخة» (واسینی، ۱۹۹۳: ۸).

(ترجمه: «قبل، بعد و در همان لحظه، اتفاقات زیادی افتاد، شهریار به دنبال چاقویی گشت که سرش را از تنش جدا کند، و چیزی جز پوچی که حافظه و قلبش را پر کرده بود، و کاخی که شکوهش پر از دود، بوی باروت، اجساد سوخته، قاعدگی و نوزادان پوسیده بود، نیافت).

افزون بر فضاهایی رقّت‌برانگیز و خوفناک استبدادی که هر دو نویسنده هم در مقدمه داستان و هم در سایر مقاطع به طور هدفمند آنها را برجسته نموده‌اند، هر دو نویسنده، مجموعه‌های از نشانه‌ها و نمادها را یا به قصد انتقاد و یا به قصد تأیید بازگویی نموده‌اند. بازآفرینندگان در این حالت نقش آفرینندگان خلّاق را ایفا کرده‌اند و در فرآیند و راستای بازآفرینی بسیاری از تعابیر را ساخته و پرداخته‌کرده‌اند. به عنوان نمونه، براهنی و واسینی از آسیب تقدس‌گرایی مردم در جوامع شرقی آگاه‌اند،، از این رو به طرز معنادار و طنزگونه و با رویکردی انتقادی به برجسته‌سازی این سازه مهم می‌پردازد: «وقتی محمود فرمان می‌داد، دور سرم هاله تقدسی احساس می‌کردم» (براهنی، ۱۳۴۸: ۲۱).

چنین فرمانی با تمامی اوصاف و فضاهایی که از خونریزی و سفّاکی محمود نقل شده، نشانگر یک نوع افیون شدن و تسلیم شدن در برابر مستبدان به هر قیمتی است. یا آنجا که می‌گوید: «او اینک از آسمان نازل شده بود و در برابر من نشسته بود» (همان: ۳۱) که به نوعی نشان می‌دهد که چگونه همراهان مستبدان را به مانند مشایخ عرفان، دارای کرامات و جایگاهای معنوی ممتاز به تصویر می‌کشند. واسینی که به گونه‌ای فراگیری به برجسته‌سازی محاکم تفتیش پرداخته تا هم به روزکردن کنش‌ها و مراکز استبدادی بپردازد، به طور طنزگونه‌ای برای توصیف آن از صفت مقدس برای محاکم تفتیش جباران زمانه استفاده می‌کند:

«وكانت محاكم تفتيش المقدس ترفع في وجوهنا...»(واسینی، ۱۹۹۳: ۳۸)

(ترجمه: و تفتیش عقاید در مقابل چشمان ما برپا شد...).

واژگان و تعابیر معنادار مختلفی در هر دو اثر مبارزاتی برجسته شده‌اند و مدام توسط نویسندگان تکرار و بازگویی شده‌اند که همگی حاوی دلالت‌های مهمی در راستای مفهوم مورد بحث هستند. واژگانی که خواه از متن مبنع اقتباس شده باشند یا اینکه به عنوان برابرنهادی در مقابل تعابیر خاص متن منبع مورد توجه قرار گرفته باشد، در ترسیم و تشدید مفهوم استبداد نقش ممتازی ایفا کرده‌اند و ایدئولوژی حاکم بر متن را متناسب با بافت فرهنگی جامعه که برای مردم آشنا و قابل درک است، القا می‌کند. برجسته‌سازی واژه چارچرخه (۵۰ تا ۶۰ مرتبه) در رمان براهنی و قرار دادن آن داخل گیومه به عنوان یک واژه خاص و نشاندار از دیگر مصادیق برجسته سازی توسط براهنی برای تقابل با استبداد است: «محمود باز فریاد زد: «چارچرخه!»، و آنها بسوی او، لهله زنان و عطش‌زده و تب‌کرده، فریاد زدند، «چارچرخه!» و تکرار کردند: «چارچرخه! چارچرخه!»، و در همان حال خط مستقیم چند فرسخی از سرها کج شد» (براهنی، ۱۳۴۸: ۵۳)

آنچه براهنی از چارچرچه در روایت خود تداعی می‌کند، وسیله‌ای آرمانی در نظر مردم فلاکت دیده است که توانایی استفاده از آن را نداشته و کاربرد ان در انحصار شاهان و اشراف بود. نویسنده با تکرار این کلمه و لذت‌بخش بودن آن از نگاه مردم بی‌نوا نشان می‌دهد. چارچرخه علی‌رغم عادی بودن آنها برای مردم نقش یک رویا را بازی می‌کرد. جواب همه اینها را خود براهنی می‌دهد اینکه سلاطین مستبد انسانها را به چیزهای ارزان قیمت شیفته می‌سازند تا اهداف مستبدانه خود را دنبال کنند: «از نظر محمود مردم باید شیفته شوند و در شیفتگی زندگی کنند، در شیفتگی زبان باز کنند و حرف بزنند. محمود همیشه آنها را بنوعی در یک حالت تعلیق، در یک شیفتگی تمرکز یافته، در یک بهت ابهت آور نگاه می‌داشت. مردم اگر این شیفتگی را از دست می‌دادند، امکان داشت به فکر چیزهای دیگری بیافتند» (همان: ۵۹).

براهنی تعبیر «ملت من، ملت مفعول من» (۶۴ و ۶۵، ۷۵، ۹۲، ۹۷ و...)، را جمعاً ۳۲۷ بار در رمان تکرار کرده است. این تعبیر نگاه خاص براهنی را در مقابل استبداد نشان می‌دهد که غالباً شکل‌گیری آنها دو طرفه، یعنی هم از جانب سلاطین و هم از جانب مردم است. در واقع، وی تنها سلاطین را عامل اصلی شرایط استبدادی معرفی نمی‌کند، بلکه مردم و ملت را هم در این جریان بی‌نصیب نمی‌گذارد. براهنی با کلیدواژه دستوری «مفعول» کنش‌پذیری و کرنش‌گری آنها را به جای کنشگر بودن و مقاومت کردن زیر سوال می‌برد. ملتی که از فاعلیت و عاملیت و پویایی به مفعولیت استحاله یافته و

اینک در مقابل ظلم و استبداد، پذیرنده و ساکت‌اند و نه تنها در مقابل محمود بلکه در مقابل محمودها، هیچ واکنش و عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهند.

در رمان *رمل‌المایة* نیز پاره‌ای از تعابیر و واژگان خاص، متناسب با فرهنگ و اندیشه واسینی برجسته و تکرار شده است. به عنوان مثال برجسته‌سازی تعبیر «**الحاکم الرابع**» در چندین موضع از اثر خود پرداخته است. این معادل، معنایی پنهانی در زبان روایی واسینی دارد. معنایی که نویسنده عمداً یا سهوا آن را القا می‌کند و آن از علامت‌های پرسشی که هر بار نویسنده بعد از ذکر این کلمه مقابل آن می‌گذارد، مشاهده می‌شود:

«**أین کان قلمك یاالطبری؟؟؟ اتکأ بعدها بظهره علی سند الحاکم الرابع**» (همان:۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۸، ۲۹، ۳۰)

(ترجمه: قلمت کجا بود طبری؟؟؟ بعد کمرش را به تکیه گاه حاکم چهارم تکیه داد)

علی‌رغم پاره‌ای از اشارات به معاویه، عثمان بن عفان و غیره، مصداق دقیق حاکم رابع در رمان همواره در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. بیان چنین موارد مبهم با عدم تعیّن پذیری، نشان از بلبشو و اوضاع متلاطم جنگ داخلی الجزایر موسوم به العشریة السوداء (دهساله سیاه الجزایر) انطباق دارد

یکی دیگر از تعابیر پرتکرار و برجسته در اثر واسینی، مقوله محاکم التفتیش (واسینی، ۱۹۹۳: ۶۹، ۹۲، ...) است که نسبیت قابل ملاحظه‌ای با جهان استبدادی به ویژه جهان روایی رمان *رمل‌المایة* دارد. این ترکیب با معانی آشکار و نشاندار مرتباً توسط نویسنده به کار رفته است. مکانی آشنا و خوفناک که همواره نقش بسزایی در تقویت بازوی استبداد داشته است و اینک واسینی بدون واهمه در بازآفرینی خود از کتاب هزار و یک شب، این تعبیر را مدام به کار می‌برد تا نقش آن را در حکومت‌های استبدادی و قدرت یافتن تندروهای افراطی در الجزایر نشان دهد. حتی از به کارگیری قیدها و صفاتی که جنبه‌های خشونت بار این مراکز را نشان می‌دهد ابایی ندارد، آنجا که می‌گوید: «محاکم التفتیش لاترحم» (همان: ۹۷). نویسنده هرچند این مکان را در قالب محتوایی تاریخی رمان؛ یعنی برپایی محاکم تفتیش بعد از سقوط اندلس عنوان می‌کند، اما به طرز معناداری آن را به وقایع تاریخی بعد و قبل از آن واقعه تسری می‌دهد. واسینی با برجسته‌سازی و تکرار بی‌محابا آن در تمامی مقاطع فیزیکی و زمانی رمان، یادآوری خطر و نقش آن در جهان استبداد و ضرورت مبارزه با آن است. مراکزی که بازوی استبداد و تضعیف‌کننده جریان آزادی‌خواهی و رهایی است. واسینی به شیوه فراداستانی، حتی در فصل پایانی رمان نیز، از دعوت خود این مرکز برای پاسخ‌گویی جهت نوشتن اثرش فراخوانده می‌شود:

«**عندي دعوة من الأمن. أنا ذاهب إلى محاكم التفتيش المقدسة يا ماريوشا. لقد طالبوا بحرف رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ومصادرتها ها هي ذي نسخة موجودة عني، وضعتها داخل كيس بلاستيكي وأغلقتها بإحكام**» (همان: ۴۲۱).

(ترجمه: احضاریه از پلیس دارم. ماریوشا، دارم می‌روم به دادگاه تفتیش عقاید مقدس. آنها درخواست کرده‌اند که شرح تراژدی هزار و هفتمین شب دوباره چاپ و توقیف شود. این یک نسخه است که پیش من است. آن را در یک کیسه پلاستیکی گذاشتم و محکم بستم).

موضوعی که نشان می‌دهد که این مراکز تنها در لابلایی اقتباس تاریخی نویسنده بیان نشده، بلکه با بازآفرینی جهت بیان استمرار فعالیت آن حتی در جهان معاصر امروز است.

۲-۲. حذف و جابجایی

واسینی و براهنی با حذف زوائد غیر مربوط به حلقه استبداد و مردم از هزار و یک شب و تاریخ بیهقی، کتاب را به شکل اثری سیاسی - اعتراضی بازسازی کرده‌اند. هر دو نویسنده، تنها فرازهای مهمی که بر استبداد دلالت می‌کنند را آورده و آنها را پرو بال دادند و از ذکر موارد دیگر خودداری کردند. در چنین مواردی اقتباس کنندگان نقش یک پروپاگاندا[1] و کنشگر سیاسی ضد استبداد را ایفا می‌کند و عناصری که تخریب کننده طرح و پروژه آنهاست، علی‌رغم ماهیت ایجابی و معناشناختی در دیگر حوزه‌ها و طرح‌ها، در اثر جای نمی‌گیرد. به عنوان مثال، واسینی دیگر توجهی نمی‌کند که همین شهرزاد در کتاب هزار و یک شب، نقش یک آزادی‌خواه منجی را ایفا می‌کند یا شخصیت شهریار در مواقعی پادشاهی منعطف است. همچنین براهنی از بذل و پاش‌های محمود در مقاطعی از زندگی‌اش سخن به میان نمی‌آورد، از صله‌هایی که با شاعران بخشیده کمتر سخن می‌گوید. در چنین مواقعی اقتباس کننده دیگر به این گونه خرده‌روایت‌ها آسیب‌زا توجه نمی‌کند و به عنوان رسانه‌ای با استراتژی و ماهیّت ایدئولوژیک و جهت‌گیری مشخص، تنها عناصری که می‌توان در مقابله با استبداد به کمک آنها بیاید را ذکر و باقی را حذف می‌کند.

همانطوری که حذف متناسب با انگیزه‌های ضد استبدادی انجام می‌گیرد، مقوله «تغییر و جابجایی» نیز چنین است. نویسنده گاهی کارکردها، صفات، نمادها، زبان و دیگر وجوه اثر ادبی را تغییر می‌دهد

1. Propaganda

و به جای آن کارکردهای دیگری می‌گذارد. تغییرات در هر دو اثر در نگاهی کلی بنیادین و اساسی است. براهنی شخصیت داستانی برجسته تاریخ بیهقی را که مسعود غزنوی است (از این جهت به تاریخ مسعودی هم شهرت دارد) به محمود غزنوی تغییر داده است تا با تمایلات ضد استبدادی او هماهنگ گردد، زیرا محمود علی‌رغم اینکه نقش حاشیه‌ای و جزئی در تاریخ بیهقی ایفا می‌کند، از استبداد و دیکتاتوری بیشتری نسبت به مسعود برخوردار است. بنابراین بیهقی با حذف شخصیت مسعود و قراردادن شخصیت محمود، قصه جدید خود از استبداد را نقل می‌کند. در مقابل واسینی شخصیت ملوکانه کتاب را با تغییراتی در هویت عرضه کرده است. شهریار افسانه‌ای به «شهریار بن مقتدر»، پادشاهی با شناسنامه عربی، حاکم سرزمین نمادین **جملیکة نومیدا** تغییر پیدا کرده است:

«**تقول دنیازاد للملک الهمام شهریار ابن المقتدر حاکم جملکیة نومیدا، ما حدث یا سیدي بعد ذلک هو أن الراعي بدأ یتمرغ عند أقدامه کالشاة ویصرخ بأعلی صوته**» (واسینی، ۱۹۹۳: ۵۳).

(ترجمه: «دنیازاده به شهریار، شاه شجاع، پسر المقتدر، فرمانروای پادشاهی نومیدیا، گفت: پس از آن، سرورم، چنین چیزی اتفاق افتاد که چوپان مانند گوسفندی در پای او غلتید و با تمام توان فریاد زد).

راوی در تاریخ بیهقی، خود بیهقی است. «با اینکه وی خود را نعمت‌دار خوان غزنویان می‌داند و می‌بایست به هر قیمتی از سیاست‌های آنها دفاع کند، اما در مجموع مؤرخی بی‌طرف است» (دهقانی، ۱۳۹۹: ۳۱) و در پاره‌ای از اوقات به مقابله با ظلم می‌پردازد، مانند رویکرد ترحم‌آمیز وی در روایت تراژدی حسنک (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۷) اما براهنی، با وجود چنین نشانه‌های مثبت، غلام محمود را راوی قرار داده تا محافظه‌کاری و بندگی را به حد اعلا نشان دهد و مضمون سیاسی مورد نظر خود را منتقل کند. عبارت «گرچه تاریخ بر کفل من نوشته شود» (۹۶، ۹۸، ۱۱۴، ۱۲۱و..) که توسط ایاز در رمان چندین بار به گونه موتیف‌وار تکرار می‌شود، جابجایی این شخصیت را با خود بیهقی باورپذیرتر می‌سازد.

در رمان واسینی نیز تغییر راوی به طرز ملموسی انجام گرفته است. واسینی از این طریق به نقد تاریخ یا جامعه عربی می‌پردازد و به طور ویژه به نقد تاریخ محافظه‌کارپرور و چاپلوسانه عربی می‌پردازد که با توجه به شرایط جاری در الجزایر بسیار مخرب و آسیب‌زا است. بنابراین، وی در تغییر خود بر همین محافظه‌کاری انگشت نهاده است و راوی جدیدی را به عرصه آورده است که از شجاعت و صداقت برخوردار است، به ویژه آنکه راوی جدیدی است که حرف‌های جدید و ناگفته‌ای دارد و واسینی سعی

می‌کند با این شگرد جابجایی، آلترناتیوی مؤثر و کاریزماتیک به جای شهرزاد بنشاند تا بتواند اهداف ضد استبدادی خود را پیش ببرد:

«**إحك ولاتكرري ما قالته الدابة وهي تحاول أن تنقذ رأسها من السيف الذي أدمته أعناق بيت الحريم ونساء الحرملك. شهرزاد كانت دابة الغواية وسالفي كان الأحجية السخيفة**» (همان: ۹).

(ترجمه: برای من حکایت کن، اما تکرار نکن، آن هیولا وقتی سعی می‌کرد سرش را از شمشیری که گردن حرمسرا و زنان حرمسرا را خونین کرده بود نجات دهد، چه گفت. شهرزاد هیولای اغواگری بود و پیشینیان من معمای مسخره‌ای بودند).

او مخالف پنهان کاری است و با دستاویز جدید خود تلاش می‌کند اسرار پنهان را هویدا کند که به نوعی آشکارساختن ماهیت گروه‌های سیاسی حاکم است:

«**لكن دنيازاد التي أقسمت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها شهرزاد عن ملكها خوفاً من بطشه، قامت من مكانها لتأدية الدور بكامله حتى يكون كلامها أكثر إقناعا**» (همان: ۲۶).

(ترجمه: اما دنیازاد که سوگند خورده بود تمام رازهایی را که خواهرش شهرزاد از ترس استبداد پادشاهش از او پنهان کرده بود، فاش کند، از جایش بلند شد تا نقشش را ایفا کند و سخنانش قانع‌کننده‌تر باشد).

بدین‌سان وی، شهرزاد، راوی برجسته هزار و یک شب را، به دنیازاد تغییر داده است تا تمایلات ضد استبدادی خود را به این نحو نشان دهد، و از دنیازاد خاموش و ساکت در هزار و یک شب که نقش حاشیه‌ای دارد، چهره‌ی شخصیتی شورشی، ضد استبدادی، عدم همدستی با ظلم و عدم محافظه‌کاری و فردی با اسرار و ناگفته‌های استراتژیک و حیاتی بیرون بکشد. در مقابل با تغییر کارکردها، شهرزاد را که همدم شهریار است، فردی محافظه کار و، ترسو، دروغگو قلمداد می‌کند و دنیازاد را فردی شورشی و آزادی خواه می‌کند که همصدا با شهریار نیست. چنین تغییرات بجا، به تقویت فرآیند مبارزه ضد استبدادی نویسنده و ملت او، از جهت گفتمانی و کنشگری کمک شایانی نموده است.

براهنی با تغییراتی که در رویدادها ایجاد می‌کند، زمینه را برای ارائه نظرات و انطباق با گفتمان سیاسی موجود فراهم می‌گرداند. او صرفاً به توسعه خرده‌روایت‌های موجود در تاریخ بیهقی نمی‌پردازد، بلکه به جایگزین کردن حوادثی جدید که بیشتر با جهان استبدادی حاکمان همراه است، مانند مثله کردن و بریدن زبان معترضان، فرآیند ضد استبدادی خود را تقویت می‌نماید: «با بریدن زبانش، وادارش کردیم که خفقان را بپذیرد. ما زبان را برای او بدل به خاطره‌ای در مغز کردیم و او را زندانی

ویرانه‌های بی‌زبان یادهایش کردیم. به او یاد دادیم که شقاوت ما را فقط در مغزش زندانی کند» (براهنی، ۱۳۵۸: ۴۲).

گفته‌های دلالتمند و مهمی در این مقطع روایی از داستان براهنی دیده می‌شود. بریدن زبان که مساوی است با قطع آزادی بیان و از میان رفتن اعتراض و ایجاد خفقان و سرکوب (آژند، ۱۳۶۳: ۸۵) مهمتر از همه براهنی به جنبه روانکاوی این فرآیند توجه می‌کند اینکه در مغز خود زندان شود، یعنی از میان بردن توانایی گفتن شخصیتی که قصد دارد بگوید و افشا کند. به ویژه عدم توانایی در بیان و بازگو کردن ظلم و شکنجه‌هایی که بر او دوره حبس شده است. نشانه‌هایی که همگی حال و هوای آزادی‌خواهان در بند جهان امروز را نشان می‌دهد که زبان و رسانه نقش مهمی در بی‌آبرو کردن و تضعیف قدرت دیکتاتورها دارد.

واسینی نیز علاوه بر تغییر نمادشخصیت‌ها، رویدادهای داستانی هزار و یک شب را حذف و به جای آن صحنه‌هایی مهم از تاریخ عربی را که نشان دهنده هویت استبدادی عربی-اسلامی است می‌نشاند. زیرا قصه‌های افسانه‌ای هزار و یک شب، کمک چندانی به نویسنده برای بازخوانی تاریخ استبداد در تاریخ عربی نمی‌کند. از این رو وی به طور آگاهانه‌ای، چنین تغییراتی را از صدر تا انتها در نظر گرفته است. به عنوان مثال روایت قصه طبری و انتقاد از مشی و رویکرد آن، حکایتی برگرفته از هزار و یک شب نیست، بلکه برگفته از تاریخ استبدادپرور و محافظه کار عربی است که نویسنده با بازآفرینی آنها اعتراض خود در مقابل استبداد و محافظه کاری را علنی می‌کند:

«**نجرتَ قلمك القصبي تماماً كما كان يفعل معظم وراقي الدواوين. كتبتَ وأنت تضع كيس النقود الذهبية في جيبك**» (واسینی، ۱۹۹۳: ۲۴).

(ترجمه: تو مثل بیشتر کاتبان، با قلم نی‌ات می‌نوشتی. در حالی می‌نوشتی که کیسه سکه‌های طلا را در جیبت نگه داشته بودی).

داستان غلامی ایاز در نزد محمود هرچند در کتاب‌های تاریخی چندان به طور مبسوط پرداخته نشده است، لیکن خصوصیات و ویژگی‌های این شخصیت بیش از دیگر منابع، در خود تاریخ بیهقی به طور پراکنده و غیر منسجم یافت می‌شود (بیهقی، ۱۳۸۳: ۴۵، ۸۴، ۳۲۱) خوانساری و خدمت خالصانه او به محمود سبب شد که از سده ششم به بعد همزمان با رونق ادبیات عرفانی در ایران این شخصیت به ادبیات عرفانی و صوفیانه راه یابد و محمود و ایاز به دو شخصیت عاشق و معشوق و طالب و مطلوب تبدیل شوند (رک: مولوی، ج۶: ابیات ۳۹۰ ۴۰۵). با توجه به چنین استعداد و زمینه‌سازی که برای شخصیت

ایاز در فرهنگ ایرانی وجود داشت، براهنی، اینک، با زمان‌شناسی و خلاقیت، چنین سوژه‌ای را دستمایه یک اثر سیاسی اعتراضی ضد استبدادی تبدیل شده است که با تغییر مختصات تاریخی و سپس عرفانی، آن دو شخصیت را به شاه مستبد و مباشر تبدیل می‌سازد و از زندگی ایاز که در مفعولیت کامل به سر می‌برد که با تمثیل *روزگار دوزخی* یا جهنمی ملت ایران که در مقابل فاعلیت حاکمان، مفعول و بی‌حرکتند یاد کرده است.

در قیاس با آن، واسینی نیز نقش مثبت شهرزاد را به نقش منفی تغییر می‌دهد، همچنان که براهنی نقش خنثی ایاز در تاریخی بیهقی و نقش مثبت وی را در ادبیات عرفانی به نقشی منفی در ادبیات اعتراضی معاصر تبدیل کرده است. هر دو در تغییر نمادهای اصلی اثر منبع که تا سالیان سال در ادبیات فارسی و عربی همچون امری مقدس و دست نخورده باقی مانده و چون تابویی غیر قابل نفوذ درآمده بودند، شهامت و هنجار شکنی از خود نشان داده‌اند. این سنت‌شکنی بیش از اینکه به عنوان یک نیاز در ادبیات معاصر همواره به کار گرفته شده، راهنماگر مبارزان برای شکست سایه سنگن استبداد و مقابله با دژخیمانی است که مبارزه با آنها دشوار به نظر می‌رسد. اما این تابوشکنی براهنی و واسینی نشان می‌دهد که می‌توان در مسیر مبارزه با استبداد، همه چیز را در هم شکست و فرو ریخت.

۳-۲. بومی‌سازی[1]

براهنی به معادلات و مضامین سیاسی ضد استبدادی امروز آگاه است و در فرآیند بازسازی خود از محمود غزنوی دیکتاتور، هنجارهای سیاسی و مبارزاتی روز را می‌گنجاند و به نوعی کاریکاتوری امروزی و شخصیتی مستبد با هویتی بروز و معاصر از وی می‌سازد. به عنوان مثال در ماجرای مُثله شدن فرد معترض و شورشگر علیه دیکتاتوری محمود، که نام وی منصور است، براهنی علاوه بر آنکه از فرآیند تجسم و برجسته‌سازی برای فرآیند ضد استبدادی بهره گرفته، از نشانگان بومی‌سازی نیز استفاده کرده است. به طور مصداقی نویسنده تأکید می‌کند، که در فرآیند مثله شدن، بریدن دست چپ از دست راست سخت‌تر است: «نمی‌دانم چرا بریدن دست چپ از دست راست دشوارتر بود. یعنی دست چپ دشوارتر می‌برد. مگر نه اینکه من این بار راحت‌تر، فرزتر و قاتل‌تر بودم، پس چه دلیلی داشت که دست مشکل‌تر ببرد؟ به محمود نگاه کردم، دیدم او تعجب نمی‌کند، تعجب مرا که دید گفت: همیشه همینطور است، مقاومت بیشتر می‌شود» (براهنی، ۱۳۴۸: ۱۴).

1. Localization

در اینجا دو نشانه بومی‌سازی مهم دیده می‌شود. مهمترین آنها اشاره به چپ و راست از مفاهیم مطرح و رایج در جهان سیاسی امروز به ویژه در ایران است. به طور دقیق، تأکید بیشتر بر چپ نشانگر نقش این گروه‌ها در مخالفت با نظام‌های استبدادی حاکم در بسیاری از جوامع به ویژه کشورهای خاورمیانه است که چپ‌ها معمولاً به گروهی اطلاق می‌شود که به مفاهیم دموکراسی، آزادی و مقابله با استبداد بیش از بقیه اهمیت می‌دهند (آشوری، ۱۳۸۳: ۸۹) سخت بودن بریدن دست چپ به گونه‌ای به مقاومت و ایستادگی بسیار بالای این افراد در مواجهه با هر آسیب و استبدادی دلالت می‌کند. اینکه مستبدان برای از میان برداشتن این نیروهای معترض با مشکلاتی همراه‌اند و به سادگی نمی‌توانند به حذف و از میان برداشتن آنها اقدام کنند، نکته موجود در فرآیند مثله کردن معترضی به نام منصور در نظام استبدادی محمود است.

واسینی نیز با آگاهی کامل از شرایط عصر و معادلات سیاسی جامعه الجزایر، فرآیند بازآفرینی را انجام داده است. وی به مانند براهنی، به طور توأمان هم مفسّر سیاسی است و هم رمان‌نویس. در بازآفرینی خود از اثر به طور کاملا اوضاع سیاسی وخیم استبدادی را در اوایل دهه نود قرن بیستم که بنیادگرایان در صدد تسلط بر الجزایر بودند در نظر دارد و تلاش می‌کند، بیش از آنکه فضای شبیه به هزار و یک شب را برای خواننده ایجاد کند، فضای تلخ و وحشتاک انقلاب الجزایر را با کلمات و تعابیر تداعی کند:

«**حدثت أشياء كثيرة ملأت الليلة السابعة بعد الألف ضجيجاً وجروحاً ولم‌يتوقف النزيف إلى بإنتهاء الليلة التي دامت طويلاً طويلا**» (واسینی، ۱۹۹۳: ۸).

(ترجمه: اتفاقات زیادی افتاد، که هزار و هفت شب را پر از سر و صدا و زخم کرد، و خونریزی تا پایان شب که مدت بسیار طولانی ادامه داشت، بند نیامد).

براهنی و واسینی برای تأثیر بیشتر چنین انطباق و بومی‌سازی از ملاحظات غیر مستقیم طفره نمی‌روند و سعی می‌کنند پیوند رویدادهای گذشته استبداد آفرین را به طور مستقیم با رویدادهای روز پیوند دهند و و حالا که در مقابل محافظه‌کاری موجود در سنت عربی و ایرانی شوریده و مخالفت کردند، خودشان دیگر سعی می‌کنند از محافظه کاری بپرهزیند و اندیشه‌های سیاسی ضد استبدادی خود را علناً بیان کنند، هرچند فضای حاکم و خفقان آلود جامعه اجازه بیان چنین مواردی را به آنها ندهد. براهنی می‌گوید: «تمام سوراخ سینه‌های بشریت و تاریخ، مخصوصاً بشریت معاصر، باید از محمود آکنده شود؛ چرا

که معتقدم که بشریت معاصر چیزی جز محمود نیست، حتی تاریخ گذشته هم چیزی جز محمود نبوده است» (براهنی، ۱۳۴۸: ۲۶).

یا آنجا که عناصر شورشگر امروزی را به نحو ظریفی با عناصر شورشگر زمان محمود در هم‌آمیزد و متن را تنها در دایره گفتمان کلاسیک محدود نمی‌سازد: «اما آن عقاب‌های بال در بال که بر مرگز آن عقابی بلندتر در پرواز باشد، گروهی از یاغیان باشد، مزدکی، کاوه‌ای، بابکی، توده‌ای، صباحی و یا صداقی؛» (همان: ۸۵).

در اینجا براهنی آشکارا از پیوند بافت داستانی بیهقی با حوادث روز سیاسی ایران پرداخته است. هرچند در آغاز بر عناصر متن مبنع وابسته است اما در ادامه زمانی که توده‌ای‌ها را به گروه یاغیان اضافه می‌کند به درستی و آشکارا متن قدیم را به متن جدید پیوند می‌دهد و مقابله با آزادی‌خواهان را که از گذشته تا کنون به هم متصل است بیان نموده است، البته با حفظ و رعایت تدریجی زمان.

واسینی نیز در مسیر مبارزه ضد استبدادی نشانگان مستقیمی به کار می‌برد تا به مخاطبان خود القا کند که وی دارد درد دل امروزی آنها را بازگو می‌کند و صرفاً در حال گزارش قصه تاریخی بی‌ارتباط یا سخت ارتباط با رویدادهای کنونی نیست، زمانی که با کلمه الیوم، دقیقاً زمان حال را مخاطب قرار می‌دهد:

«**أصبح اليومَ عنترة يلبس مليون قناع للجبن ويختبئ وراء الأسوار ليقتل عدوه**» (واسینی، ۱۹۹۳: ۱۰۸)،

(ترجمه: امروز، عنتره میلیون‌ها نقاب بزدلی به چهره می‌زند و پشت دیوارها پنهان می‌شود تا دشمنش را بکشد).

یا با به کار بردن اختراعات امروزی ارتباط مستقیم میان گفته‌های ضد استبدادی خود با رویدادهای کنونی برقرار می‌کند:

«**لكن اتضح لي فيما بعد، أن خطاب حاكم جملكية نوميدا، أمدوكال الحكيم شهريار بن المقتدر المعز لنفسه، قد لقي صداه عند الرعية. وهو خطاب تقليدي يلقيه على رأس كل شهر إلى في الحالات الاستثنائية. لأول مرة أراه على شاشة التلفيزيون**» (همان: ۱۰۹)

(ترجمه: اما بعدها برایم روشن شد که سخنرانی حاکم نومیدیا، حکیم أمدوکال شهریار بن المقتدر بزرگ، در میان مردم طنین‌انداز شده بود. این یک سخنرانی سنتی بود که او در آغاز هر ماه ایراد می‌کرد، مگر در شرایط استثنایی. من آن را برای اولین بار از تلویزیون دیدم).

در چنین آثارِ بازآفرینی شده‌ای که در تقابل با استبداد قرار می‌گیرند، تنها قشر خاصی از جامعه، به ویژه خواص و دانشجویان و کنشگران سیاسی مد نظر قرار نمی‌گیرد، بلکه تمامی اقشار به ویژه اقشار فروردست جامعه در اثر اقتباسی مشارکت دارند. همان گروهایی که در کف خیابان همصدا با روشنفکران در تقابل با مستبدین، دست به اعتراض می‌زنند. بنابراین، نویسندگان در چنین آثاری صرفاً زبان نمادین و سورئالیسم و مبهم را انتخاب نمی‌کنند، بلکه با توجه به دایره وسیع مخاطبین زبانی قابل فهم و همگانی را به کار می‌برند. هرچند، یکی از اهداف بازآفرینی متون کلاسیک، محافظه‌کاری و فضای خفقان و سرکوب در جامعه است، اما این بدین معنا نیست که تمامی عناصر اثر در لفافه ابهام و نماد ذکر شود و خوانندگان، نتوانند با اثر ارتباط برقرار می‌کنند. چنین اشارات مستقیمی برای سهولت ارتباط و روشن‌تر بیان کردن مقاصد ضد استبدادی متن متعلق به بافت جدید است.

افزون بر مواردی که نویسندگان مسائل امروز را مستقیم و به طور شعارگونه بیان می‌کنند، در مواردی نیز در قالب و راستای همان قصه، مسائل امروزی را بیان می‌کنند. به عنوان مثال براهنی از قدغن بودن سوال و مطالبه‌گری در عصر محمود سخن می‌گوید و به نوعی فضای سانسور و خفقان جامعه عصر خود را بازتاب می‌دهد. شخصیت سلطان محمود به طرز دیوانه کننده‌ای از زمزمه‌هایی که در گوشه و کنار جامعه بلند می‌شود، نفرت دارد و سعی می‌کند آنها را سریعاً سرکوب سازد (همان: ۳۵ و ۳۷) که آشکارا نشان از بستن دهان معترضان و سرکوب دگراندیشان در جامعه دارد، ویژگی‌هایی که حتی اگر به بافت کهن هم تعلق داشته باشد، در نظام سیاسی استبدادی کنونی معنا و مفهوم خود را از دست نداده‌اند و برای ترسیم بهتر و کارآمدتر فضای استبداد به کمک نویسنده آمده‌اند.

واسینی نیز در مسیر بومی‌سازی، مسائل مهمی را در چارچوب داستانی خود به کار برده است. مسائلی مانند محاکم تفنیش که به نقد و مخالفت با آن می‌پردازد. هرچند در هزار و یک شب چنین مفهومی به این شکل دیده نمی‌شود، اما واسینی به گسترده کردن بافت پرداخته و با پیوند جهان داستانی استبدادی هزار و یک شب با جهان کنونی، از ابزارهای استبدادی همچون محاکم تفتیش انتقاد کرده است. مفاهیم اصلی رایج در نظام‌های استبدادی از قبیل دوختن و بریدن زبان (واسینی، ۱۹۹۳: ۲۷)، نقش محاکم تفتیش در محدودسازی آزادی‌ها (همان: ۳۱۰). اتهاماتی نظیر تهمت جاسوسی که به بیشتر مبارزان استبداد زده می‌شود، بسیار مورد تأکید واسینی بوده است (همان: ۳۹؛ ۷۸). یا اتهام زندقه و الحاد (همان: ۱۱۹) و غیره همگی در قالب یک رشته دراز دامن، توسط مستبدین از دیرباز تا به امروز برای

سیطره بر مبارزان به کار گرفته شده و واسینی با توجه به انطباق این مفاهیم فضای سیاسی کنونی آنها را علی‌رغم فقدان متن منبع از چنین مواردی به طور مکرر به کار برده است.

اگر در تاریخ بیهقی، معترضان و کسانی که غالباً از طبقه اشراف و امراء بیشتر به قصد دستیابی به تاج و مُلک سلطان محمود به دار آویخته می‌شود و با شدیدترین شیوه با آنها برخورد می‌شد یا اینکه در نظام استبدادی شهریار در هزار و یک شب، دادخواهی و مطالبه‌گری تنها به قصد نجات جان است(رحیم‌خانی، ۱۳۹۷: ۸۲) و کسی جز شهرزاد توان مقابله با این دژخیم را ندارد، در رمان براهنی و واسینی نیز هم معادلات پابرجاست. در هر دو اثر، تلاش برای مفاهیم مهم امروزی چون آزادی، دموکراسی، کنشگری فرهنگی و اجتماعی، دفاع از عقاید و باورها به مرگ و نابودی منجر می‌شود. در واقع قربانی شدن عده‌ای خاص در نظام استبدادی دو منبع کهن در دو متن معاصر کش داده شده و به شکل امروزی بیان شده است. به طور مصداقی براهنی در موارد پرشماری از قبضه شدن آزادی توسط مستبدان سخن می‌گوید: «بر سر چارراه تاریخ ایستاده بود، فریاد زده بود: آزادی!، و ما با یک قیچی، او را به درون حافظه‌ای رانده بودیم» (همان: ۴۴). واسینی نیز مرگ نویسندگان و فضای حاکم و ممیزی موجود بر آنها را بیان می‌کند و از سخت‌گیری‌هایی که بر علیه آنها انجام می‌گیرد:

«**نحن أصلاء هذه المدينة. الموت لكتاب الدواوين الوراقين**» (واسینی، ۱۹۹۳: ۷۱).

(ترجمه: ما اصالت‌های این شهریم. مرگ بر کتاب‌فروش‌ها و نسخه‌برداران)؛

یا آنجا که می‌گوید:

«**هددتها محاكم التفتيش بالدفن حية، لكنها ظلت تروي قصص الأشبيلي بدون توقف**» (همان: ۷۲)؛

(ترجمه: دادگاه تفتیش عقاید او را تهدید به زنده به گور کردن کرد، اما او بی‌وقفه به تعریف داستان‌های زن اهل اشبیلیه ادامه داد).

چنین سخنانی با اتفاقات روز در تقابل میان روشنفکری و استبداد همخوانی دارد و نویسنده هزار و یک شب را در پیوند با تاریخ استبداد گذشته و معاصر قرار داده و به آن رنگی بومی داده است.

۳. نتیجه‌گیری

ظرفیت زایش و تجزیه‌پذیری کتاب ***الف لیلة ولیلة*** در ادب عربی و تاریخ بیهقی در ادب فارسی، هر دو نویسنده را به طرف اقتباس و بازآفرینی از اثر سوق داده است. مهمترین فرصتی که امکان بازآفرینی به

واسینی در خلق اثری اعتراضی از هزار و یک شب داده، شکل عددی هزار و یک شب است که این امکان را به نویسنده داده تا با توسعه عدد به ایجاد حکایت‌های دیگر بپردازد. همچنین در حاشیه بودن شخصیت دنیازاد و عدم پردازش آن توسط پردازندگان گمنام هزار و یک شب به واسینی این امکان را داده تا از این شخصیت خاموش در راستای مقاصد سیاسی استفاده کند و در بدنه اثر روایی خود به کار گیرد. به همین شکل، فرم خاص تاریخی بیهقی که هم جلدهای اولیه آن از میان رفته و هم جلدهای پایانی آن و تنها جلدهای میانی آنها باقی مانده و بسیاری از بزنگاه‌های تاریخ سلاطین غزنوی مغفول مانده، این فرصت را به براهنی داده است که به ایجاد فصلی جدید و پیوستی از این کتاب بپردازد. علاوه بر آن سبک بیهقی در شخصیت‌پردازی تاریخی و ذکر حکایاتی مستقل از شخصیت‌های تاریخی؛ مانند حسنک، بوسهل زوزنی، ابونصر مشکان و غیره این امکان را به براهنی داده تا از حاشیه بودن ایاز در این کتاب که تنها به چندین اشاره و تلمیح خلاصه بدان شده، استفاده لازم برای خلق یک اثر بازآفرینی سیاسی اعتراضی ببرد.

هر دو نویسنده، در راستای استبدادستیزی، به آثاری از گفتمان استبدادی بهره دارند و امکان بازتولید آنها در بافت معاصر برای تقابل با استبداد وجود دارد و مخاطبان به سادگی می‌توانند میان گفتمان کهن و جدید ارتباط برقرار کنند، روی آورده‌اند. اما براهنی و واسینی این حکایات را با همان فرم و محتوا در تقابل با استبداد به کار نگرفته‌اند، بلکه به تعییر جهت آن و بدل کردن اثر به یک اثر اعتراضی و واکنشی اقدام نموده‌اند و این تغییرات نه تنها در سطح فرم و عناصر ساختاری کلی، بلکه به نمادها و عناصر جزئی اثر نیز سرایت کرده است. به عبارتی روشن‌تر آنها آثار برآمده از استبداد را که صرفاً در تقابل با استبداد ندارند، بلکه محصول شرایط استبدادی است، به آثاری اعتراضی در تقابل و تضاد استبداد تبدیل کرده‌اند و به کالبد و روح بسته و خاموش این آثار، کالبدی شورشگرانه، ماجراجویانه و رادیکال بخشیده‌اند. با این وجود نمی‌توان نقش و جایگاه مرکزی این آثار کلاسیک را در کارایی برای استبدادستیزی علی‌رغم تغییرات و تبدیلات کم اهمیت قلمداد نمود.

هر دو داستان با استفاده از رویکردهای مهم در بازآفرینی و دیگر اشارات مستقیم و غیرمستقیم، داستانی کاملاً قرن بیستمی پدید آورده‌اند که به جنگ میان استبداد و آزادی و سنت و تجدد در جامعه شرق می‌پردازد. نشانگان سنتی رنگ می‌بازد و به عناصر دلخواه و مطلوب نویسندگان تبدیل می‌شوند. هر دو اثر به نقد صریح محافظه‌کاری که بلای بزرگ جوامع در مقابله با استبداد پرداخته‌اند، این محافظه‌کاری را از ساختار داستان کلاسیک به عاریت گرفته و در بافت جدید برجسته و به کار برده-

اند. وفاداری آنها به آثار منبع تنها در زمانی است که کاراکترهای مناسب با بافت جدید در آنها یافت شود، و گرنه تمامی عناصر، حتی الگوهای قدسی و تابوهای سنگین و مورد احترام، با برجسته‌سازی، حذف و جابجایی و بومی‌سازی در خدمت گفتمان اعتراضی ضد استبدادی نویسندگان درآمده‌اند.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۶۳). *ادبیات نوین ایران*، تهران: امیرکبیر.

آشوری، داریوش (۱۳۸۳). *دانشنامه سیاسی*، تهران: مروارید.

ابوزکریا، یحیی (۱۹۹۳). *الحرکة الإسلامیة المسلّحة في الجزائر*، بیروت: دارالعارف للمطبوعات.

الأعرج، واسینی (۱۹۹۳). *رمل الماية*، دمشق: دار کنعان للدراسات والنشر.

اشپولر، برتولد (۱۳۷۹). *تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی*، جلد اول، ترجمه جواد فلاطوری، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

انوشیروانی، علیرضا؛ روزبه کوهشاهی، روح‌الله (۱۳۹۵). *هزارویک شب از منظر بازآفرینی ادبی*، مجله کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، دوره ۶، شماره ۲۲، ۴۹-۶۹.

براهنی، رضا (۱۳۴۸). *روزگار دوزخی آقای ایاز*، تهران: پرستو.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین(۱۳۷۵). *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، چاپ سوم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

پاینده، حسین (۱۳۹۴). *گشودن رمان*، تهران: مروارید.

خبری، محمد علی (۱۳۸۵). *پژوهشی در روند آداپتاسیون در تئاتر ایران*، تهران: جهاد دانشگاهی.

خطیب بغدادی، ابوبکر (۲۰۱۱). *تاریخ بغداد*، بیروت: دارالکتب العلمیة.

دهقانی، محمد (۱۳۹۹). حدیث خداوندی و بندگی، تهران: نی.

دسوقی، احمد (۲۰۱۳). *لمحات من العشریة الدمویة الجزائریة*.

رامین نیا، مریم، و ابراهیمی ایور، محمدرضا. (۱۳۹۷). از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه های اقتباس و تأثیرپذیری در نمایشنامه های رضا قاسمی. *پژوهشهای ادبی*، ۱۵(۶۱)، ۳۹-۷۴.

رحیم‌خانی سامانی، احمد و دیگران (۱۳۹۷). «التّبر المسبوک فی نصیحة الملوک غزالی مأخذ چند حکایت از *هزارویک شب*»، *مجله کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، دوره ۸، شماره ۲۹، ۵۷-۸۲.

شکرخواه، یونس (۱۳۸۱). *خبرنویسی مدرن*. تهران: خجسته.

مرادی، شهناز (۱۳۶۸). *اقتباس ادبی در سینمای ایران*، تهران: آگاه.

مولوی، جلال الدین، (۱۳۸۵). *مثنوی معنوی*، تصحیح: نیکلسون، تهران: هرمس.

هاچن، لیندا، (۱۳۹۶). *نظریه‌ای در باب اقتباس*. ترجمه مهسا خداکرمی، تهران: مرکز.

References

Ajhand, Y. (1984). *Modern Literature of Iran*, Tehran: Amir Kabir Publishing House. (In Persian).

Ashouri, D. (2004). *Political Encyclopedia*, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Abu Zakaria, Y. (1993). *The Armed Islamic Movement in Algeria*, Beirut: Dar al-Arif Publishing House. (In Arabic).

Al-Araj, W. (1993). *the Sands of Maya*, Damascus: Dar Kanan for Studies and Publishing. (in Arabic).

Anoushirvani, A.R., Roozbeh Kouhshahi, R. (2016). One Thousand and One Nights from the Perspective of Literary Re-creation, *Journal of Comparative Literature Exploration*, 6(22), 49-69 (In Persian).

Spühler, B. (1990). History of Iran in the Early Islamic Centuries, 1(6), Translated by; Javad Falaturi, Tehran: Scientific and Cultural. (In Persian).

Baraheni, R. (1969). *the Hellish Age of Mr. Ayaz*, Tehran: Parastu Publications. (In Persian).

Bayhaghi, A. M. H. (1996). *History of Bayhaghi*, 3rd edition, Edited by; Ali Akbar Fayyaz, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Publications. (In Persian).

Payandeh, H. (2015). *Opening the Novel*, Tehran: Morvarid Publications. (In Persian).

Khabari, M. A. (2006). *A Study in the Process of Adaptation in Iranian Theater*, Tehran: Jahad Daneshghani Publications. (In Persian).

Khatib Baghdadi, A.B. (2011). *History of Baghdad*, Beirut: Daral Kitab Al-Ilmiyah Publishing. (in Arabic).

Dehghani, M. (2019). *Hadith of God and Slavery*, Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Desoqi, A. (2013). *Glimpses from the Algerian Bloody Tenth Century*. (In Arabic).

Rahimkhani Samani, A., et al. (2018). Al-Tabar al-Masbuk fi Nasiha al-Muluk al-Ghazali, a source for some stories from One Thousand and One Nights, *Kawshnameh Comparative Literature Journal*, 8(29), 57-82. (In Persian).

Raminnia, M., Ebrahimi Ivar, M. R. (2018). From Rereading Tradition to Recreating Modern Text: Types of Adaptation and Influence in Reza Ghasemi's Plays. *Literary Studies*, 15(61), 39-74. (In Persian).

Shokarkhah, Y. (2002). Modern News Writing. Tehran: Khojasteh Publications. (In Persian).

Moradi, Sh. (1989). *Literary Adaptation in Iranian Cinema*, Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Molavi, J. (2006). *Masnavi Manavi*, edited by Nicholson, Tehran: Hermes Publications. (In Persian).

Hutchen, L. (2017). *A Theory of Adaptation*, translated by Mahsa Khodakarami, Tehran:

Markaz Publications. (In Persian).
Fechlin, D., Fortier, M. (2000). Adaptation of Shakespeare: a critical anthology of plays from the seventeenth century to the present. London and New York: Routledge.
Weaver, D. (1984). 'Media Agenda-Setting and Public Opinion: Is There a Link. 680_91, In: R.N. Bostrom (ed.) Communication Yearbook 8, Newbury Park, CA: Sage
Smith, K.A. (1987). 'Effects of Newspaper Coverage on Com munity Issue Concerns and Local Government Evaluations', In: *Communication Research*, 14. 379_95.
Waneta. W., G. Golan and C. Lee. (2004). Agenda Setting and International News: Media Influence on Public Perceptions of Foreign Nations, In: *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 81(2):364_77.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

إعادة إنتاج النصوص القديمة، كمنهج لمواجهة الاستبداد؛ قراءة مقارنة بين رواية *روزكار دوزخى آقاى أياز* و رواية *رمل المايّة* على أساس نظرية ليندا هاتشين

شهرام دلشاد [١] | مهدي تركشوند [٢]*

١. خريج دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بو علي سينا، همدان، ايران. البريد الإلكتروني: sh.delshad@ymail.com
٢. الكاتب المسئوول، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة السيد جمال الدين أسد آبادي، همدان، إيران، البريد الإلكتروني: Torkshavand@sjau.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٦/٠٣/٢٣
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٧/٠٣/١٤
القبول: ١٤٤٧/٠٣/١٦

الكلمات الدّليليّة:
إعادة انتاج،
الاستبداد،
النصوص الكلاسيكية،
تاريخ البيهقي،
ألف ليلة وليلة،
الرواية الحديثة.

الملخّص

تناقش هذه المقالة كيفية مواجهة الكُتّاب المعاصرون بالاستبداد في العديد من المجتمعات الشرقية التي تعيش في ظلّ القمع والاستبداد بإعادة صياغة النصوص الأدبية الكلاسيكية كأداة مهمة وفعّالة. تُمكّن هذه التقنية المبدعين الأدبيين، في دورهم كنقاد وناشطين اجتماعيين، من صيانة أنفسهم من الخطر خلف أقنعة كلاسيكية، ونظرًا للخلفيات الثقافية القائمة الناشئة عن النصوص الكلاسيكية، يُقدّمون رسائلهم السياسية للجمهور بسهولة وفعالية وعلى نطاق واسع. استنادًا إلى نظرية ليندا هاتشِن في الاقتباس، تتناول هذه المقالة هذه العملية في روايتين من الأدب الإيراني (روزكار دوزخي آقاى أياز) والجزائري (رمال رمل المايّة لواسيني الأعرج)، وكلتاهما مقتبستان من تاريخ البيهقي وألف ليلة وليلة على التوالي. وتُظهر المقالة أن هذا الأسلوب، أي استخدام السرد في الأفعال السياسية، نهج أدبي شائع في أدب دول العالم الثالث التي تعجز، تحت وطأة الاستبداد، عن تمثيل أحوال مجتمعها تمثيلًا مباشرًا. أظهرت نتائج البحث أن المؤلفين، مع الحفاظ على روح العمل الأصلية، أبرزوا بعض العناصر وأزالوا البعض الآخر، كما غيّروا العمل وحاولوا تكييفه مع الظروف الاجتماعية السائدة. وبالتحديد، تناول براهيني الاستبداد المغلق للحكومة البهلوية في إيران من خلال اقتباس قصة استبداد السلطان محمود، وتحدث واسيني عن الحركات الأصولية الإسلامية في الجزائر من خلال اقتباسه من ألف ليلة وليلة.

الإحالة: دلشاد، شهرام؛ تركشوند، مهدى (١٤٤٦). إعادة إنتاج النصوص القديمة، كمنهج لمواجهة الاستبداد؛ قراءة مقارنة بين رواية *روزكار دوزخى آقاى أياز* و رواية *رمل المايّة* على أساس نظرية ليندا هاتشين. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٥ (٤)، ٢٩-٥٢.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2025.11165.2649