

Considerații asupra unor surse orientale ale *Istoriei ieroglifice*. Studiu de caz: *Kalīla wa Dimna*

ALINA-GEORGIANA FOCȘINEANU¹

This study investigates the influence of *Kalīla wa Dimna* on Dimitrie Cantemir's novel *Istoria ieroglifică* written in 1705 in Constantinople from a socio-cultural perspective, taking into consideration the author's knowledge of Oriental cultures, languages and literatures. Our main intention is to research how Dimitrie Cantemir loaned some characters and stories and modified them.

To begin with, we found out some Oriental cultureemes (Babylon, Euphrates, Asia, Semiramis, the desert of Arabia, Mesopotamia and the Persian Empire) which we examined according to their inherent symbolism and Dimitrie Cantemir's explanations assigned in his glossary (*Scara a numerelor și cuvintelor streine tâlcuitoare* – Cantemir 1983 I: 26 and *Scara a numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare* – Cantemir 1983 II: 209–229).

In addition, we discussed comparatively the struggle for power and the literary motif of betrayal identified in *Kalīla wa Dimna* and *Istoria ieroglifică*. What is more, we described some characters from the point of view of their intellectual superiority (the ox Șatraba and the Unicorn) and feeling of hatred (the bird Fanza and the Chameleon). By analyzing ten characters (the Jackal, the Lion, the Raven, the Fox, the Lynx, the Monkey, the Wolf, the Elephant, the Pig and the Mouse), we discovered a range of various similarities and differences regarding their behaviour, attitudes, beliefs, set of values or mentalities.

Key-words: *Dimitrie Cantemir, Oriental sources, Kalīla wa Dimna, Istoria ieroglifică, Pañchatantra, Hūmayunname*

¹ Universitatea din București, România.

Introducere. Stadiul actual al cercetării

Valorificând atât contextul istorico-cultural al îndelungatei șederi de 17 ani la Constantinopole, cât și scrierea *Istoriei ieroglifice* în 1705 în capitala otomană, lucrarea abordează romanul lui Dimitrie Cantemir din perspectiva posibilei influențe exercitate de *Kalīla wa Dimna*, versiunea arabă a *Pañchatantrei*. Cercetarea noastră este legitimată de aprecierile lui Dimitrie Cantemir (1977: 471–472) din *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* referitoare la opera în discuție, cunoscută în istoria culturală turcă sub numele de *Hümayunname* (*Cartea împărătească*), și de stadiul actual al cercetării surselor orientale ale *Istoriei ieroglifice* (Anghelescu 1973, 1975, Sorohan 1978, Bhowse 1990, Grigore 2010, 2013, Crețu 2013 I, II).

Lucrarea își propune să treacă în revistă unele similitudini existente între cele două opere, sintetizând rezultatele unei cercetări mai vechi, prezentate pe larg în capitolul 2, *Kalīla wa Dimna și Istoria ieroglifică. Convergențe și divergențe* (Focșineanu 2015: 10–67) din teza de disertație susținută în luna iunie 2015 la Universitatea din București (Focșineanu 2015).

De la *Kalīla wa Dimna* la *Istoria ieroglifică*

În subcapitolul 2.1. *Cultureme orientale în Istoria ieroglifică* (Focșineanu 2015: 11–13) am arătat că prezența culturemelor orientale – Babilonul, Eufratul, Asia, pustiul Arabiei, vechea Mesopotamie și Imperiul Persan, fluviul Nil, vântul Sam (Cantemir 1983 I: 29, 57–58; 1983 II: 152, 1983 I: 183, 187, 193, 194, 282; 1983 II: 25, 1983 I: 288) – în romanul lui Dimitrie Cantemir este o dovadă certă a influenței literaturilor orientale.

În subcapitolul 2.2. *Lupta pentru putere și motivul trădării în Kalīla wa Dimna și Istoria ieroglifică* (Focșineanu 2015: 14–18), focalizându-ne asupra binomului *prieten–dușman*, discutat de Makram Abbès (2008: 11–41), am urmărit modul în care lupta pentru putere și, subsumat acesteia, motivul trădării, sunt

concentrate în romanul lui Dimitrie Cantemir. Dacă în opera *Kalîla wa Dimna* motivul trădării se regăsește în jumătate dintre fabulele care compun volumul de povestiri (Abbès 2008: 13), fiind un leitmotiv al întregii cărți și având de-a face mai degrabă cu o sumă de trădări, în *Istoria ieroglifică*, acesta este unitar. În unele povestiri din *Kalîla wa Dimna* (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 135–179/ KDGG: 63–81, KDAS: 236–246/ KDGG: 151–162), trădarea survine în urma invidiei și a fricii de a nu pierde puterea, cel mai adesea politică, sau poziția în ierarhia socială, în vreme ce în altele (KDAS: 270–271/ KDGG: 179–184) trădarea este urmare a nerecunoștinței. Spre deosebire de *Kalîla wa Dimna*, în *Istoria ieroglifică* trădarea este prezentă în întregul roman, fiind dezvoltată progresiv și augmentându-se de la o pagină la alta prin metoda *bulgărelui de zăpadă*. Dezbaterea privind supremația din incipitul *Istoriei ieroglifice* pare a fi o reflexie a versiunii din turca otomană, *Hümayunname* (*Cartea împărătească*). Conflictul pe care personajele se străduiesc să-l rezolve, criza politică sau compromisul de putere trimit cu gândul la intrigile din Marele Divan, bine cunoscut lui Dimitrie Cantemir. Prin comparație cu *Kalîla wa Dimna*, unde lupta pentru putere este întâlnită în mai multe fabule, scopul trădătorului fiind cucerirea unei poziții superioare în ierarhia socială, în *Istoria ieroglifică* lupta pentru putere este definită prin *contrarii*, având de-a face, inițial, cu lupta dintre cele două monarhii pentru supremație, iar mai apoi cu alierea acestora în lupta contra Inorogului, complot politic determinat de frica monarhilor de a fi învinși de ființa superioară, Filul.

În funcție de evoluția în lupta pentru putere și de „statutul” personajelor în raport cu motivul trădării (trădător vs trădat), am caracterizat unele personaje în subcapitolele 2.3. *Ființa superioară* și 2.4. *Ființa dominată de ură* (Focșineanu 2015: 19–23, 24–26).

Tipologia bouului Ștraba, exponent al ființei superioare (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62), pare să fi fost valorificată de Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* prin construirea personajului numit Inorog. Poate că imaginea bouului în cultura

românească, animal-simbol al slăbiciunii și, totodată, al prostiei, l-a determinat pe Dimitrie Cantemir să renunțe la acest personaj care nu ar fi fost creditat de cititorii săi. Bogdan Crețu consideră că alegerea inorogului, considerat simbol al perfecțiunii (Crețu 2013 I: 128–166), legitimează statutul de ființă unică al personajului lui Dimitrie Cantemir. Contrastul dintre ființa superioară și muritorii de rând se regăsește în ambele opere. Filiația dintre boul Șatraba și Inorog poate fi stabilită prin unele trăsături de caracter ale celor două personaje sau atitudini și mentalități, cum ar fi preocuparea pentru *buna guvernare* (KDGG: 47–48), atitudinea față de noua soartă, acceptată ca pe un dat firesc (KDGG: 53; Cantemir 1983b: 77), vocația – sau, mai bine zis, cultul – prieteniei (Cantemir 1983b: 62–63). În ambele opere superioritatea intelectuală a personajelor este cea care legitimează puterea politică (KDGG: 37; Cantemir 1983b: 200–207). Spre deosebire de boul Șatraba, care este răpus din cauza lipsei de chibzuință și înțelepciune (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62), Inorogul supraviețuiește, fiind un factor de echilibru în ecuația politică prin armistițiul pe care-l propune (Cantemir 1983b: 200–201). Dimitrie Cantemir pare să fi preluat trăsăturile cardinale ale boului Șatraba și să le fi atribuit personajului său, Inorogul fiind un simbol al perfecțiunii (Crețu 2013 I: 128–166).

Pasărea Fanza (KDAS: 228–235/ KDGG: 143–149) poate fi considerată un exponent al *ființei dominate de ură* prin setea sa de răzbunare și brutalitatea cu care scoate ochii fiului regelui, deși acțiunile sale pot fi justificate prin ceea ce Claude France Audebert numește *principiu al cauzalității* (Audebert 1999: 305). Probabil că pasărea Fanza a fost modelul formal pe care Dimitrie Cantemir l-a avut în vedere în construirea Hameleonului, considerat *sinonimia posibilă cu diavolul însuși* (Mihăilescu 2002: 222) sau *principiul activ al răului* (Crețu 2013 II: 276), convertind dorința de răzbunare a acesteia în ură, sentiment dominant al Hameleonului.

În subcapitolul 2.5. *Personaje în oglindă* (Focșineanu 2015: 27–61) ne-am ocupat de caracterizarea comparativă a *Șacalului*,

Leului, Corbului, Vulpii, Râsului, Maimuței, Lupului, Elefantului, Porcului și Șoarecelui.

Dacă în *Kalîla wa Dimna* identificăm mai multe ipostaze ale șacalului (Focșineanu 2015: 27–33) – trădător, înțelept, filosof, ascet, moralist, viclean, diplomat, fidel –, Șacalul lui Dimitrie Cantemir este surprins într-o singură ipostază, cea a justițiarului orator, apropiindu-se de tipologia lui Kalîla (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 135–179/ KDGG: 63–81), de cea a șacalului ascet (KDAS: 236–246/ KDGG: 151–168) sau de cea a șacalului moralist (KDAS: 266–269/ KDGG: 159–162). Șacalul lui Dimitrie Cantemir se înrudește cu ultimul personaj menționat prin cumpătare sau tendințe moralizatoare, opunându-se anarhiei sau dezordinii provocate de Corb (Cantemir 1983 I: 71–72) și, la fel ca șacalul Kalîla, personajul lui Dimitrie Cantemir îi cucerește pe ceilalți prin forța logosului și prin claritatea argumentării (*ibidem*: 72–73). Dimitrie Cantemir pare a se raporta și la fratele lui Kalîla, Dimna, atunci când Șacalul, abil, cere ajutorul Vulpii, renumită pentru lăcomie, determinând-o să intervină în situația conflictuală și să amelioreze prejudiciul de imagine al patrupedelor (*ibidem*: 61).

La fel se întâmplă și cu Leul (Focșineanu 2015: 34–37), Dimitrie Cantemir finisând matrița preluată din *Kalîla wa Dimna* cu substanța psiho-cognitivă a personajului politic autohton care face subiectul pamfletului său. În *Kalîla wa Dimna*, leul este fie monarhul tiran, instabil emoțional, care, înfricoșat de pierderea puterii, poate fi învrăjbit împotriva ființelor superioare din punct de vedere intelectual (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 135–179/ KDGG: 63–81), fie monarhul Mecena, care, aflând de existența șacalului ascet și de rafinamentul intelectual al acestuia, dorește să-l aibă la curte (KDAS: 236–246/ KDGG: 151–162). Rege al animalelor, leul apare și în ipostaza ființei lipsite de putere care depinde de ceilalți pentru a-și procura hrana (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 209–215/ KDGG: 125–132). Totodată, în ipostază feminină, leoaica este un *alter ego* al fiului, este sfetnicul care îi oferă sfaturi privind *buna guvernare* și care îl dojenește atunci când acesta ia decizii nechibzuite (KDAS: 135–179/ KDGG: 63–

81, KDAS: 236–246/ KDGG: 151–162). O altă ipostază feminină este cea a leoaicei pocăite, care își schimbă stilul de viață, mâncând doar iarbă și trăind în pioșenie (KDAS: 266–269/ KDGG: 159–162). Probabil că ipostaza la care Dimitrie Cantemir s-a raportat este cea a monarhului absolutist obsedat de putere (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 135–179/ KDGG: 63–81) și timorat să nu o piardă (Cantemir 1983 I: 29–30).

Alături de șacali, Corbul (Focșineanu 2015: 38–42), trădător, intrigant, oportunist, egoist, înzestrat cu minte și arta vorbirii alese, fie simbolizează dualitatea ființei umane (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 180–208/ KDGG: 101–123), fie este un exponent al ființei înstrăinate (KDAS: 272–277 KDGG: 177–178). Tiparul la care Dimitrie Cantemir s-a raportat pare să fie cel al corbului trădător și intrigant (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 180–208/ KDGG: 101–123). Dacă în *Kalîla wa Dimna* unii corbi erau înzestrați cu minte sau cu arta vorbirii îngrijite, cel din *Istoria ieroglifică*, „depozitarul a tot ce poate fi mai rău, mai corupt, mai ticălos” (Crețu 2013 II: 257), nu deține aceste calități și este invidios pe semenii care le au (Cantemir 1983 I: 59).

Vulpea (Focșineanu 2015: 43–44) nu pare a suferi metamorfoze spectaculoase, mai ales că în *Kalîla wa Dimna* (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62) aceasta este mai întâi naivă și proastă, apoi vicleană. Și de data aceasta, Dimitrie Cantemir pare să fi ținut seamă de un model formal, cel al vulpii răzbunătoare și viclene, înzestrate cu talent oratoric și putere de convingere (KDMY:192–193/ KDGG: 193–195). Mai mult decât atât, Dimitrie Cantemir pare a rafina discursul vulpii din *Kalîla wa Dimna*, personajul său fiind un un simbol al politicianului abil, capabil să identifice și să profite de vulnerabilitățile politice și de slăbiciunile adversarilor.

La fel ca în cazul Vulpii, Râsul (Focșineanu 2015: 45–46) din *Istoria ieroglifică*, „autorul moral al necazurilor Inorogului” (Crețu 2013 II: 407), ilustrează rafinarea posibilelor modele formale pe care Dimitrie Cantemir le-a avut în vedere. Viclenia râsului din *Kalîla wa Dimna*, mascată sau atenuată de vorbirea aleasă, poate fi trăsătura cardinală preluată de Dimitrie

Cantemir. Dacă în *Kalîla wa Dimna* (KDAS: 180–208/ KDGG: 101–123), râsul, personaj episodic, este un bun orator și are o mare putere de convingere (omooară prin viclenie și prefăcătorie o privighetoare și un iepure care vin la el să le facă dreptate), în *Istoria ieroglifică*, acestui personaj îi este atribuit un rol important în economia narativă.

Alături de șacali și corbi, și maimuțele (Focșineanu 2015: 47–50) din *Kalîla wa Dimna* se remarcă prin mai multe ipostaze contradictorii: *proastă* (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62), *precaută* și *înțeleaptă* (KDAS: 209–215/ KDGG: 125–132) sau *recunoscătoare* (KDAS: 270–271/ KDGG: 179–184)). Totodată, la fel ca Vulpea și Râsul, Maimuța din *Istoria ieroglifică* ilustrează o rafinare a tiparelor formale din *Kalîla wa Dimna* la care Dimitrie Cantemir se putea raporta. Dacă personajele discutate anterior puteau fi definite printr-o singură trăsătură, maimuța este, poate, singurul personaj căruia Dimitrie Cantemir i-a atribuit două ipostaze antagonice: *filosof specialist în etică* vs *dușman al adevărului* (atunci când intră în tabăra Corbului și îl împiedică pe Liliac să spună adevărul – Cantemir 1983 I: 207). Maimuța înțeleaptă, considerată de celelalte personaje capabilă să elucideze etimologia personajului numit Struțocămilă (*ibidem*: 93–94), pare a se înrudi mai curând cu maimuțoiul isteț și abil (KDAS: 209–215/ KDGG: 125–132) sau cu maimuța recunoscătoare și umilă (KDAS: 270–271/ KDGG: 179–184) decât cu decât cu maimuța proastă din *Kalîla wa Dimna* (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62).

În cazul Lupului (Focșineanu 2015:51–52), putem vorbi despre o inversare a axei de valori, Lupul lui Dimitrie Cantemir simbolizând raționalismul de expresie iluministă din epocă, fiind un exponent al cumpătării. În *Kalîla wa Dimna* (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62, KDAS: 160–179)/ KDGG: 83– 100) viclenia sau lăcomia sunt trăsăturile cardinale ale lupului, acest personaj având parcă o predispoziție pentru trădare. Lupul din *Istoria ieroglifică*, „simbol al rațiunii puse în slujba dreptății” (Crețu 2013 I: 178–179), reprezintă o răsturnare a tiparului pe care Dimitrie Cantemir îl cunoștea din lectura în turca otomană.

Alegându-și cu finețe cuvintele, Lupul condamnă intrigile și le propune pacea celorlalte personaje (Cantemir 1983 I: 73–77).

În ambele opere, la fel ca în toate culturile lumii, Elefantul (Focșineanu 2015: 53–55) simbolizează puterea sau măreția. Înțelepciunea, trăsătură specifică elefantului din cele mai vechi timpuri (Crețu 2013 II: 351–362), este anulată de Dimitrie Cantemir. La fel procedează și cu invincibilitatea elefantului din *Kalīla wa Dimna* (KDAS: 67–134/ KDGG: 19–62), augmentând naivitatea (KDAS: 180–208/ KDGG: 101–123) și convertind-o în prostie (Cantemir 1983b: 110–111), fapt explicabil prin conflictul pentru succesiune.

Cât privește Porcul (Focșineanu 2015: 56–58), personaj episodic al operei *Kalīla wa Dimna* sau figurant al *Istoriei ieroglifice*, nu putem vorbi neapărat despre raportarea la un anumit tipar sau preluarea unor trăsături, comportamente sau atitudini anume, ci mai curând despre valorificarea concepției islamice privitoare la porc, suprapusă peste cea existentă în societatea românească din vremea lui Dimitrie Cantemir. În *Kalīla wa Dimna* (KDAS: 135–179/ KDGG: 63–81) porcul, liderul turmei, este fie o ființă cuviincioasă, înțeleaptă sau inteligentă, care manifestă respect față de semeni sau care cunoaște natura celorlalte viețuitoare, fie o ființă grotescă, așa cum îl descrie Dimna, fapt explicabil, în mod cert, prin imaginea acestui animal în cultura islamică. Sensibilitatea pe care o dovedește în povestirea sus-menționată este dublată de altruism (KDAS: 160–179/ KDGG: 83–100) atunci când un mistreț salvează o gazelă cu sacrificiul propriei vieți. În *Istoria ieroglifică*, Porcul (Râmătoria) nu ia parte la acțiuni, ci este doar menționat, fiind inclus în „[...] cele mai de gios ranguri” (Cantemir 1983 I: 34), alături de „[...] jiganiile și pasirile, carile în sine vreo putere nu au, nici duh vitejesc sau inimos poartă, ce pururea supuse și totdeauna în cumpăna morții dramul vieții li să spîndzură” (*ibidem*: 34), luând parte la semnarea acordului dintre cele două monarhii (*ibidem*: 248). Totodată, concepția islamică privitoare la porc, alături de prejudiciul de imagine adus de Dimna, suprapuse peste mentalul românesc, par a fi valorificate în unele comparații animaliere (*ibidem*: 134, 218, 284, 293).

Nici în cazul Șoarecelui (Focșineanu 2015: 59–61) nu putem pune problema preluării unui tipar, ci mai curând a unui sistem de idei, valori sau principii. Șoarecele din *Kalīla wa Dimna* (KDAS: 220–227/ KDGG: 137–142) este înțelept, cumpătat și prudent cu (potențialii) dușmani. Fratele său mai mare, șobolanul (KDAS: 160–179/ KDGG: 83–100), se situează la polul opus. Rozând lațul, salvează porumbița, manifestând față de aceasta o prietenie necondiționată. Șoarecele din *Istoria ieroglifică* simbolizează îngâmfarea, iar muștrarea făcută de pasăre, care îl imploră să îi lase viu măcar un pui, ar putea fi o valorificare a dojenilor pe care șacalul și turturica i le fac leoaicei în *Kalīla wa Dimna* (KDAS: 266–269/ KDGG: 159–162).

În fine, în ultimul subcapitol al disertației noastre, intitulat 2.6. *Visul premonitoriu* (Focșineanu 2015: 6267), am lansat ipoteza unei posibile influențe a operei *Kalīla wa Dimna* asupra visului Hamelonului, alături de influența pe care povestirea *Cele douăsprezece vise ale lui Mamer* ar fi putut-o avea asupra lui Dimitrie Cantemir. Mai întâi, am abordat influența unei povestiri din *Kalīla wa Dimna* (KDAS: 247–265/ KDGG: 163–178) asupra *Celor 12 vise ale lui Mamer* (CLRVT: 222–225), influență semnalată încă din 1883 de Moses Gaster (Gaster 1883: 60). Știm că, în epoca veche, *cărțile populare* au avut o largă circulație în spațiul românesc (Cartoian 1974a, Cartoian 1974b). Probabil că Dimitrie Cantemir a avut în vedere atât povestirea din *Kalīla wa Dimna*, cât și *Cele douăsprezece vise ale lui Mamer* în 1705, când scria *Istoria ieroglifică* în capitala otomană. Asemănarea dintre *Istoria ieroglifică* și *Kalīla wa Dimna* ar putea fi plasată la nivelul tălmăcirii viselor: așa cum brahmanii tălmăcesc în folos propriu visele regelui Balāḍ, la fel și Hamelonul tălmăcește visele în favoarea sa. De asemenea, am luat în calcul o posibilă influență biblică (*Facerea* 41: 1–57), datorată mediului creștin în care principele moldav a fost educat.

Concluzii

Comparând cele două texte, am evidențiat unele similitudini, dacă nu chiar influențe: intrigile de la curte care amintesc de Marele Divan, concentrarea unor teme și motive (lupta pentru putere și, subsumat acesteia, motivul trădării; visul premonitoriu), binomul *ființa superioară–ființa dominată de ură*, construirea personajelor fie prin raportarea la un tipar formal (șacalul, leul, corbul, șoarecele) sau concepții (porcul), fie prin rafinarea (vulpea, râsul, maimuța), modificarea (lupul) sau augmentarea acestuia (elefantul). În contextul filiației pe care am investigat-o, originalitatea *Istoriei ieroglifice* poate fi discutată în raport cu valorificarea elementelor amintite în articolul de față: în romanul lui Dimitrie Cantemir tema luptei pentru putere și motivul trădării gravitează în jurul conflictului dintre monarhia Leului și cea a Vulturului, evoluția personajelor fiind determinată de natura acestui conflict. Alături de acestea, fiecare dintre personajele discutate în oglindă (șacalul, leul, corbul, vulpea, râsul, maimuța, lupul, elefantul, porcul, șoarecele) apar în mai multe ipostaze în *Kalīla wa Dimna*, iar în *Istoria ieroglifică* într-una singură. În ciuda acestor rezultate obținute, care demonstrează o influență evidentă a operei *Kalīla wa Dimna*, considerăm că un studiu complet privitor la problematica în discuție poate fi realizat numai în cadrul unui proiect transnațional în care să fie implicați specialiști cunoscători ai limbilor sus-menționate, așa cum am precizat și în ultimul capitol (3. *Concluzii*) al tezei de disertație amintite (Focșineanu 2015: 70).

Bibliografie

Izvoare și lucrări de referință

Surse primare

- CANTEMIR D., *Istoria ieroglifică*, vol. I–II, note și glosar: Ion Verdeș și P.P. Panaitescu, prefață și tabel cronologic: Alexandru Duțu, București, Minerva, 1983.
- CLRVCT: I.C. Chițimia, Stela Toma (editori), *Crestomație de literatură română veche*, vol. I (cuvânt-înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga), Cluj-Napoca, Dacia, 1984.
- KDAS: Antoine Isaac Silvestre de Sacy, *Calila et Dimna ou fables de Bidpai*, Paris, L'imprimerie Royale, 1816.
- KDGG: Ibn al-Muqaffa', *Kalila și Dimna sau poveștile lui Bidpai* (traducere din limba arabă, postfață și note de George Grigore), Iași, Polirom, 2010.
- KDMY: Munther A. Younes, *Kalila wa Dimna. For Students of Arabic*, Ithaca, Spoken Language Services, 2001.

Surse secundare

- CANTEMIR D., *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* (traducere din limba rusă, studiu introductiv și comentarii: Virgil Cândea), București, Minerva, 1977.
- *** *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teotist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.

*

Literatură secundară

- ABBES M., *L'ami et l'ennemi dans Kalila et Dimna*, în „Bulletin d'études orientales”, LVII, p. 11–41.
- ANGHELESCU M., *Dimitrie Cantemir și literatura orientală*, în „Revista de istorie și teorie literară”, 2 (22), p. 195–200, 1973.
- *Literatură română și Orientul*, București, Minerva, 1975.
- AUDEBERT C.F., *La condition humaine d'après Kalila wa Dimna*, în „Arabica”, 46 (3), p. 287–312, 1999.

- BHOSE A., *Inorogul pe urmele lui Visnusarman: http://amitabhose.net/Articol.asp?ID=67* (consultat în 15.04.2014), 1990.
- CARTOJAN N., *Cărțile populare în literatura românească. Epoca influenței sud-slave*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974a.
- *Cărțile populare în literatură românească. Epoca influenței grecești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974b.
- CREȚU B., *Bestiarul lui Dimitrie Cantemir: studiu comparativ*, vol. I, *Premise. Bestiae Domini*, Iași, Institutul European; vol. II, *Bestiae Diaboli*, Iași, Institutul European, 2013.
- FOCȘINEANU A.-G., *Kalila wa Dimna și Istoria ieroglifică. O posibilă filiație*, teză de disertație, îndrumător șt.: prof.univ.dr. George Grigore, București, Universitatea din București, 2015.
- GASTER M., *Literatură populară română*, București, Ig. Haimann, 1883.
- GRIGORE G., *Kalila și Dimna: mărturie a unui dialog intercultural de-a lungul veacurilor*, postfață la *Kalila și Dimna sau poveștile lui Bidpai*, Iași, Polirom, p. 199–211, 2010.
- *Kalila wa Dimna and its Journey to the World Literatures*, în „Romano-Arabica”, 13, p. 139–150, 2013.
- MIHĂILESCU G., *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice” între retorică și imaginar*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2002.
- SOROHAN E., *Cantemir în cartea ieroglifelor*, București, Minerva, 1978.