مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دوم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰

نگاهی بر عناصر داستان در بازنویسی کتاب *قصه‌های شیرین کلیله و دمنه* برای نوجوانان

دکتر جهانگیر صفری* **دکتر مسعود رحیمی**** **سجاد نجفی بهزادی*****
دانشگاه شهرکرد

چکیده

بازنویسی و ساده‌سازی متون کهن ادبی به زبان قابل فهم برای گروه‌های سنی مختلف از جمله نوجوانان اهمیت زیادی دارد. ضرورت این کار آشنا شدن نوجوانان با فرهنگ، آداب و رسوم، تمدّن، مفاخر ملّی و گذشته‌ی ادبی این مرز و بوم است. یکی از این متون کهن و ارزشمند ادبی، کتاب کلیله‌ودمنه است. کتابی سرشار از مفاهیم اخلاقی و اجتماعی، که چگونه زیستن را به خواننده‌ی خویش می‌آموزد. دراین پژوهش، نخست به اهمیّت کتاب کلیله‌و دمنه، سپس به بررسی و مقایسه‌ی متن بازنویسی‌شده به لحاظ اصول مهم داستانی (پیرنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، زاویه‌دید، فضاسازی) با متن اصلی، پرداخته شده است. طرح و پیرنگ متون بازنویسی شده استحکام و انسجام بیش‌تری نسبت به متن اصلی دارند. درون‌مایه در هر دو متن یکسان، ولی شیوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه متفاوت است.

واژه‌های کلیدی: بازنویسی، متن کهن، کلیله ودمنه، نوجوان

۱. مقدمه

بازنویسی و ساده‌سازی متون کهن ادبی که از دیرباز مورد توجه نویسندگان بوده، در دهه‌های اخیر رشد چشم‌گیری داشته و متن‌های ادبی، تاریخی و مذهبی برای گروه‌های سنی مختلف (کودک و نوجوان) بازنویسی شده است. در روش بازنویسی علاوه بر

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی safari_706@yahoo.com
** استادیار زبان و ادبیات انگلیسی rahimi@lit.sku.ac.ir
*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی najafi23ir@yahoo.com (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹ تاریخ پذیرش مقاله:

Archive of SID
www.SID.ir

ساده شدن زبان، داستانها در قالب و ساختار جدیدی ارائه میشوند. در این شیوه، پس از انتخاب متن اصلی از آثار کهن و سادهنویسی آن، با تعیین عنصر زمان و مکان برای حوادث، فضاهای داستانی ایجاد میشود و با گسترش پیرنگ[1] داستانها ساختاری جدید به خود میگیرند. «واژهی بازنویسی[2] اولینبار پس از برگزاری مجمع بینالمللی کودک در سال ۱۹۷۵.م در تهران به وسیلهی محمود مشرف تهرانی از شاعران برجستهی نیمایی، از روی کلام سخنران خارجی به مفهوم یک فن در ادبیات مطرح شد» (پایور، ۱۳۸۰: ۷). بازنویسی معمولاً با واژهی بازآفرینی همراه است اما این دو کاملاً با هم متفاوت کند؛ به گونهای که بازنویسی، یعنی ساده کردن زبان و نوسازی متن کهن یا پیچیده است؛ درحالیکه بازآفرینی یعنی آفرینش مجدّد اثر کهن، امّا در بازنویسی محتوا و درونمایهی متون تغییری نمیکند. تقسیمبندیهای متفاوتی برای بازنویسی در نظرگرفته شده است؛ ازجمله میتوان بازنویسی از متن نظم به نثر، از نثر به نظم، از نثر به نثر، از نظم به نظم، بازنویسی آزاد و ... را نام برد (ر.ک. هاشمینسب، ۱۳۷۱: ۲۳). تقسیمبندی دیگری که از لحاظ ساختار داستانی برای بازنویسی مطرح میشود، بازنویسی ساده و بازنویسی خلّاق است. بازنویسی خلّاق در واقع نوعی بازآفرینی است؛ اما بازنویسی ساده، ساده و امروزیکردن زبان، بدون تغییر در محتوای متون است. اگرچه از دههای چهل به بعد توجه به بازنویسی و بازآفرینی سیر صعودی خود را پیموده است و برخی آثار کهن ادبی بدون رعایت اصول و چهارچوب منطقی، بازنویسی شدهاند، امّا اوج بازنویسی به عصر قاجار و توجه وزیران دانشدوست ایرانی چون قائم مقام فراهانی برمیگردد که توجه زیادی به موضوع ترجمه و سادهنویسی متون کهن داشتهاند (همان، ۲۱). امروزه نیز کموبیش این روند رو به افزایش است که البتّه به لحاظ کیفی رشد چندانی در آنها دیده نمیشود و اکثر متون بازنویسیشده چهارچوب اصولی و قابل قبولی برای گروههای سنی نوجوانان ندارند؛ چون بیشتر کوشیده زبان را سادهکند و به ساختار و عناصر داستانی چندان توجهی نشده است. باید توجه داشت که بازنویسی متون این نیست که متنی(شعر یا نثر) را در چند جمله خلاصه کنیم، بلکه غرض حفظ اصالت فکر و موضوع داستان و ایجاد ساختاری جدید

[1] Plot
[2] Regeneration

www.SID.ir

در قالب زبانی ساده و قابل فهم است. «ایران به سبب تاریخ دیرینه و میراث گران‌قدر فرهنگی و ادبی در زمینه‌ی ساده‌سازی و بازنویسی متون کهن پیشینه‌ای قدیمی دارد. توجه به بازنویسی متون و آشنایی با فرهنگ غنی گذشته نشان از مفهوم ملیّت و هویّت ملّی دارد» (محمدی و قایینی، ۱۳۸۶: ۴۲۸). کودکان و نوجوانان با مطالعه‌ی این متون، علاوه بر آشنایی با تمدّن کهن و دیرین خویش، احساسات ملّی را در خود تقویت و اخلاق و منش و رفتار اجتماعی خود را اصلاح می‌کنند. یکی از این متون ارزشمند ادبی، کتاب کلیله و دمنه است، اثری که به شکل‌های گوناگون (ترجمه، بازگردانی، بازنویسی) برای گروه‌های سنی مختلف بازنویسی شده است. کلیله‌و دمنه اثری است به زبان سانسکریت که در دوران ساسانی به فارسی میانه ترجمه شد. کتابی پندآمیز که در آن حکایات گوناگون (بیش‌تر از زبان حیوانات) نقل شده است. پس از اسلام، ابن مقفّع آن را به عربی و چندی بعد نصرالله منشی آن را به فارسی ترجمه کرده است. این کتاب چندین بار به عربی و فارسی ترجمه شده. در قرن دهم هجری نیز بازنویسی‌ای از این اثر ارزشمند از سوی حسین کاشفی به نام «انوار سهیلی» انجام شده که حکایت از ارزش و اهمیّت این گنجینه‌ی ادبی دارد. «کتاب کلیله‌ودمنه مجموعه‌ای از حکایات اخلاقی‌است، مجموعه‌ای از تجربه‌ها و برداشت‌های انسانی که در قالب تشبیه و تمثیل، چگونه زیستن را به خواننده‌ی خویش می‌آموزد. خواننده‌ی این کتاب، با دقّت و تفکّر در حکایات و آداب‌ورسوم، زندگی اجتماعی را فراخواهد گرفت»(لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۴). مولانا نیز در سرودن اثر ارزشمند خویش مثنوی، از حکایات و داستان‌های تمثیلی این کتاب استفاده کرده است. او، برای بیان اهداف و مقاصد خویش، داستان‌های کلیله‌ودمنه را اخذ و سپس با تغییراتی در محتوا و ساختار و نتیجه‌گیری خاص عرفانی از آن‌ها، داستانی جدید با نگرشی تازه پدید آورده است. «انس با کلیله‌ودمنه که موجب تداعی امثال آن در ذهن وقّاد مولانا شده، در جای جای مثنوی مشاهده می‌شود. شباهت‌های مضمونی و ساختار قصه‌ها نشان از تاثیرپذیری مولوی از این کتاب ارزشمند دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۱۷۸). آشناشدن گروه‌های سنی نوجوان با این اثر، به منزله‌ی آشنایی آن‌ها با زندگی، اجتماع، جلوه‌ها و جنبه‌های مختلف جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند؛ چون «کلیله و دمنه سرشار از تمثیل‌ها و کنایه‌هاست که در هریک دقایقی ظریف نهفته است و درحقیقت افسانه زمینه‌ای بوده است برای اشاره به آن

Archive of SID

www.SID.ir

نکتهها و نمایش گوشهای از طبیعت انسان و حیات او» (یوسفی، ۱۳۷۶: ۱۵۳). کتاب کلیله ودمنه به لحاظ شیوهی داستاننویسی و جنبههای اخلاقی اهمیّت زیادی دارد. بهطوریکه خطیبی در کتاب *فنّ نثر* دربارهی اهمیّت این کتاب مینویسد: «این اثر از لحاظ داستانی، همواره داستانها و حکایات، طبیعی و کمتر اغراقآمیز به نظر میرسد، تسامح یا ضعفی مبنی بر سستی و عدم جذبه و کشش یا تناسب عناصر داستانی در آن کمتر دیده میشود»(خطیبی، ۱۳۷۵: ۴۷۶-۴۸۲). آشنایی گروههای سنی مختلف از جمله نوجوان، با آثار ادبی از نیازهای اساسی آنها برای شناخت فرهنگ وتمدّن کشوری است که در آن زندگی میکنند.

۲. پیشینهی پژوهش

دربارهی اصول و شیوههای بازنویسی متون کهن ادبی برای گروههای سنی از جمله نوجوان، پژوهش مستقلی صورت نگرفته اما در زمینهی بازنویسی میتوان به کتابها و مقالات زیر اشاره کرد: بازآفرینی مهجور، بازنویسی محدود، تأثیر شاهنامه بر ادبیات کودکان (بررسی بازآفرینی و بازنویسیهای شاهنامه برای کودک و نوجوان)، پایاننامهی کارشناسی ارشد دانشگاه یزد، (۱۳۸۴)، نوشتهی مریم کریمزاده، مقالهی «اوج و فرود در شاهنامه»، نوشتهی محمود مشرف تهرانی، که به نقد بازنویسیهای انجام شده از دههای گذشته تا به امروز پرداخته وآنها را در دو مقولهی بازنویسی ساده و خلّاق تفکیک کرده، آثار و مقالههای جعفر پایور که میتوان از میان آنها به موارد زیر اشاره کرد: «چند دهه بازنویسی از مثنوی» که بازنویسیهای صورت گرفته از مثنوی را در چند دههی گذشته بررسی کرده است. همچنین کتاب *شیخ در بوته* که در آن به تعریف بازنویسی و انواع آن و همچنین چند متن بازنویسی شده از کلیلهودمنه و شاهنامه و مثنوی پرداخته و قسمتی از کتاب را به مقولهی بازآفرینی اختصاص داده است. مقالهی «سیری در بازنویسیهای معاصر از ادب کهن». کتاب *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان* و مجموعه مقالات جعفر پایور در حوزهی بازنویسی به کوشش فروغالزمان جمالی اشاره کرد. این کتاب شامل ۱۷ مقاله از نگارنده با موضوع (بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات) است که در فاصلهی سالهای ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۵ نوشته

Archive of SID

www.SID.ir

شد. کتاب *ادبیات رسمی کودکان در ایران نوشته* صدیقه هاشمی‌نسب که به بازنویسی متون کهن وارزیابی بازنویس‌ها پرداخته است.

۳. هدف پژوهش

هرچند ساده‌سازی متون، امروزه استقبال کودکان و نوجوانان را در پی‌داشته است؛ امّا در این بازنویسی‌ها به اصول و قواعد درست بازنویسی چندان توجه نشده و بیش‌تر این بازنویسی‌ها در حد ساده‌کردن زبان باقی مانده‌اند. اگر در بازنویسی‌ها اصول و شیوه‌های داستانی و سبک‌شناسی رعایت شود و همچنین متناسب با نیازها و علایق مخاطبان نوشته شوند، نتیجه بهتر خواهد بود و استقبال بیش‌تری از بازنویسی‌ها خواهد شد. در این پژوهش، کوشش شده برخی داستان‌های بازنویسی شده از کلیله‌ودمنه (ده داستان) با متن اصلی مقایسه و بررسی شود و مشخّص‌گردد که آیا به‌کاربردن عناصر و اصول داستانی و تغییرات ایجاد شده در متن بازنویسی نسبت به متن اصلی، لطمه‌ای به محتوا و پیام داستان وارد کرده‌است؟ و این‌که محتوای داستان تا چه اندازه تحریف شده است؟

۴. جامعه‌ی پژوهش

انتخاب بیست داستان، از داستان‌های کلیله‌ودمنه و بیست داستان بازنویسی‌شده‌ی آن از مجموعه‌ی *قصه‌های شیرین برای نوجوانان*، انتشارات پیدایش که به دست داوود لطف‌الله بازنویسی شده است. پس از بیان مقدمه بحث و اهمیت کتاب کلیله‌ودمنه، در ادامه به بررسی و مقایسه‌ی متن کهن وبازنویسی‌شده‌ی آن، به لحاظ اصول مهم داستانی پرداخته می‌شود:

۵. پیرنگ[1]

یکی از عناصر مهم داستان، فیلم‌نامه و نمایش‌نامه، پیرنگ است. پیرنگ، حوادث داستان را تنظیم و آن‌ها را از آشفتگی خارج می‌کند. «پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علّت و معلولی و حفظ توالی زمانی» (فورستر،۱۳۸۲: ۱۱۲-۱۱۳).

[1] Plot

www.SID.ir

پیرنگ به دو نوع باز[1] و بسته[2] تقسیم میشود. در پیرنگ بسته، متن داستان کیفیتی فنی و پیچیده دارد که گرهگشایی و نتیجهگیری در آن به روشنی دیده میشود. اما در پیرنگ باز، سلسله حوادث به صورت طبیعی و منظّمند، گرهگشایی ندارد و اغلب نویسنده خود را در داستان پنهان میکند تا داستان عینی و ملموس جلوه کند. در متن کهن (کلیله و دمنه) قصهها و حکایات بر پایهی زنجیرهای از حوادث بنا شدهاند، طرح و پیرنگی ساده و ابتدایی دارند، توالی زمانی و رابطه علّی و معلولی در آن کمتر دیده میشود؛ چون درحکایات و قصهها، حوادث خارق عادتی اتفاق میافتد که شبکهی استدلالی حوادث را سست میکند؛ برای نمونه، اگر به حکایت زیر از کتاب کلیلهودمنه توجه کنیم به ساده و بستهبودن پیرنگ پی خواهیم برد. «گویند که بطی در آب، روشنایی میدید، پنداشت که ماهی است، قصدی میکرد تا بگیرد و هیچ نمییافت. چون بارها بیازمود و حاصلی ندید فرو گذاشت. دیگر روز هرگاه ماهی بدیدی گمان بردی که همان روشنایست قصدی نپیوستی» (منشی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). در این حکایت رابطهی علت و معلول و توالی زمانی دیده نمیشود و مشخص نیست چرا بط، ماهی را روشنایی و نور میدید؟ توالی زمانی وجود ندارد. حادثه در چه مکان و زمانی اتفاق افتاده؟ البته ویژگی قصهها و حکایات اینگونه اقتضا میکند؛ چون حکایات چندان جنبهی باورپذیری ندارند. اما این حکایت در بازنویسی، ساختار زبانی و داستانی جدیدی به خود گرفته و با عنوان «خیال» بازنویسی شده است. داستان از نظر حجم و شکل ظاهری، تقریباً دو برابر متن اصلی است؛ علت این موضوع کاهش طول جملهها و تجزیهشدن جملههای پیچیده و دشوار به چندین جملهی کوتاه و جایگزینی واژههای رایج و با بسامد بالا به جای کلمات دشوار و کهن است. داستان اینگونه سادهسازی شده: «مرغابی کنار آب دراز کشیده بود. شب، رنگش را در آب ریخته و آن را تیره کرده بود. عکس دو ستارهی قشنگ هم مثل ماهی توی آب میدرخشید. لحظهها به آرامی میگذشت...» (لطفالله، ۱۳۸۷: ۶۹). در متن بازنویسیشده، رابطهی علّیت و توالی زمانی دیده میشود، مرغابی به دلیل مشاهده عکس دو ستاره در آب، که هنگام شب نورافشانی میکردند گمان میکرد ماهی در آب است. (علت و معلول) توالی

[1] Open Plot
[2] Close plot

www.SID.ir

زمانی در داستان حفظ شده: «لحظه‌ها به آرامی می‌گذشت، چشم‌هایش را باز و بسته می‌کرد، در عالم خودش بود، در یکی از همین باز و بسته‌کردن‌ها ناگهان متوجه چیزی شده...» (همان، ۶۹). زمان داستان، زمان گاهنامه‌ای است، حوادث یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد، عوامل دیگر پیرنگ یعنی، گره‌افکنی، نقطه‌ی اوج، تعلیق و گره‌گشایی در متن بازنویسی‌شده، تقریباً رعایت شده امّا به این مسأله در متن اصلی داستان، چندان توجهی نشده و داستان زود گره‌گشایی می‌شود. چون در متن کهن، نویسنده، نصرالله منشی، به دنبال داستان‌پردازی نبوده؛ بنابراین هدف، نقد عناصر داستان در حکایات کلیله نیست بلکه مقصود مقایسه‌ی متن کهن و بازنویسی‌شده برای بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری است. در متن بازنویسی‌شده مرغابی بعد از باز و بسته‌کردن چشم‌هایش متوجه چیزی می‌شود «حتماً ماهی هستند» که اینجا گره‌افکنی داستان اتفاق می‌افتد. نقطه‌ی اوج داستان، مشاهده‌ی نور و عکس ستاره‌ها در آب و عدم دسترسی مرغابی به آن‌هاست. «چه ماهی‌های عجیب و غریبی! پناه بر خدا! ...» و گره‌گشایی داستان نیز در پایان داستان این‌گونه بیان شده: «مکث کرد و با خودش گفت: حتماً بازهم خیالاتی شدم دنبال‌کردنش بی‌فایده است. بنابراین، برای بازنویسی متون کهن علاوه بر ساده‌کردن زبان داستان‌ها، باید اصول و عناصر داستانی را هم مدّ نظر داشت تا داستانی با طرح و ساختاری جدید ایجاد شود. طرح یا پیرنگ داستان نیز باید انسجام لازم را داشته باشد؛ «یعنی آغاز، میانه و پایانی داشته باشد تا بتواند حالت کنجکاوی و تعلیق را در خواننده افزایش دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۶۷). در داستان بازنویسی‌شده بر خلاف متن اصلی همه‌ی موارد ذکر شده رعایت شده است. (آغاز، میانه، پایان، گره‌افکنی و...). پیرنگ داستان باید پرسش‌های تازه‌ای در ذهن خواننده (نوجوان) ایجاد کند. چرا؟ چطور؟ تا تفکر و استدلال منطقی و انگیزه‌ی خوانش را در مخاطب تقویت کند. بنابراین یک بازنویس باید آغاز و میانه و پایان داستان را به درستی تنظیم و اجرا کند. ابتدا باید خواننده را آماده و سپس به میانه داستان و با شخصیت‌های آن آشنا کند. «زیرا نویسنده همیشه نمی‌تواند داستان خود را با آکسیون (حادثه) شروع کند و خواننده را بی‌درنگ به میانه‌ی داستان ببرد. اغلب باید خواننده را آماده کرد و وی را با

Archive of SID

www.SID.ir

خصوصیات پرسناژ[1] داستان یا محیط آن آشنا کند سپس به داستان بپردازد» (یونسی، ۱۳۸۸: ۴۹).

این تکنیک و فن در داستانهای اصلی (کلیله ودمنه) رعایت نشده، چون قصهها و حکایات بر پایهی حوادث بنا شدهاند و اغلب فاقد پیرنگی استوار و بینقص هستند امّا در داستانهای بازنویسیشده، یک بازنویس میتواند از چنین شگردی برای ایجاد ساختاری جدید در داستان بهره گیرد؛ برای نمونه، در متن اصلی (کلیله و دمنه) داستان «صیّاد و آهو و خرگوش وگرگ» حکایت اینگونه آغاز شده: آوردهاند که **صیّادی** روزی شکار رفت، آهوی بیفکند و برگرفت و سوی خانه رفت در راه خوکی با او دچار شد و حمله آورد و مرد تیر بگشاد و بر مقتل خوگ زد، و خوگ هم در آن گرمی زخمی انداخت، و هر دو برجای سرد شدند...»(منشی، ۱۳۸۴: ۱۷۲). در این حکایت، داستان با عنصر شخصیت شروع شده و در واقع بدون مقدّمه و آمادهکردن مخاطب وارد حوادث داستان شده، حال اگر این داستان را با بازنویسیشدهی آن مقایسه کنیم به تفاوت ساختاری آنها پیخواهیم برد. این حکایت با عنوان «شکار در شکار» بازنویسی شده: «شکارچی با تیر و کمان در دست در بیشه قدم میزد، عرق از تمام صورتش میچکید. ایستاد و تیر و کمانش را زمین گذاشت. صورتش را پاک کرد. دوباره اطرافش را نگاه کرد...» (لطفالله، ۱۳۸۷: ۱۰۷). هرچند در این داستان نیز بازنویس کمی عجله کرده و خیلی زود وارد داستان و محیط و حوادث آن شده اما نسبت به متن اصلی استحکام و انسجام بیشتری دارد؛ از جمله پیرنگ و رابطه علیّت قوی، توالی زمانی منسجم، توصیف شخصیت...). باید در نظر داشت که هدف نصرالله منشی داستانپردازی به مفهوم امروزی نیست و نویسنده به دنبال نقد عناصر و اصول داستانی نیست. بلکه با مقایسهی این اثر با متن بازنویسی شدهی آن به دنبال دستیافتن به یک بازنویسی مناسب برای نوجوانان است. بنابراین، نمیتوان بر ارزش و اهمّیت کلیلهودمنه خردهای گرفت و اینطور نتیجهگیری کرد که متون کهن و قدیمی دیگر جایگاهی در میان مخاطبان امروزی ندارند. بلکه متون کهن ادبی و ارزشمندی مانند کلیلهودمنه، گلستان، بوستان و شاهنامه، بازتاب فرهنگ، آدابورسوم و ملّیت ما ایرانیان است. انتقال حس ملی، خودباوری و استقلالطلبی به نوجوانان از طریق بازنویسی مناسب

[1] Personals

www.SID.ir

گنجینه‌ها و متون ادبی کهن میسر خواهد بود. بنابراین نویسندگان حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان برای بازنویسی این حکایات و داستان‌های پر بار، می‌توانند با حفظ محتوا و درون‌مایه‌ی اثر، حکایات کهن را در قالب و ساختار جدیدی به خواننده معرفی کنند؛ برای مثال، در بازنویسی حکایت‌ها، ابتدا باید صحنه‌ی رخداد حادثه، شخصیت‌ها را کمی توصیف کرد، سپس با حفظ توالی زمانی حوادث به ادامه‌ی داستان و حوادث آن پرداخت. با این کار (مقدمه‌سازی) خواننده آماده، سپس وارد جزئیات داستان می‌شود. نکته‌ی دیگر این‌که اغلب داستان‌های بازنویسی‌شده و اصلی دارای چندین پیرفتند.

پیرفت،[1] حوادث اصلی و فرعی داستان است، پیرفت «ناظر بر توصیف و وضعیت معیّنی است که درهم‌ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته سامان می‌یابد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷: ۱۴۵). در واقع هر داستانی دارای یک یا چند پیرفت است. اغلب داستان‌های بازنویسی‌شده برای نوجوانان دارای چندین پیرفت‌اند. گروه سنی نوجوان، قابلیت تجزیه و تحلیل و درک چنین داستان‌هایی را دارند؛ پس اگر داستان‌ها دارای چندین حادثه (اصلی و فرعی) باشند، تخیل‌برانگیزی و جذّابیت داستان بیش‌تر می‌شود. هر پیرفت سه مرحله دارد که اگر داستانی دارای چنین ویژگی باشد از استحکام و انسجام لازم برخوردار است. «**مرحله اول**: وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد، **مرحله دوم**:حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. **مرحله سوم**: وضعیتی رخ می‌دهد که تحقق یا عدم تحقق آن امکان دارد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۶). هر پیرفت دارای سه مرحله‌ی ذکر شده است و هر داستانی ممکن است چندین پیرفت داشته باشد. در متن اصلی (کلیله و دمنه) می‌توان چنین ویژگی را در برخی از حکایات پیدا کرد؛ چون قصه‌ها و حکایات کلیله‌ودمنه ویژگی و ساختاری داستان‌گونه دارند و بر پایه‌ی حوادث بنا شده‌اند، بنابراین دارای چنین ویژگی هستند. برای مثال، داستان «دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو»، دارای چندین حادثه (فرعی و اصلی) و پیرفت است. «زاغی در حوالی مرغزار بر درختی بزرگ گشن خانه داشت، نشسته بود و چپ و راست را می‌نگریست (**وضعیت پایدار آغازین داستان که امکان دگرگونی را در خود دارد.**)، ناگاه صیادی بدحال خشن‌جامه... روی بدان درخت نهاد... پیش آمد جال بازکشید و جبّه بینداخت و

[1] Sequence

www.SID.ir

در کمین بنشست (**حادثه یا دگرگونی رخ داده**) قومی کبوتران رسیدند و مهتر ایشان کبوتری بود که او را مطوّقه گفتندی... چندان که دانه بدیدند غافل‌وار فرود آمدند و جمله درافتادند.(**حادثه**)... مطوّقه گفت: جای مجادله نیست، صواب آن باشد که جمله به طریق تعاون قوتی کنید تا دام از جای برگیریم که رهایش ما در آن است» (منشی، ۱۳۸۴: ۱۵۸). (**آزادی و رهایی کبوتران از دام، وضعیت جدیدی است که محصول رخداد پیشین است و با حادثهی آغازین داستان یکسان نیست.**) دوباره در ادامهی داستان حوادث دیگر اتفاق می‌افتد و همین مراحل سه‌گانه رخ می‌دهد. این وضعیت در داستان‌های بازنویسی‌شده بیش‌تر مشاهده می‌شود که نشان از انسجام پیرنگ در داستان‌ها دارد. بیان حوادث داستان با انسجام و روابط منطقی، باعث افزایش حس کنجکاوی و تقویت نیروی تفکر و فعّالیت ذهنی بیش‌تر در گروه‌های سنی از جمله نوجوان می‌شود و در نتیجه از داستان لذّت بیش‌تری می‌برد. در داستان‌های بازنویسی‌شده از کلیله‌ودمنه در مقایسه با متن اصلی پیرفت‌ها و تعداد حوادث بیش‌تر است. زیرا بازنویس این اجازه را دارد که با استفاده از ظرفیت‌های داستانی با گسترش پیرنگ و ایجاد فضاهای داستانی (توصیف زمان و مکان) و افزایش شخصیت‌ها (افزایش تعداد شخصیت، تغییر اسم و ویژگی ظاهری)، داستانی متناسب با قوه‌ی بینش، سطح فکر و علایق گروه سنی نوجوان بیافرینند. بنابراین، در متن اصلی پیرنگ ساده، ابتدایی و بسته است؛ درحالی‌که در متن بازنویسی‌شده پیرنگی نسبتاً قوی وجود دارد، تعداد پیرفت‌ها (حوادث) در متن بازنویسی بیش‌تر است. پیرنگ در داستان و حکایت اصلی، پیرنگی بسته با نتیجه‌گیری پایانی و حتمی همراه است؛ چون هدف بیش‌تر آثار کهن محور تعلیم و تربیت و بیان مسائل اخلاقی‌ست. در حالی‌که در متن بازنویسی این امر کم‌تر دیده می‌شود.

۶. شخصیت و شخصیت‌پردازی[1]

یکی دیگر از عناصر مهم در داستان، شخصیت و شخصیت‌پردازی است. شخصیت، حوادث داستان را پیش می‌برد. هر داستانی دارای شخصیت یا چندین شخصیت است. «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت

[1] Characters and Charactorizion

www.SID.ir

می‌نامند؛ فردی که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند وجود داشته باشد و خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه‌ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می کند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۳-۸۴). شخصیت‌ها را به انواع مختلفی تقسیم‌بندی می‌کنند؛ از جمله شخصیت‌های ایستا[1] و شخصیت‌های پویا[2]. شخصیت‌های ایستا، شخصیت‌هایی هستند که چندان تغییری نمی‌کنند و همان شخصیتی هستند که در ابتدای داستان بودند، امّا شخصیت‌های پویا، شخصیت‌هایی‌اند که در سیر حوادث داستان دچار تحوّل و دگرگونی می‌شوند (ر.ک. همان، ۹۳-۹۴). در داستان‌های بازنویسی‌شده تقریباً (۷۰٪) از شخصیت ها پویا هستند. (ر.ک. **جدول شماره ۲**) ولی در متن اصلی تقریباً بیش‌تر شخصیت‌ها (۹۰ ٪) ایستا هستند. اگر در بازنویسی داستان‌ها، در کنار شخصیت‌های ایستا از شخصیت‌های پویا، بیش‌تر استفاده شود، داستان جذّابیت و گیرایی بیش‌تری خواهد داشت و نوجوانان «با خواندن شرح‌حال شخصیت‌هایی که بر اثر رویدادها دچار تحوّل درونی و فکری می‌شوند، در می‌یابند که در مسیر زندگی با چه موانع و سختی‌ها و دقایقی برخورد خواهند کرد، از آن‌ها عبرت می‌گیرند، تجربه کسب می‌کنند و مسیر رشد و کمال خویش را بهتر پیدا می‌کنند» (فروزنده، ۱۳۸۸: ۱۶۰). تقسیم‌بندی دیگری که برای شخصیت، مطرح و مدّ نظر است، شخصیت‌های تمثیلی، قراردادی، نوعی، قالبی و نمادین است، شخصیت داستان‌های بازنویسی‌شده بیش‌تر از نوع شخصیت‌های تمثیلی و نمادین است؛ دلیل این موضوع پیروی بازنویس از حکایات و قصه‌های تمثیلی کتاب کلیله‌ودمنه است که اکثر شخصیت‌ها نوعی‌اند. انتخاب این نوع شخصیت‌ها به دلیل هماهنگی و تناسب با محتوا و درون‌مایه‌ی قصه‌ها و حکایات است، دلیل دیگر این‌که انتقال مفاهیم اخلاقی و تعلیمی در قالب شخصیت نمادین و تمثیلی، تأثیر بیش‌تری دارد و به راحتی از سوی خواننده درک و استنباط می‌شوند؛ زیرا شخصیت‌های تمثیلی «شخصیت‌های جانشین‌شونده هستند؛ به این معنا که شخصیت یا شخصیت‌هایی جانشین فکر، خلق‌وخو و خصلت‌های انسانی می‌شوند» (میرصادقی، ۱۰۴:۱۳۸۵). در

[1] Static
[2] Dynamic

www.SID.ir

واقع، در تمثیل یا شخصیت‌های تمثیلی، موضوعات ذهنی و درونی به ویژگی‌های عینی و ملموس تبدیل می‌شوند.

در متن اصلی کلیله و دمنه، قصه‌ها چنین ویژگی را دارند، مثلاً در داستان «سگی که بر لب جوی استخوانی یافت»، طمع و حرص که امری نامحسوس و ذهنی است با شخصیت تمثیلی سگ، تبدیل به ویژگی عینی و محسوس می‌شود؛ زیرا ویژگی تمثیلی‌بودن به شخصیت‌ها، گیرایی و جذابیت خاصی می‌بخشد که برای خواننده (نوجوان) تازه و جذّاب است. شخصیت‌ها در متن بازنویسی‌شده، همه‌جانبه و چند بعدی هستند، در متن اصلی، شخصیت‌ها نمونه‌ی مطلق بدی یا خوبی هستند؛ اما در داستان‌های بازنویسی شده تلفیقی از خوبی یا بدی هستند، این امر (تلفیقی از خوبی و بدی) در بازنویسی‌ها برای نوجوان و گروه‌های سنی دیگر باید رعایت شود تا افراد در سنین مختلف با همذات‌پنداری از شخصیت‌ها دچار شک و تردید نشوند و بتوانند شخصیت ایده‌آل خود را در قالب شخصیت‌های داستانی پیدا کنند. تقسیم‌بندی دیگر شخصیت‌ها، شخصیت‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، پدیده‌های طبیعی، اسطوره‌ای است. در متن اصلی کلیله‌ودمنه بیش‌تر شخصیت‌ها از نوع حیوانند. در بازنویسی هم به همین شکل، تعداد شخصیت‌ها (حیوانی، انسانی و...) هم در متن اصلی و هم متن بازنویسی شده یکسان است. در **جدول شماره۲**، چگونگی شخصیت و شخصیت‌پردازی در متن اصلی و بازنویسی‌شده مقایسه و بررسی شده، از میان شخصیت‌های حیوانی، شخصیت‌هایی چون «شیر»، «موش»، «زاغ»، «شتر»، «ماهی» بیش‌ترین کاربرد را دارند. برای مثال، در چندین حکایت از کلیله‌ودمنه می‌توان بسامد زیاد برخی حیوانات را مشاهده کرد: حکایت «زاغ و شیر گرگ و شغال و شتر» (کلیله و دمنه، ۱۰۶) یا حکایت «خرگوشی که شیر را هلاک کرد» (همان، ۸۶) یا حکایت « شیر گر گرفته و روباه و خر» (همان، ۲۵۳). حکایت «سه ماهی در آبگیر» (همان، ۹۲). حکایت «ماهی‌خوار و خرچنگ» (همان، ۸۲) و .... دلیل این موضوع، تمثیلی‌بودن داستان‌های کلیله و دمنه است. در قالب شخصیت‌های تمثیلی، می‌توان موضوعات ذهنی و نامأنوس را عینی و ملموس جلوه داد. هر کدام از شخصیت‌ها نماد یکی از ویژگی‌های انسان است. تعداد شخصیت‌ها و نوع آن‌ها (انسانی، حیوانی، گیاهی و...) در هر دو متن یکسان است؛

Archive of SID

www.SID.ir

برای نمونه، به مقایسه‌ی چند حکایت از متن اصلی با داستان بازنویسی‌شده اشاره می‌شود:

جدول شماره‌ی ۱. مقایسه‌ی تعداد شخصیت‌ها در متن کهن و بازنویسی

متن کهن	تعداد شخصیت‌ها	شخصیت مرد	شخصیت زن	حیوان	پدیده‌های طبیعی	متن بازنویسی	تعدادشخصیت	مرد	زن	حیوان	پدیده‌های طبیعی
سه ماهی	۵	۲	–	۳	–	آبگیر مرگ	۵	۲	–	۳	–
ماهی خوار و خرچنگ	۵	۲	–	۳	–	ماهیخوار و خرچنگ	۶	۲	–	۴	–
دو بط و باخه	۴	۱	–	۳	–	امان از حرف مردم	۴	۱	–	۳	–
دو شریک ساده و زرنگ	۶	۵	–	–	۱	درخت دروغگو	۶	۵	–	–	۱
شغال و زاغ و گرگ	۵	۱	–	۴	–	وفاداری	۵	۱	–	۴	–
دزدی که با یاران به دزدی رفت	۴	۳	۱	–	–	شب، ستاره ،دزد	۶	۵	۱	–	–
زاغ و مار	۶	۱	۱	۳	۱	جواهر مشکل گشا	۸	۲	۱	۴	۱

تقریباً در تمامی داستان‌ها، تعداد شخصیت‌ها یکسان است. در داستان کوتاه، مجال زیادی برای شخصیت‌پردازی و استفاده از شخصیت‌های بیش‌تر وجود ندارد؛ اما بازنویس می‌تواند با حذف برخی از شخصیت‌های فرعی که نقش چندانی در داستان ندارند، شخصیت جدیدی بیافریند؛ برای نمونه، در حکایت «دزدی که با یاران خود به دزدی رفت»، از شخصیت دزد به صورت کلّی نام می‌برد: «غافلی شبی با یاران خود به دزدی رفت، خداوند خانه به حس حرکت ایشان بیدار شد و شناخت که بر بام دزدانند، قوم را آهسته بیدار کرد....» (منشی، ۱۳۸۴: ۴۹). در متن بازنویسی، نویسنده برای ملموس‌کردن شخصیت‌ها و انتقال عاطفه و صمیمیّت و احساس آن‌ها به مخاطب، از اسامی خاص استفاده می‌کند: «شب بود. ستاره‌ها مانند پولک‌های برّاق، در آسمان می‌درخشیدند و آسمان کوچه‌ها را روشن کرده بود... احمد توی حیاط دراز کشیده بود و به این همه زیبایی نگاه می‌کرد...جعفر و رضا پایین کنار در می‌مانند و مراقب کوچه می‌شوند، مهدی هم روی پشت‌بام می‌ماند و مراقب حیاط می‌شود... احمد همه حرف‌های آن‌ها را شنید... آهسته زنش را صدا زد: «طیبه، طیبه، بیدار شو، بیدار شو» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۲۹-۳۰). نویسنده از اسامی خاص برای شخصیت‌پردازی بهره می‌گیرد. در متن کهن شخصیت «دزد» به صورت عام و کلّی بیان شده (دزدان)، اما بازنویس برای برجسته‌سازی شخصیت‌ها و انتقال فضا و حال‌وهوای داستان و

www.SID.ir

همذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌ها، از اسم‌های خاص (رضا، جعفر، طیبه و...) استفاده می‌کند.

جدول شماره‌ی ۲

عنوان حکایت در متن اصلی	بازنویسی‌شده	شخصیت اصلی در متن اصلی	شخصیت اصلی در متن بازنویسی	ویژگی‌های شخصیت اصلی در متن اصلی				ویژگی شخصیت‌ها در متن بازنویسی شده				
				ایستا	تمثیلی	تک‌بعدی	منفی	ایستا	تمثیلی	همه جانبه	حیوانی	منفی
روباهی که طبلی در بیشه دید	طبل تو خالی	روباه	روباه	ایستا	تمثیلی	تک‌بعدی	منفی	ایستا	تمثیلی	همه جانبه	حیوانی	منفی
ماهی خوار و خرچنگ	ماهیخوار و خرچنگ	ماهیخوار	ماهیخوار	ایستا	....	"	منفی	پویا	....	"	حیوانی	منفی
خرگوشی که به حیلت شیررا هلاک کرد	چاه طمع	خرگوش	خرگوش	ایستا	نمادین	"	مثبت	ایستا	نمادین	"	حیوانی	مثبت
زاغ،شیر،شتر،شگال	وفاداری	شتر	شتر	ایستا	نمادین	"	منفی	پویا	نمادین	"	حیوانی	منفی
طبطوی و وکیل دریا	وکیل دریا	طبطوی نر	مرغ نر	ایستا	تمثیلی	"	مثبت	پویا	نمادین	"	حیوانی	مثبت
دویط و باخه	امان از حرف مردم	باخه	لاک‌پشت	پویا	....	"	منفی	پویا	نمادین	"	حیوانی	منفی
دو دوست زرنگ و ساده	درخت دروغگو	ساده‌لوح	قنبر	ایستا	نمادین	"	منفی	پویا	نمادین	"	انسانی	منفی
بوزینه و باخه	دل میمون	باخه	لاک پشت	ایستا	تمثیلی	"	منفی	پویا	نمادین	"	حیوانی	منفی
دختری که موش شد	آرزو	موش	مه لقا	پویا	تمثیلی	"	مثبت	پویا	نمادین	"	انسانی	مثبت
روباه ، شیر، خر	خر ساده	روباه	روباه	ایستا	تمثیلی	"	منفی	ایستا	تمثیلی	"	حیوانی	منفی
دزد و دیو	دزد و دیو	زاهد	رئوف	ایستا	نوعی	"	مثبت	ایستا	نمادین	"	انسانی	مثبت
جغتی کبوتر که دانه ذخیره کردند	دانه های شوم	کبوتر نر	کبوتر نر	ایستا	نمادین	"	منفی	پویا	نوعی	"	حیوانی	منفی
بازرگان و...آهن	درس عبرت	دوست بازرگان	تیمور	ایستا	قالبی	"	منفی	پویا	نمادین	"	انسانی	منفی
دوستی آهو و زاغ موش وکبوترو باخه	دام و دانه	زاغ	کلاغ	پویا	نمادین	"	مثبت	پویا	تمثیلی	"	حیوانی	مثبت
گربه و موش	دوستی یا دشمنی	موش	موش	ایستا	نمادین	"	مثبت	ایستا	نمادین	"	حیوانی	مثبت
صیاد، آهو، گرگ	شکار در شکار	صیاد	شکارچی	ایستا	نمادین	"	منفی	پویا	نمادین	"	انسانی	منفی
زاهد و راسو	عجله نکن	زاهد	قلی	پویا	نمادین	"	منفی	پویا	تمثیلی	"	انسانی	منفی

شخصیت‌پردازی به سه شیوه صورت می‌گیرد: ابتدا معرفی شخصیت‌ها با شرح و توصیف نویسنده داستان، دوم، ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق اعمال و کنش‌های شخصیت و سوم، توصیف شخصیت‌ها بدون توصیف و توضیح نویسنده (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۱). شخصیت‌های داستان (چه در بازنویسی و چه در متن اصلی) از طریق عمل و کردار شخصیت‌ها به خواننده معرفی می‌شوند، ما از آن‌چه که می‌گویند و انجام می‌دهند درمی‌یابیم، چه شخصیتی هستند. «اغلب نویسندگان ترجیح می‌دهند از این روش نمایشی در پرداخت شخصیت‌هایشان استفاده کنند؛ یعنی به جای گفتن، نشان بدهند» (همان، ۹۱). اگر در بازنویسی از چنین شیوه‌ای در پردازش شخصیت‌ها استفاده شود نتیجه‌ی مطلوب‌تری خواهد داشت، زیرا گروه‌های سنی از جمله نوجوان،

www.SID.ir

با دقّت و کنجکاوی زیاد، در صدد شناخت شخصیت و ماهیت درونی اشخاص داستان بر می‌آید؛ این کار او را به تأمل بیش‌تر وادار می‌کند و تعلیق و میزان علاقه‌مندی به داستان را افزایش می‌دهد. در متن اصلی به جز مواردی اندک، بیش‌تر از شیوه‌ی رفتار و کنش‌های شخصیت‌ها (غیرمستقیم) استفاده شده است؛ برای نمونه، شخصیت‌های داستان «زاغ و گرگ و شگال و شیر» این‌گونه توصیف می‌شوند: «آورده‌اند که زاغی و گرگی و شگالی در خدمت شیر بودند، مسکن ایشان نزدیک شارعی عامر، اشتر بازرگانی در آن حوالی بماند...» (منشی، ۱۳۸۴: ۱۰۶). در کل این حکایت، از توصیف ظاهر و ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها سخنی به میان نیامده، اما در ادامه‌ی داستان، خواننده به وسیله‌ی اندیشه و کنش شخصیت‌ها با آن‌ها آشنا می‌شود و پی به ماهیتشان می‌برد. در ادامه، زمانی که شیر از شکار باز می‌ماند و همه گرسنه می‌مانند، زاغ برای نجات جان همه در اوج گرسنگی این‌گونه خود را معرفی می‌کند: «این شتر میان ما اجنبی است و در مقام ملک را فایده صورت نتواند کرد» (همان). زاغ پیشنهاد می‌کند که از گوشت شتر تغذیه کنند یا شگال در برخورد با این مساله خود را این‌گونه معرفی می‌کند: «این نتوان کرد (کشتن شتر) که شیر او را امان داده و در خدمت شیر آمده» (همان، ۱۰۷). احتیاط و دوراندیشی شگال در سخنان و اندیشه او آشکار است. بنابراین، اگر برای گروه‌های سنی نوجوان از چنین نگرشی برای معرفی شخصیت استفاده شود، مناسب به نظر می‌رسد؛ برای مثال، در حکایت «سه ماهی» که با عنوان «آبگیر مرگ» بازنویسی شده، شخصیت‌ها با همین شیوه معرفی می‌شوند. در ادامه‌ی داستان، سه ماهی خبر نزدیک‌شدن صیاد به آبگیر را می‌شنوند، هر کدام اندیشه و ماهیت خویش را بیان می‌کند. «ماهی پولک زرد: ای بابا هنوز خیلی مانده صیاد بازگردد، وقتی آمدند فکری به حالش می‌کنیم» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۴۹). این شخصیت، نمونه‌ی انسان‌های بدون تدبیر، اندیشه و دوراندیشی در مواقع خطر است یا ماهی سیاه نیز این‌گونه می‌گوید: «راست می‌گوید، کدام خطر؟ کدام صیاد؟ آن دو چیزی گفتند و رفتند» (همان). ماهی سیاه مانند ماهی پولک زرد نماد انسان‌های بی‌تدبیری هستند که در مواقع خطر به دنبال چاره‌اندیشی نیستند و سرانجام گرفتار می‌شوند. اما ماهی قرمز برخلاف آن دو، این‌گونه شخصیت خود را به خواننده معرفی می‌کند: «دوستان احساس خطر می‌کنم، بهتر است تا دیر نشده و آن دو صیّاد برنگشتند فرار کنیم ...» (همان، ۴۹). دوراندیشی و فراست ماهی قرمز در گفتار و رفتار او مشخص و بارز است. معرفی

www.SID.ir

شخصیت‌ها به صورت غیرمستقیم باعث می‌شود که نوجوانان با تأمّل زیاد در شناخت ویژگی ذاتی شخصیت‌ها و مقایسه‌ی اندیشه و رفتار آن‌ها با هم، در خیال و گمان خویش، با آن‌ها همذات‌پنداری کنند و خود را در جایگاه شخصیت اصلی داستان‌ها قرار دهند و در مواقع سختی و مشکلات راه حل مناسب را انتخاب کنند، فایده‌ی دیگر این کار، تقویت و پرورش قوّه‌ی تعقل و قدرت تصمیم‌گیری درست در سختی‌ها و موانع زندگی است؛ «چون نوجوان در دوره‌ی بلوغ و رشد ذهنی و جسمانی به سر می‌برد و در پی جهان‌بینی و فلسفه‌ی خاص خود است، زیر تأثیر محیط است. در هر شرایطی رنگ محیط را می‌گیرد و تصاویر تخیّلی و ایده‌آل برای زندگی خود ترسیم می‌کند» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۳۷). شاید علّت استفاده‌ی بازنویس از شیوه‌ی غیرمستقیم در معرفی شخصیت‌ها همین موضوع باشد.

۶-۱. تناسب شخصیت با نام آن‌ها

نکته‌ی دیگری که در بازنویسی‌ها باید مورد توجه قرار داد و در بازنویسی‌های انجام شده از کلیله و دمنه رعایت شده، تناسب شخصیت‌ها با عنوان و اسم آن‌هاست: اسم و عنوان شخصیت‌های انتخاب‌شده در داستان باید با ماهیت و ویژگی جنسیتی آن‌ها (مرد، زن، حیوان) مطابقت داشته باشد. این کار به حقیقت‌مانندی در داستان‌ها کمک می‌کند. در داستان‌های بازنویسی‌شده، عنوان شخصیت‌ها تقریباً با ویژگی ظاهری، طبقاتی و جنسیتی آن‌ها مطابقت دارد. برای مثال، حکایت «دو دوست زرنگ و ساده» از کلیله و دمنه که با عنوان «درخت دروغ‌گو» بازنویسی شده، عنوان و اسم شخصیت‌های داستان (انسان) با ویژگی‌های ظاهری آن‌ها مطابقت دارد. در این داستان، دو شخصیت کریم و قنبر در جریان داستان یکی حیله‌گر (قنبر) و دیگری ساده‌لوح (کریم) هستند که با ویژگی ظاهری و آن‌چه نوجوان در دوران کودکی و در روابط با بزرگسالان و در جامعه مشاهده کرد همخوانی دارد. در فرهنگ‌ها، قنبر با عنوان غلام و بنده آمده و کریم، شخصی بخشنده (فرهنگ نام سخن ذیل واژه قنبر و کریم) که اسم این دو شخصیت با ویژگی‌های درونی و ظاهری آن‌ها در داستان مطابقت دارد یا سه ماهی که هر کدام با توجه به ویژگی‌های شخصیتی‌شان با سه رنگ، زرد، سیاه و قرمز از هم تفکیک شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۷. درون‌مایه[1]

اندیشه و فکری که در داستان جریان دارد، اندیشه و دیدگاه نویسنده نسبت به مسائل و سر رشته‌ی اصلی داستان را درون‌مایه می‌گویند. «درون مایه، فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۴). درون‌مایه در داستان‌های بازنویسی‌شده درباره‌ی مسائل اخلاقی و تربیتی است. دلیل این موضوع انتخاب داستان‌های بازنویسی‌شده از کتاب کلیله و دمنه که اثری است اخلاقی و اجتماعی، درون مایه در متن اصلی و متن بازنویسی‌شده یکسان است؛ چون در بازنویسی محتوا دستخوش تغییر و تحول نمی‌شود و در واقع تحریف یا دگرگونی در محتوا دیده نمی‌شود.

۷- ۱. شیوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه

نویسندگان، درون‌مایه‌های آثار خویش را به صورت مستقیم و غیرمستقیم بیان می‌کنند. در شیوه‌ی غیرمستقیم، نویسنده «درون مایه را در افکار و عواطف و تخیّلات شخصیت‌های داستان می‌گنجاند» (همان، ۱۸۲). اهمیّت این شیوه، بیان ظریف و غیر صریح درون‌مایه برای میزان تأثیرپذیری خواننده از داستان و تخیّل‌برانگیزی و تقویت حس کنجکاوی در نوجوانان و فعالیّت ذهنی بیش‌تر آن‌ها است. درون‌مایه بعضی از داستان‌های بازنویسی‌شده در عنوان داستان آشکار و مشخص است که چندان برای گروه سنی نوجوان مناسب به نظر نمی‌رسد؛ برای نمونه، داستان «خرگوش و شیر» با عنوان «چاه طمع» بازنویسی شده که محتوا و درون‌مایه را آشکار می‌کند، یا حکایت «سه ماهی» با عنوان «آبگیر مرگ» بازنویسی شده است. در متن اصلی به دلیل حکایت در حکایت بودن قصه‌ها، ابتدا و قبل از شرح داستان، نویسنده درون‌مایه را ذکر می‌کند یا در پایان داستان علت بیان داستان را با عبارت «و این بدان آوردم تا بدانی که طمع و حرص شایسته نیست» (منشی، ۱۳۸۴: ۸۴)، بیان می‌کند. اما باید توجه داشت اگر در بازنویسی، درون‌مایه به صورت غیرمستقیم و در میان کنش‌ها و عواطف و رفتار شخصیت‌ها ذکر شود، نتیجه‌ی مطلوب‌تری خواهد داشت. این امر باعث می‌شود تا

[1] Theme

www.SID.ir

خواننده (نوجوان)، با تأمّل و تفکّر در دریافت درون‌مایه، درباره شخصیت‌ها و محتوای داستان قضاوت و نتیجه‌گیری کند. بعضی از داستان‌ها، علاوه بر این‌که به صورت مستقیم و صریح درون‌مایه را بیان می‌کند، پیوسته شروع به پند و اندرز اخلاقی می‌کنند که چندان با مذاق و طبع گروه سنی نوجوان مناسب نیست و باعث احساس سرخوردگی در آن‌ها می‌شود؛ چون «اندیشه‌ی اصلی در دل یک اثر به صورت پیام آن، زندگی می‌کند، پس نباید عریان و پندآمیز باشد یا به صورت درس اخلاق در بین شخصیت‌ها ردّ و بدل شود.» (زیس، ۱۳۶۰: ۱۱۵). در پایان برخی داستان‌های بازنویسی‌شده، نویسنده علاوه بر آشکارکردن محتوا، در پی نصیحت و پند و اندرز در قالب درس اخلاق به خواننده‌ی خویش است که برای نوجوان خوشایند نیست؛ برای نمونه، در داستان «زاهد و راسو» که با عنوان «عجله نکن» بازنویسی شده، بازنویس در پایان داستان نتیجه‌گیری اخلاقی می‌کند. پس ازاین‌که شخصیت قلی، راسویی را که فکر می‌کرد، بچه‌ی او را کشته عجولانه از بین می‌برد، این‌گونه نتیجه می‌گیرد: «ای کاش عجله نمی‌کردم؛ عجله اصلاً عاقبت خوشی ندارد. اگر فقط چند ثانیه تحمل می‌کردم و عجولانه تصمیم نمی‌گرفتم و خانه را نگاه می‌کردم، الآن راسو زنده بود...» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۸۹). بیان این نتیجه‌گیری‌های اخلاقی در پایان داستان برای نوجوان چندان ضروری به نظر نمی‌رسد؛ چون عنوان داستان، محتوا و درون‌مایه داستان را آشکار می‌کند. «عجله نکن» که شاید اگر عنوان دیگری مانند «تصمیم‌گیری» یا عنوان‌های پرسشی و تأمل‌برانگیز دیگری انتخاب می‌شد، داستان جذّابیت و گیرایی بیش‌تری داشت. پس عنوان داستان باید به گونه‌ای باشد که درون‌مایه را آشکار نکند. چون، «عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن داستان خود را جذّاب و از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده به داستان مؤثر است» (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۰۸). عنوان داستان باید کوتاه، ساده، آهنگین باشد، اگر به صورت جمله سؤالی و پرسشی باشد، قدرت خیال‌انگیزی بیش‌تری دارد و کنجکاوی نوجوان را برمی‌انگیزد. در داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی کلیله و دمنه، عنوان‌ها چندان مناسب نیست؛ برای مثال، داستان «سه ماهی در آبگیر» از کلیله و دمنه این‌گونه بازنویسی شده «آبگیرمرگ» یا داستان «دو دوست زرنگ و ساده» با عنوان «درخت دروغ‌گو» آمده که محتوا و درون‌مایه‌ی داستان نیز به همین موضوع اشاره دارد. عنوان داستان اگر حالت معمّاگونه و به صورت پرسش مطرح شود تأثیر و جذّابیت بیش‌تری

www.SID.ir

دارد. عنوان داستان‌ها در مقایسه با متن اصلی کاملاً تغییر کرده است. در **جدول شماره‌ی ۳**، شیوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه و عنوان داستان‌های بازنویسی‌شده با اصل داستان‌ها مقایسه شده است. درون مایه‌ها در متن اصلی به شیوه مستقیم و در پایان داستان ذکر شده است. چون کتاب کلیله و دمنه حکایت در حکایت است و هر قصه و حکایتی برای تایید داستان قبلی می‌آید، به همین دلیل در پایان هر قصه، نویسنده درون مایه را بیان می‌کند و برای اثبات سخنش داستان دیگری ذکر می‌کند؛ اما در متن بازنویسی‌شده درون‌مایه‌ی برخی داستان‌ها در عنوان داستان ذکر شده که چندان مطلوب به نظر نمی‌رسد؛ بعضی دیگر در پایان داستان ذکر شده و برخی دیگر در میانه‌ی داستان.

جدول شماره‌ی ۳. ارائه‌ی درون‌مایه

عنوان درمتن کهن	درون‌مایه	شیوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه	عنوان در متن بازنویسی	درون‌مایه	شیوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه
روباه و طبل خالی	گمان و خیال باطل	مستقیم ــ پایان داستان	طبل تو خالی	گمان و خیال باطل	غیرمستقیم ــ پایان
مار و زاغ	انتقام‌گرفتن از دشمن	مستقیم ــ پایان داستان	جواهر مشکل‌گشا	انتقام‌گرفتن	در عنوان داستان
سه ماهی	چاره‌اندیشی درموقع خطر	مستقیم ــ پایان داستان	آبگیرمرگ	چاره‌اندیشی و زیرکی	درعنوان داستان
خرگوش که شیررا هلاک کرد	همیشه نیروی بازو کارساز نیست	مستقیم ــ عنوان داستان	چاه طمع	برتری عقل برنیروی بازو	در پایان داستان
دو بط وباخه	زیاده‌گویی ونپذیرفتن نصیحت	مستقیم ــ پایان داستان	امان از حرف مردم	زیاده‌گویی ونپذیرفتن نصیحت	درعنوان داستان
زاهدی که گاو دوشا داشت	اختلاف و تفرقه	مستقیم ــ پایان داستان	دیو و دزد	اختلاف و تفرقه	غیرمستقیمــ پایان داستان
دختری که موش شد	برآورده‌شدن آرزوها	مستقیم ــ پایان داستان	آرزو	برآورده‌شدن آرزوها	غیرمستقیم ــ پایان داستان
جفت کبوتر و دانه	بی‌صبری و عجله در کارها	مستقیم ــ پایان داستان	دانه‌های شوم	بی‌صبری و عجله در کارها	در پایان داستان
طیطوی و وکیل دریا	انتقام‌گرفتن	مستقیم	وکیل دریا	انتقام‌گرفتن	مستقیم- پایان داستان
دو شریک یکی زرنگ ویکی ساده	دروغ و خیانت	مستقیم- پایان داستان	درخت دروغگو	دروغ و خیانت	مستقیم پایان داستان
بازرگانی که صد من آهن داشت	خیانت در امانت	مستقیم میانه‌ی داستان	درس عبرت	خیانت در امانت	پایان داستان
روباه وخر و شیر	ساده‌لوح‌بودن	مستقیم	خر ساده	ساده‌لوح‌بودن	عنوان و میانه‌ی داستان
دوستی موش و کبوتر و باخه	همکاری و دوستی و کسب تجربه	مستقیم و پایان داستان	دانه ودام	همکاری و دوستی و کسب تجربه	در پایان داستان
زاغ و شیر و شتر و گرگ	وفای به عهد	مستقیم وپایان داستان	وفاداری	وفای به عهد	در عنوان داستان
ماهیخوار و خرچنگ	اعتمادنکردن به دشمن	مستقیم وپایان داستان	مرغ ماهیخوار وخرچنگ	اعتمادنکردن به دشمن	در پایان داستان
زاهد وراسو	عجله در کارها	مستقیم وپایان داستان	عجله نکن	عجله در کارها	در عنوان داستان
طوطی .مرزبان وغلام	دروغ و تهمت‌زدن	مستقیم وپایان داستان	طوطی بدزبان	دروغ و تهمت‌زدن	در پایان داستان
صیاد آهو وگرگ و خوک	طمع ورزی	مستقیم	شکار در شکار	طمع‌ورزی	در پایان داستان

www.SID.ir

نکتهی قابل توجه در مورد درون‌مایه این است که در متن اصلی و بازنویسی‌شده، محتوا و درون‌مایه چندان تغییری نکرده؛ هم در متن اصلی و هم در متن بازنویسی‌شده، درون‌مایه حول محور مسائل اخلاقی و تعلیمی قرار دارد؛ چیزی که امروزه دغدغهی پدر و مادران و مربیان برای آموزش گروه‌های سنی از جمله نوجوان است. داستان و حکایات تمثیلی و جذّاب، بهترین وسیله برای انتقال مفاهیم آموزشی و تعلیمی است. به شرط آن‌که در بازنویسی‌ها اصول و قوانین را رعایت کرده و بازنویسی‌های خلّاق، بیش‌تر مورد توجه باشد تا بازنویسی‌های ساده.

۸. زاویه‌دید[1]

دریچه و زاویهی نگرش نویسنده به داستان و حوادث آن را زاویهی دید می‌نامند؛ شیوه‌ای که نویسنده، داستان خویش را در قالب آن ارائه می‌دهد. زاویهی دید «نمایش‌دهندهی شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و موارد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و رابطهی نویسنده با حوادث داستان را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵). نویسنده، داستان را با چندین زاویه و کانون روایت می‌کند: اول شخص مفرد، دوم شخص، سوم شخص یا دانای کل. اغلب داستان‌های بازنویسی شده از کلیله و دمنه تقریباً (۹۰٪) داستان‌ها با کانون سوم‌شخص یا دانای کل نامحدود روایت شده‌اند. هم‌چنین در متن اصلی تمام داستان‌ها با زاویهی دید سوم شخص بیان شده‌اند؛ با این تفاوت که گاهی در میان گفت‌وگوی شخصیت‌ها از زاویهی دید اول شخص نیز استفاده می‌شود. زاویهی دید در داستان‌های کهن و قصه‌ها نظم طبیعی ندارد. هر لحظه زاویهی دید عوض می‌شود؛ از سوم شخص به اول شخص. برای مثال، در داستان «دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو» ابتدا حکایت با زاویه‌دید سوم‌شخص شروع می‌شود: «صیّاد پیش آمد، جال بازکشید و جبّه بینداخت، در کمین نشست، ساعتی بود. قومی کبوتر برسیدند و سر ایشان کبوتری بود که او را مطوّقه می‌گفتندی... چنانچه دانه بدیدند غافل‌وار فرود آمدند و در دام افتادند...» (منشی، ۱۳۸۴: ۱۵۴). امّا در ادامهی داستان و در میان گفت‌وگوی شخصیت‌ها با هم، از زاویهی اول شخص استفاده می‌کند: «زاغ با خود اندیشید که: براثر ایشان بروم و معلوم گردانم که فرجام کار ایشان چه باشد که من از مثل این واقعه ایمن نتوانم بود و از تجارب

[1] Point Of View

www.SID.ir

برای رفع حوادث سلاح‌ها توان ساخت» (همان، ۱۵۹). در متن بازنویسی نیز با همین شیوه روبه‌رو هستیم. حکایت فوق که با نام «دام و دانه» بازنویسی شده، ابتدا نویسنده به معرفی شخصیت می‌پردازد- زاویه‌ی دید سوم شخص- در ادامه و در گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها، کانون روایت تغییر می‌کند و تبدیل به اول‌شخص می‌شود: «یکی از کبوترها که خطّ باریکی دور گردنش بود و بقیه او را طوقی صدا می‌زدند گفت: ساکت باشید شکوه و شکایت نکنید الان صیّاد به این‌جا می‌رسد و همه‌ی ما را می‌برد. تنها راه آزادی ما این است که همه با هم بپریم و تور را با خودمان به آسمان ببریم اگر می‌خواهید آزاد شوید همه باید همکاری کنید» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۱۰۷). استفاده از چندین زاویه‌ی دید در بازنویسی‌ها در صمیمیت و جذّابیت داستان تأثیرگذار است.

زاویه‌ی دید اول شخص صمیمیّت خاصّی میان خواننده و شخصیت‌های داستان ایجاد می‌کند، «قرارگرفتن چند روایت در دل روایت اصلی و فراهم آوردن نشانه‌های لازم برای باز بودن روایت، به مشارکت هر چه بیش‌تر مخاطب در ساختن داستان کمک می‌کند» (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۳). آن‌چه مهم و درخور توجه است این است که زاویه‌ی دید در متن اصلی و بازنویسی‌شده به محتوا و پیام داستان‌ها لطمه‌ای وارد نکرده است. در متن کهن بیش‌تر از زاویه‌ی دید سوم شخص و در متن بازنویسی‌شده ترکیبی از روایت اول‌شخص و سوم شخص دیده می‌شود. دلیل این موضوع گفت‌وگوی شخصیت‌ها در داستان است. هر چه بازنویس از عنصر گفت‌وگو بیش‌تر استفاده کند جنبه‌ی نمایشی داستان و در نتیجه کشش و جذّابیت داستان نیز بیش‌تر می‌شود که استفاده از روایت اول‌شخص به این امر کمک زیادی می‌کند. استفاده از زاویه‌ی دید سوم شخص باعث احاطه‌ی کامل خواننده نسبت به حوادث و شخصیت‌های داستان می‌شود؛ چون نویسنده در درون شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و اندیشه و حالات درونی آن‌ها را آشکار می‌کند.

۹. فضاسازی[1]

به حال و هوا و فضای حاکم در داستان و فضایی که نویسنده منطبق با درون‌مایه و سایر عناصر داستان به کار می‌گیرد فضاسازی گویند. «هوایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ یا فضاسازی می‌گویند.»

[1] Atmosphere

www.SID.ir

(بارنت، ۱۹۶۴: ۱۱۵). فضاسازی با سایر عناصر داستان پیوستگی و ارتباط نزدیک دارد، به گونهای که اگر پیرنگ داستان دچار نقص یا سستی باشد فضاسازی دقیق میتواند این ضعف را پوشش دهد. در ایجاد فضا در داستان «صحنه و صحنهپردازی» نقش زیادی دارد.

۱۰. صحنه و صحنهپردازی[1]

حوادث داستانهای کلیله و دمنه در مکان و زمان مشخّصی اتفاق نیفتاده و در این داستانها چندان به عنصر زمان و مکان توجهی نشده، بلکه زمان و مکان بستری برای رخداد حوادث داستانها هستند. در متن اصلی کلیله و دمنه، نویسنده با کمک واژهها، شرح و توصیف آنها، صحنهی وقوع رویدادها را در ذهن خواننده ترسیم میکند؛ امّا در بازنویسی، صحنه به کمک واژه و تصویر خلق میشود. بنابراین، در داستانهای بازنویسی، صحنه را اغلب واژهها به همراه تصویر به وجود میآورند: «مرغابی کنار آب دراز کشیده بود، شب، رنگش را در آب ریخته و آن را تیره کرده بود، عکس دو ستارهی قشنگ مثل ماهی توی آب می درخشید» (لطفالله، ۱۳۸۷: ۶۹). در صفحهی بعد همین صحنه تصویر شده است.

در داستانهای بازنویسیشده و اصلی کلیلهودمنه، اغلب داستان با عنصر شخصیت شروع میشود؛ یعنی بازنویس به جای توصیف زمان یا مکان بدون مقدمه وارد داستان و به شخصیت داستان میپردازد. «رئوفمردی مؤمن و پاک بود. او به هیچ مردی بدی نمیکرد و از مال دنیا، یک مزرعه...» (همان، ۵۹). بیش از ۸۰٪ داستانهای بازنویسیشده با عنصر شخصیت شروع می شود. اگر بازنویس ابتدا خواننده را آماده کرده و سپس وارد محیط داستان و شخصیتها کند، جذّابیت و گیرایی بیشتری خواهد داشت چون نویسنده همیشه نمیتواند محور داستان خود را با آکسیون شروع کند و خواننده را بیدرنگ به میانهی داستان ببرد، اغلب باید خواننده را آماده کرد.

۱۰. ۱. تناسب فضاسازی با درونمایه

فضاسازیها و حال و هوای داستان باید با درونمایهی آن تناسب و هماهنگی داشته باشد؛ برای نمونه، اگر فضای داستان، فضایی غمگین و اندوهناک است، درونمایهی

[1] Setting

www.SID.ir

داستان نیز باید درباره‌ی مسائل غمگین و اندوهناک باشد. در داستان‌های بازنویسی‌شده تقریباً این ویژگی دیده می‌شود؛ اما در متن اصلی چندان به این تناسب توجهی نشده است؛ برای مثال در داستان «شب و ستاره و دزد» این‌گونه فضاسازی شده: «شب بود، ستاره‌ها مانند پولک براق می‌درخشیدند و آسمان و کوچه‌ها را روشن کرده بودند. احمد توی حیاط دراز کشیده بود و به این همه زیبایی نگاه می‌کرد. در کنار او زن و پسرش خوابیده بودند. همان‌طور که غرق خیال بود ناگهان صدایی شنید...» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۲۹). فضای حکایت متناسب با حادثه و محتوای داستان است (دزدی در شب). امّا در متن اصلی کلیله و دمنه، فضای حکایت و محتوا چندان هم‌خوانی ندارد. «مردی که با یاران خود به دزدی رفته بود» ــ غافلی شبی با یاران خود به دزدی رفت، خداوند خانه بحّس حرکت ایشان بیدار شد و شناخت که بر بام دزدانند، قوم را آهسته بیدار کرد...» (منشی، ۱۳۸۴: ۴۹). بنابراین، چندان از توصیف و فضاسازی سخنی به میان نیاورده و نویسنده سریع وارد داستان و حوادث آن می‌شود. در داستان بازنویسی‌شده، حکایت فوق با عنوان «شب و ستاره و دزد» بازنویس ابتدا به توصیف فضای داستان و شخصیت‌ها می‌پردازد. سپس وارد داستان می‌شود. «شب بود. ستاره‌ها مانند پولک‌های برّاق، می‌درخشیدند و آسمان و کوچه‌ها را روشن کرده بودند... .» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۲۹) داستان‌ها در متن کهن با فضایی آرام، صمیمی، عادی و در بیش‌تر موارد شاداب روایت شده. فضاسازی داستان‌ها اغلب با عنصر شخصیت شروع شده است. (ر.ک. کلیله و دمنه صفحات ۸۲، ۹۱، ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۲۲). برای نمونه، در حکایت «دو شریک یکی دانا و دیگری نادان» حکایت این‌گونه آغاز می‌شود: «دو شریک بودند یکی نادان و دیگری دانا، و به بازارگانی می‌رفتند. در راه بدره‌ای زر یافتند، گفتند سود ناکرده در جهان بسیار است، بدین باید قناعت کرد و بازگشت...» (همان، ۱۱۷).

نویسنده فضای اطراف شخصیت‌ها را توصیف کرده است. و فضاسازی‌ها ترکیبی از واژه و تصویر است. در بازنویسی حکایت فوق، با عنوان «درخت دروغگو»، نویسنده برای توصیف فضای پیرامون شخصیت‌ها از تصاویر خلق شده در داستان کمک می‌گیرد. «قنبر و کریم زیر آفتاب داغ بیابان، عرق‌ریزان به طرف شهر و خانه‌شان می‌رفتند. قنبر که چهره‌ای آفتاب‌سوخته و بدنی تنومند داشت جلوتر و کریم پشت سرش هن‌هن‌کنان راه می‌رفت. کریم به عقب نگاهی کرد، ردّ پایشان مانند جای گذر رود خشکی بر تن صحرا مانده بود...» (لطف‌الله، ۱۳۸۷: ۳۷). توصیف نویسنده از

www.SID.ir

فضای داستان و شخصیت‌ها برای خواننده قابل تجسّم است. بنابراین، استفاده از عنصر تصویر در این داستان‌ها چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. در داستان «درخت دروغگو»، نویسنده از تصویر نیز استفاده کرده است (ر.ک. همان، ۴۰). نوجوانان در سن و سالی به سر می‌برند که توانایی درک و تجسّم تصاویر و فضاسازی های داستان را دارند؛ بنابراین «نیازی به تصویر در متن داستان‌ها نیست مگر در مورد مفاهیم دور از ذهن» (پریرخ و امجدی،۱۳۸۶: ۵۰).

۱۱. نتیجه‌گیری

داستان‌های بازنویسی‌شده به لحاظ ویژگی ظاهری، ساختار شکلی و حجم، در مقایسه با متن اصلی افزایش و تغییرات زیادی داشته‌اند. پیرنگ در متن اصلی ساده و ابتدایی و پیرنگی بسته است در حالی‌که در متن بازنویسی‌شده طرح از انسجام و نظم علّت و معلولی منطقی برخوردار است. تعداد پیرفت‌ها (حوادث) در متن بازنویسی شده بیش‌تر است. درون‌مایه در متن اصلی و بازنویسی چندان تغییر نکرده، درون‌مایه پیرامون مسایل اخلاقی و تعلیمی است. بازنویس به دلیل پیروی از شیوه‌ی بازنویسی محتوا را تغییر نداده. شیوه‌ی ارائه‌ی درون‌مایه در متن کهن مستقیم و در پایان حکایات ذکر شده؛ امّا در متن بازنویسی‌شده بیش‌تر محتوا درعنوان داستان بیان شده که چندان مطلوب به نظر نمی‌رسد. تعداد شخصیت‌ها در متن اصلی و بازنویسی یکسان است. شخصیت‌ها بیش‌تر حیوانند. شخصیت‌ها از نظر تیپ و ظاهر نسبت به متن اصلی تغییر کرده که این امر به جذّابیت و آشنازدایی در داستان کمک می‌کند. شخصیت‌ها در متن اصلی ایستا، ولی در متن بازنویسی بیش‌تر پویا هستند. شیوه‌ی شخصیت‌پردازی در متن کهن غیرمستقیم ولی در متن بازنویسی، ترکیبی از شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم است. زاویه-ی دید در متن کهن سوم شخص ولی در متن بازنویسی ترکیبی از اول‌شخص و سوم‌شخص است. فضاسازی در متن کهن خیلی کم دیده می‌شود اما در متن بازنویسی فضاسازی ترکیبی از واژه و تصویر است. نکته‌ی دیگر این‌که داستان‌های بازنویسی‌شده در مقایسه با متن کهن با شرایط سنّی نوجوان تناسب بیش‌تری دارد. حکایات و قصه‌های جذّاب کلیله و دمنه به دلیل استفاده از نثر فنّی و آهنگین برای گروه‌های سنی کودک و نوجوان قدری مشکل به نظر می‌رسد؛ بنابراین نویسندگان حوزه ادبیات کودک و نوجوان می‌توانند با حفظ درون‌مایه‌ی اثر کهن، با تغییر در ساختار و عناصر داستان به

Archive of SID

www.SID.ir

شیوه‌ی نوین و امروزی حکایات پر بار کلیله‌ودمنه را برای مخاطبان کم‌سن‌وسال بازسازی کنند.

فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

انوری، حسن. مرجان، انصاری. (۱۳۸۴). *فرهنگ نام و سخن*. تهران: سخن.

پایور، جعفر. (۱۳۸۰). *شیخ در توبه*. تهران: شرافیه.

پریرخ، مهری. (۱۳۸۶). «داستان هم‌چون ابزاری برای کمک به کودکان و نوجوانان در مقابله با مشکلات» (بررسی داستان‌های کودکان با رویکرد کتاب درمانی). *پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۴۸. صص ۴۹-۶۸.

حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «*بررسی خواننده‌ی نهفته در داستان‌های اکبرپور*». *مجله‌ی ادبیات کودک*، سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان، صص ۱۰۱-۱۲۷.

خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). *فن نثر در ادبیات فارسی*. تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *بحر در کوزه*. تهران: علمی.

زیس، آونر. (۱۳۶۰). *پایه‌های هنرشناسی علمی*. ترجمه‌ی ک. م. تهران: پیوند.

سلدن، رامان، ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۷). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. تهران: طرح نو.

فروزنده، مسعود. (۱۳۸۹). «*نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان*». *مجله‌ی ادب‌پژوهی گیلان*، سال ۳، شماره‌ی ۹، صص ۱۵۱-۱۷۱.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۲). *جنبه‌های رمان*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.

لطف‌الله، داوود. (۱۳۸۷). *قصه‌های شیرین کلیله و دمنه برای نوجوانان*. تهران: پیرایش.

محمدی، محمدهادی و قایینی، زهره. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات کودکان ایران در روزگار نو*. تهران: بی‌نا.

منشی، نصرالله. (۱۳۸۴). *ترجمه‌ی کلیله و دمنه*. تهران: دانشگاه تهران.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی، قصّه، رمان*. تهران: سخن.

هاشمی‌نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). *کودکان و ادبیات رسمی ایران*. تهران: سروش.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۶). *دیداری با اهل قلم*. (ج ۱). تهران: علمی.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

Barnet, sylvan. (1964). *A dictionary, of literary terms*. London.

Archive of SID
www.SID.ir