مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال هشتم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۶ (پیاپی۱۶)

لذت و اقتباس*

ندا مرادپور دزفولی
دانشگاه شیراز

چکیده

هرچند بررسی پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه‌ی اقتباس، نشانگر توجه به ساده‌نویسی و به‌کارگیری عنصرهای داستانی در آن‌هاست، در مجموع، اقتباس متن‌های کهن برای کودکان جز در نمونه‌هایی اندک، پیشرفتی چشمگیر نداشته‌است. به نظر می‌رسد آنچه تاکنون اهمیت داشته آشناساختن کودکان با متن‌های کهن بوده و نه آفرینش متنی جذاب برای ایشان؛ این در حالی است که نودلمن با کنکاش در ویژگی‌هایی که داستان‌های کودکان را لذت‌بخش کرده و مخاطبان را به درون متن می‌کشد، راهی تازه پیش روی نویسندگان نهاده‌است. او با برشمردن شاخص‌های لذت به این نتیجه می‌رسد که اگر متن ادبی کودک خالی از این شاخص‌ها باشد، لذتی برای مخاطب کودک ندارد. این پژوهش با بهره‌گیری از چنین رویکردی به بررسی پنج اثر اقتباسی با تنوع در ساختار پرداخته و آشکار ساخته که اقتباس چگونه و با چه شگردهایی می‌تواند در گستره‌ی ادبیات کودک قرارگیرد. عدم قطعیت حاصل از دوسویگی متن کهن و متن نو و نیز آگاهی دوگانه‌ای که این متن‌ها به مخاطب خود می‌دهند، مهم‌ترین دلیل‌های لذت‌بخشی آن‌هاست که با شگردهایی همچون تضاد و تقابل، سپیدنویسی و تلمیح نمایان می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اقتباس، ادبیات‌کودک، پری نودلمن، دوسویگی، سرخوشی، عدم قطعیت، لذت.

۱. مقدمه

میل به زندگانی جاوید تنها در آدمی نیست که جریان دارد؛ متن نیز به مثابه انسانی است که برای زیستن و جاویدشدن در تکاپوست و این تکاپو، به سازگاری متن با دوره‌ای نو

* کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان neda.moradpour@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹٤/۱۲/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۰/۲۶

Arhive of SID

www.SID.ir

و مردمی دیگر منجرمی‌شود؛ به سخن دیگر، این متن، به دست نویسندگان گوناگون هر بار به شکلی نمایان می‌شود؛ از این رو گفته می‌شود «تعداد داستان‌ها از تعداد مردم جهان کمتر است و پیرنگ‌ها بی‌وقفه تکرار می‌شوند، درحالی‌که اسامی و پس‌زمینه‌ها تغییر می‌کنند» (دوباتن، ۱۳۸۶: ۲۴۰، به نقل از طاهری، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

به‌طور کلی در خلق یک اثر، همیشه پیشینه‌هایی در ذهن نویسندگان وجود دارد. متنی که آن‌ها می‌آفرینند به گونه‌ای بازآفریده‌ی متن‌هایی است که پیش از این ذهنشان رنگ آن‌ها را به خود گرفته است؛ پس می‌توان گفت هر متنی از گفت‌وگو با متن‌های پیشین، پدید می‌آید. بنابر اعتقاد طاهری، دنیای هنر و ادبیات، جهان بینامتنی است و در آن به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه، پدیدآورندگان، مدام در حال اثرپذیری از متون گذشته و اثرگذاری بر آثار بعد از خود هستند؛ [...]ازاین‌رو باید گفت «متن، منسوجی درهم‌تنیده از پیش‌نوشته‌ها و پیش‌خوانده‌هاست». در هر متن خلاقه‌ای به صورت پوشیده، نویسنده و شاعر با گذشتگان خود و همچنین آثار قبل از خود به جریان گفت‌وگو وارد می‌شود (نک: همان: ۱۵۹).

اقتباس یکی از جلوه‌های تلاش متن برای واردشدن به جریان گفت‌وگو با پیشینیان است که البته گونه‌ها و روش‌های خود را دارد. از دیرباز تا کنون شاعران و نویسندگان از این روش برای خلق اثرهای خلاق بهره جسته‌اند؛ اما امروز، این روش، در ادبیات کودک اهمیتی دو چندان یافته و بیش از ادبیات بزرگ‌سال به آن پرداخته شده است. البته این توجه ویژه دلیل‌های گوناگونی داشته است: یکی از مهم‌ترین دلیل‌های پرداختن به متن‌های کهن ظرفیت ویژه‌ای بوده که در ارتباط با کودکان داشته‌اند؛ اما آنچه در پژوهش‌ها بیان شده، ضرورت آشنایی کودکان با متن کهن و حفظ اثر کهن بوده است؛ برای نمونه، پایور به شناساندن هویت ملی تأکید می‌کند: «ضرورت بازنویسی روایت‌های کهن در آن است که در جهان پرآشوب و پرتلاطم، نویسندگان بدین‌وسیله قسمتی از کار شناساندن و تثبیت هویت ملی ایران را به کودکان و نوجوانان به عهده می‌گیرند» (پایور، ۱۳۸۸: ۱۱۴). کریمی‌راد نیز معتقد است که برای شناساندن اثری همچون *شاهنامه* به مخاطب کودک و نوجوان باید کاری کرد: «نگارنده‌ی تحقیق، در پی پاسخ به این سؤال که "ما برای شناساندن داستان‌های *شاهنامه* که بخشی از فرهنگ و هویت ما را تشکیل‌می‌دهند، به کودکان و نوجوانان چه کرده‌ایم؟" دست به نگارش این پایان‌نامه زده است» (کریمی‌راد، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

Archive of SID

www.SID.ir

این در حالی است که بررسی‌ها نشان می‌دهد با وجود توجه فراوانی که با هدف آشنایی با متن‌های کهن، به حوزه‌ی اقتباس شده، اما هنوز بازنویسان توفیق چندانی نداشته‌اند! این امر می‌تواند دلیل‌های گوناگونی داشته باشد؛ اما بی‌شک یکی از این دلیل‌ها هم‌گام‌نبودن نویسندگان با دنیای کودک است. در حقیقت اقتباس‌کنندگان در این متن‌ها تنها به پیش‌متن و حفظ محتوای آن توجه دارند. همچنین، به کودک، تنها از این نظر که دایره‌ی واژگانی اندکی دارد توجه می‌کنند، بی‌آنکه کوشش کنند خود را به دنیای سرشار از شورشان نزدیک کنند یا درباره‌ی آثار پرطرفدار کودک، شناختی اندک به دست آورند. این غفلت سبب می‌شود که این متن‌ها برای کودکان جذابیتی نداشته باشند و اقتباس‌کنندگان نیز به هدف خود که آشنایی کودک با متن کهن است، دست نیابند! زمانی که هدف از اقتباس تنها آشنایی با متنی کهن باشد، این مشکل پدید می‌آید؛ اما اگر هدف اصلی، این نباشد پس چه چیزی را می‌توان هدف واقعی اقتباس برای کودکان و نوجوانان دانست؟

نودلمن «لذت» را نخستین دلیل برای خواندن هر متن ادبی و به‌ویژه متن‌های ادبیات کودک می‌داند؛ البته لذتی که او در نظر دارد، شاخص‌هایی درخور ادبیات کودک را نمایان می‌کند. او و رایمر درباره‌ی عوامل و چگونگی لذت‌بخشی متن برای کودکان و نوجوانان به‌طور مفصل توضیح می‌دهند و شاخص‌هایی را برای واکاوی با این دید تبیین می‌کنند.

هر داستان بازنوشته‌ای را، مستقل از متن کهن و به‌عنوان داستان کودک، با همین معیار می‌توان واکاوی کرد؛ اما این واکاوی، تنها برای راه‌یافتن به وادی ادبیات کودک است و بی‌تردید، اقتباس از آن رو که از متنی کهن بهره برده است، از دیگر متن‌ها متمایز می‌شود؛ البته این ویژگی نیز می‌تواند دلیلی برای لذت‌بخشی آن باشد. به سخن دیگر، اقتباس به‌عنوان روشی برای خلق اثر ادبی برای کودکان و نوجوانان، ظرفیت‌هایی برای لذت‌بخشی دارد که اگر نویسندگان به‌درستی آن‌ها را دریابند، چه‌بسا که متن‌هایی بسیار موفق برای کودکان بیافرینند. متن‌هایی که با همین ویژگی اقتباسی‌بودن خود دلیلی افزون‌تر برای لذت‌بردن کودکان دارند.

بنابراین، این پژوهش بر آن است تا هدفی دیگر را در پرداختن به اقتباس، برای نویسندگان تبیین کند؛ هدفی که در آن، لذت، یکی از مهم‌ترین رکن‌های پدیدآمدن اقتباس در گستره‌ی ادبیات کودک است. با این هدف، پرسش‌های پژوهش از این قرارند:

۱. با توجه به شاخص‌های نودلمن، چگونه می‌توان لذت متن‌های اقتباسی را تبیین کرد؟

۲. چه شگردهایی در لذت‌بخشی، اثرهای اقتباسی را از اثرهای دیگر متمایز می‌کند؟

Archive of SID

www.SID.ir

به نظر میرسد که با پاسخگویی به این پرسشها از یک سو میتوان به اهمیتی تازه در پرداختن به اثرهای کهن دست یافت و از سوی دیگر ظرفیتهای این گونهی ادبی، در لذتبخشی بیشازپیش آشکار میگردند.

۲. پیشینهی پژوهش

بررسی اثرهای اقتباسی به صورت رسمی از سال ۱۳۶۶ با پایاننامهی هاشمینسب (۱۳۷۱) وارد فضای دانشگاهی شد که در آن تعریفهایی برای بازنویسی و بازآفرینی آورده شده بود. پژوهشهای پایور (۱۳۶۹تا۱۳۸۵) چارچوب واکاوی اثرهای اقتباسی را کاملتر کرد و در پژوهشهای بعد تأثیری بسزا داشت؛ او در کارهای خود بیش از هر چیز به بررسی انواع بازنویسی و بازآفرینی پرداخت و مهمترین دستیافتهی او رسیدن به تعریفی دقیق از ساختار این گونه بود. همچنین در پیوند با این موضوع میتوان به پژوهشهای کریمیراد (۱۳۸۵) در زمینهی بازنویسیهای *شاهنامه*، دارنگ (۱۳۹۱) در حوزهی بازنویسیهای *کلیلهودمنه*، اکبری (۱۳۹۱) در زمینهی اقتباس از *کلیلهودمنه* و در ادامهی کار دارنگ، مرتضایی (۱۳۹۱) در پیوند با بازنویسیهای *مثنوی* و جلالی (۱۳۹۳) که با توجه به بازنوشتههای *شاهنامه* به جنبههای گوناگون اقتباس پرداخته است، اشاره کرد. نگاهی کلی به پژوهشهای پیشگفته نکاتی را آشکار میکند که در زیر به آنها اشاره میشود:

نخست آنکه حجم بازنویسیها نسبت به بازآفرینیها بسیار بیشتر است؛ برای نمونه در پژوهش دارنگ که به بررسی اثرهای اقتباسی *کلیلهودمنه* در فاصلهی سالهای ۱۳۶۲تا۱۳۸۳ پرداخته، تنها یک بازآفرینی وجود دارد! در پژوهشهای کریمیراد و جلالی نیز که به اقتباسهای *شاهنامه* پرداختهاند، تعدادی بسیار محدود بازآفرینی دیده میشود. این نکته میتواند نشانگر توجه اقتباسکنندگان به متن کهن و امانتداری آنها در حفظ اصل متنها باشد. نکتهی دیگر این است که پژوهشگران برای تقسیمبندی گونههای متفاوت اقتباس، پیشنهادهای گوناگونی دادهاند؛ برای نمونه پایور خلق متنهای ادبی را بهطور کلی به سه گروه تألیف، بازنویسی و بازآفرینی تقسیم میکند؛ همچنین، در گروه بازنویسی، دو نوع ساده و خلاق را در نظر دارد: بازنویسی ساده، به زبان امروزی درآوردن متن کهن و بازنویسی خلاق، ساختار نو دادن به متن کهن است (نک: پایور، ۱۳۸۸: ۱۴۴). او بازآفرینی را نیز تغییر بنیادین متن کهن از نظر ساختار و محتوا میداند (همان: ۲۹).

جلالی نیز در تقسیمبندی کلیتر، دو گونهی اقتباس بسته (وفادار) و آزاد (باز) را تبیین

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند که هر یک از آن‌ها نیز زیرمجموعه‌هایی دارند؛ در اقتباس آزاد، نویسنده «در کار خود به شیوه‌ی عملکرد خالق پیش‌اثر نگاهی ندارد، بلکه کلیت اثر برای او مهم است؛ لذا هنر و سلیقه‌ی خود را آزادانه در اجرای تازه و نو به کار می‌گیرد» (جلالی، ۱۳۹۳: ۳۹). در اقتباس بسته «نویسنده می‌کوشد تا پیش‌اثر را ابزار و ملاک اصلی کار خویش در ارائه‌ی اثر جدید قرار دهد» (همان: ۴۷). نگارنده‌ی پژوهش حاضر از تقسیم‌بندی متداول پایور بهره جسته است، اما برای گونه‌های تازه‌تر، از پژوهش جلالی نیز استفاده کرده است.

واپسین نکته درباره‌ی پژوهش‌های پیش‌گفته این است که در همه‌ی آن‌ها به بررسی ساختار که مهم‌ترین رکن آن زبان و واژگان هستند و محتوای اثرهای اقتباسی پرداخته شده است؛ اما گفتیم که این شاخص‌ها به‌تنهایی نمی‌توانند همه‌ی ویژگی‌هایی را که یک متن برای راه‌یافتن به حوزه‌ی ادبیات کودک لازم دارد، به ما بنمایانند.

۳. مبانی نظری پژوهش

لذت متن بحثی است که رولان بارت[1] به صورت یک نظریه آن را مطرح می‌کند. این بحث، نخست به شیوه‌ی خوانش یک اثر می‌پردازد و با توجه به آن دو گونه‌ی متن را برای خواننده تصور می‌کند: متن لذت‌بخش و متن سرخوشی‌بخش؛ بارت میان این دو مفهوم، تمایزی قایل‌می‌شود و آن‌ها را در تقابل با یکدیگر می‌داند: در این دید، متن لذت‌بخش متنی است که خشنود می‌کند، شادی می‌بخشد، از دل فرهنگ می‌آید و گسستی با آن ندارد؛ متن سرخوشی بخش متنی است که نوعی فقدان به بار می‌آورد و پنداشت‌های فرهنگی و تاریخی و روانی خواننده را برمی‌آشوبد و رابطه‌ی او با زبان را به بحران می‌کشد (نک: بارت، ۱۳۸۲: ۳۳). نودلمن[2] در ادبیات کودک به گونه‌ی دیگری بحث بارت را ادامه می‌دهد: او نیز هم‌سو با بارت، میان متن لذت‌بخش و متن سرخوشی‌بخش تمایزی می‌بیند و در هر متنی در پی آن ویژگی است که هر دو را در خود داشته باشد؛ او توضیح می‌دهد که بسیاری بر این باورند که متن ادبی برای کودکان باید متنی لذت‌بخش (متن پرهیز و عافیت) باشد و نه متن سرخوشی (برآشوبنده‌ی ساختارها)؛ زیرا کودک باید از هنجارهای موجود جامعه پیروی کند درحالی‌که از نظر او متنی می‌تواند کودک را به اوج لذت برساند که هر دو گونه‌ی لذت در آن باشد (نک: نودلمن، ۱۹۹۶: ۲۳و۲۴).

---

1. Barthes
2. Nodelman

Archive of SID

www.SID.ir

البته مبنای نظر نودلمن بر چندخطابی‌بودن ادبیات کودک است. او معتقد است که متن‌های کودکان، به سبب مخاطبان خود، ویژه‌اند و البته این مخاطبان، تنها کودکان نیستند: «بیشتر کسانی که کتاب‌های کودکان را برمی‌گزینند و خریداری می‌کنند، بزرگ‌سال هستند. مطمئناً نویسندگان و ناشرانی که از این واقعیت آگاهی دارند، به اندازه‌ی کافی سریع‌الانتقال و زیرک هستند که این مخاطب بالفعل را در حین نوشتن در ذهن بگیرند و نقشی را برای آنان فراهم کنند تا با آن درگیر شوند. درواقع شماری از نظریه‌ها بر این عقیده‌اند که متن‌های ادبیات کودکان به گونه‌ای شاخص، دو خواننده‌ی نهفته دارند» (همان: ۱۷). داشتن دو مخاطب با ویژگی‌های متفاوت و گاه متناقض لذت ادبیات کودک را به نوعی دوسویگی می‌کشاند. یک سوی متن، کودکی سرشار از شور، که خواستار ماندن در همین دنیاست و سوی دیگر بزرگ‌سالی که انتظار دارد متن به رشد کودک یاری برساند؛ زیرا او را موجودی ضعیف یا خطاکار می‌داند که باید فرابالیده شود. به باور نودلمن بهترین داستان‌های کودکان این دوسویگی را در خود دارند؛ این متن‌ها همزمان خوش‌بینانه و بدبینانه‌اند؛ از یک سو آموزشی و از سوی دیگر کام‌بخشانندهاند؛ به ظاهر ساده‌اند اما در عین حال به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز، ژرف‌اند؛ نودلمن حاصل این دوسویگی را نوعی «طنین» می‌نامد و راز افسون‌گری ادبیات کودک را در همین ویژگی می‌داند.

آگاهی دوگانه نکته‌ی دیگری در پاسخ به چرایی لذت ادبیات کودک است. دو مخاطب کودک و بزرگ‌سال هر یک به نوعی کنجکاوند تا از دنیای یکدیگر آگاهی یابند؛ اما شکافی بزرگ میان آن‌ها وجود دارد و ادبیات کودک می‌تواند به هر یک از مخاطبان خود امکان گذشتن از این شکاف و درک زاویه‌دید دیگری را بدهد؛ به بیان دیگر نوعی حس دیگرانگی از این متن‌ها دریافت می‌شود و با عبور از همین دوگانگی در آگاهی، آن‌ها می‌توانند دنیای یکدیگر را تجربه کنند و از آن لذت ببرند. تراویسانو در تبیین این نظر چنین می‌گوید: «به نظر می‌رسد آنچه نودلمن ارائه می‌کند، این است که ادبیات کودک به کودک کمک می‌کند که موقتاً و تا حدی، آن سوی این دوگانگی را خیره بنگرد، درحالی‌که هنوز کاملاً خودش باقی مانده است. به احتمال قوی، چنین اثری، فرد را، چه کودک و چه بزرگ‌سال، وامی‌گذارد که به درون ذهن دیگری خیره بنگرد» (تراویسانو، ۱۳۸۷: ۴۶۱).

لذت تکرار دلیل دیگری برای لذت‌بخشی است و منظور از آن این است که هر بار که کودکی داستانی می‌خواند، سیری از معصومیت کودکانه به سوی دنیای بزرگ‌سالی می‌پیماید؛ درحالی‌که در واقعیت، هر کودکی، یک بار آیین حرکت از کودکی به بلوغ را

Archive of SID

www.SID.ir

طی می‌کند. نکته‌ی دیگر، لذت و اندیشیدن است. او دیدگاه رایج در زمینه‌ی لذت ادبیات کودک را که این متن‌ها نوعی دارو هستند که برای خورده شدن، شیرین می‌شوند، نمی‌پذیرد؛ لذت برای اینکه اندیشه‌ای را به کودک آموزش دهد به متن آمیخته نشده است. در این نظر، لذت و اندیشیدن توأمان‌اند، نه در تضاد و مجزا از یکدیگر. او اندیشیدن را گونه‌ای لذت می‌داند: «اندیشه‌ورزی نوعی لذت است و لذت درواقع می‌تواند موضوعی قابل اندیشیدن باشد. ...لذت مهم است، مهم‌ترین چیز در حوزه‌ی ادبیات. آن کسانی که به خواندن علاقه دارند، چه کودک باشند چه بزرگ‌سال، می‌دانند که در درجه‌ی نخست، عمل خواندن را انجام می‌دهند زیرا از آن لذت می‌برند، نه به خاطر آنکه برایشان خوب است» (نودلمن، ۱۹۹۶: ۲۲و۲۳).

چگونگی لذت‌بخشی متن نیز با توجه به طرح‌واره‌های ذهنی و اندیشه‌ی مخاطب تبیین می‌شود. از نظر نودلمن، مخاطب با این دید که اثر دارای پیوستگی در معناست، شروع به انسجام‌دادن و پردازش اطلاعاتی می‌کند که متن به او می‌دهد و به‌نوعی یکپارچگی در معنای اثر و مفهومی کلی درباره‌ی داستان می‌رسد و با توجه به آن، شروع به پیش‌بینی‌هایی در روند داستان می‌کند؛ اما متن، همیشه صحنه‌ها، جمله‌ها و تصویرهایی را به مخاطب می‌نمایاند که او را شگفت‌زده می‌کند؛ طرح‌واره‌های او را بر هم می‌ریزد و او را به مرور دوباره‌ی همه‌ی نشانه‌های متن وادار می‌کند تا به درکی تازه‌تر دست یابد!

«خوانندگان باتجربه معمولاً می‌دانند که داستان‌ها دارای پیوستگی در سمت و سو و هدف هستند و همزمان با خواندن به این پیوستگی معنا می‌دهند. [...] غیرمنتظره‌بودن این جمله[1] گویای یکی از شیوه‌های ابتدایی حاکم بر آثار داستانی است: یعنی ایجاد پیوستگی از آنچه تاکنون شناخته شده (بنابراین ساختن طرح‌واره یا مجموعه‌ای از انتظارات نسبت به آنچه در پی می‌آید) و سپس شکسته‌شدن با چیزی غیرمنتظره، بنابراین نیاز به ایجاد پیوستگی جدید. هر جزء جدید اطلاعات نه‌تنها به درک اجزای قبلی اضافه می‌شود بلکه آن‌ها را تغییر می‌دهد، به‌طوری‌که در متون بسیار جالب، خوانندگان مرتباً مجبورند در هر آنچه قبلاً می‌دانستند تجدیدنظر کنند» (همان: ۵۶و۵۷).

نکته‌ی دیگری که او درباره‌ی چگونگی لذت‌بخشی بیان می‌کند شکاف‌های داستانی یا سپیدنویسی است که سبب می‌شود مخاطبان، منفعل نباشند و در ساختن داستان مشارکت کنند. بدین‌ترتیب که همیشه در یک متن نویسنده با توجه به پیش‌فرض‌هایی که از مخاطب خود دارد قسمت‌هایی از متن را ناگفته باقی می‌گذارد و خواننده با دانش خود

Archive of SID

www.SID.ir

این قسمت‌ها را پر می‌کند. پُرکردن شکاف‌های داستانی و مشارکت در خلق داستان، خود نوعی اندیشیدن است که در نهایت به لذت می‌انجامد.

۳-۱. منتقدان نودلمن

مگیلیس[1]، تراویسانو[2]، هیگونه[3] و در ایران، خسرونژاد، منتقدانی هستند که هر یک به نقد جنبه‌هایی از نظر نودلمن پرداخته‌اند؛ مگیلیس به همسانی کودکان در نگاه نودلمن و بی‌توجهی او به تفاوت‌های فردی کودکان خرده می‌گیرد و تراویسانو از آگاهی دوگانه انتقاد می‌کند. او معتقد است آگاهی دوگانه تنها متعلق به ادبیات کودک نیست و هر ادبیاتی می‌تواند برای مخاطب خود نوعی آگاهی دوگانه به همراه داشته باشد. هیگونه نیز بر این باور است که باید به جنبه‌های لذت‌بخش دیگری مانند ویژگی‌های زبانی و لذت آگاهی بیشتر مخاطب نیز توجه داشت. خسرونژاد نیز از این نظر که نودلمن معتقد است لذت او از یک متن در کودکی و بزرگسالی یکسان بوده است و نیز از این جهت که همین لذت را به همه‌ی مخاطبان تعمیم می‌دهد، خرده می‌گیرد. نکته‌ی دیگری که او مطرح می‌کند، دوسویگی معصومیت و آگاهی و عبور از آن است؛ در نظر نودلمن در عالم واقع حرکت از معصومیت به آگاهی و رسیدن به بلوغ یک بار رخ می‌دهد و حال آنکه در داستان این حرکت بارها امکان‌پذیر است؛ خسرونژاد کودکی و بلوغ را بسته‌هایی با تعریف ثابت و در زمانی معین نمی‌داند، بلکه این حرکت را نوعی فرایند می‌داند که پایان‌پذیر نیست (نک: آرامش‌فرد و قاسمی، ۱۳۹۵: ۴۲-۴۶).

۴. لذت در اثرهای اقتباسی

گرچه در این پژوهش نظر نودلمن مبنای کار قرار گرفته، به منتقدان نودلمن نیز توجه شده و هم‌سو با نظر مگیلیس و خسرونژاد، قائل به تفاوت‌هایی میان مخاطبان کودک است و بر پایه‌ی همین تفاوت‌ها شاخص‌های لذت نیز شکل گرفته‌اند؛ آشنابودن یا نبودن مخاطبان با پیش‌متن آن‌ها را از هم متفاوت می‌کند و نویسندگان این اثرها نیز به اندازه‌ی کافی هوشیار هستند تا هر یک از آن‌ها را به‌عنوان مخاطب نهفته در اثرشان در نظر داشته باشند. همان‌گونه که پیش از این گفته شد، ادبیات کودک، ادبیاتی چندخطابی است و این

1. Mcgillis
2. Travisano
3. Higonnet

Arhive of SID

www.SID.ir

امر در اثر اقتباسی حتی پیچیده‌تر است؛ به این دلیل که گونه‌های متفاوت اقتباس، مخاطبان گوناگون دارند؛ مخاطب نهفته در یک بازآفرینی با یک اثر بازنویسی‌شده متفاوت است؛ در عین حال چندخطابی‌بودن نیز از ویژگی‌های بارز آن‌هاست.

در بازنویسی بیش از آنکه با دگرگونی متن در جنبه‌های گوناگون، روبه‌رو باشیم با ساده و امروزی‌کردن متن روبه‌رو هستیم؛ اما این نکته نیز می‌تواند درباره‌ی مخاطبان نهفته تفاوت‌هایی ایجاد کند. مخاطب نهفته در این متن‌ها کودکی است که با پیش‌متن آشنا نیست و دایره‌ی واژگانی محدودی دارد؛ پس نویسنده نیز متن خود را هم‌سو با درک همین مخاطب آماده می‌کند! متن بازنویسی‌شده، مخاطب نهفته‌ی متن کهن خود را دارد و جز آن، مخاطب کودک و بزرگ‌سال امروز نیز به آن افزوده شده است؛ برای نمونه وقتی که داستانی عرفانی به صورت ساده بازنویسی می‌شود، مخاطب نهفته‌ی این متن تازه از یک سو خواننده‌ای است که می‌خواهد با جنبه‌هایی از عرفان آشنا شود (همان مخاطب نهفته‌ی متن کهن با ویژگی‌های خودش) و از سوی دیگر کودک و بزرگ‌سال امروز! پس نویسنده باید به این نکته توجه داشته باشد که محتوای عرفانی را نیز به‌گونه‌ای ساده کند تا برای این مخاطبان درک‌کردنی شود و البته یک متن موفق از همین محتوا برای لذت‌بخشی بهره می‌جوید.

در بازآفرینی با تغییر بنیادین پیش‌متن روبه‌رو هستیم تا جایی که تنها هاله‌ای از آن را، در داستان تازه خواهیم یافت و مخاطب نهفته‌ی آن از یک سو کودکان و بزرگ‌سالان‌اند و از سوی دیگر همه‌ی این مخاطبان در تقسیمی دیگر یا با پیش‌متن آشنایی دارند یا آشنا نیستند! به‌طور کلی فرض بر این است که متن بازنویسی‌شده با این پیش‌فرض نوشته شده است که مخاطب با پیش‌متن آشنا نیست و متن بازآفرینی‌شده با این پیش‌فرض که برخی مخاطبان با متن کهن آشنا هستند و برخی ممکن است آشنا نباشند! لذت در هر یک از این متن‌ها متفاوت است. این نکته ازآن‌رو اهمیت دارد که مخاطب آشنا با پیش‌متن در خوانش متن نمی‌تواند پیش‌متن و تفاوت‌های میان متن تازه و متن کهن را نادیده بگیرد و بنابراین لذت او برآمده از درک تفاوت‌هاست؛ به سخن دیگر، آشنایی‌زدایی از متن کهن، برای او لذت‌بخش است و برای مخاطب ناآشنا با پیش‌متن، اثر اقتباسی با داستان‌های دیگر تفاوتی ندارد؛ بنابراین، لذتی که این مخاطب می‌برد، برآمده از شاخص‌های کلی لذت در متن است و نه در ارتباط با پیش‌متن! در این صورت اگر داستان به کلیتی واحد دست یافته باشد، برای مخاطب لذت‌بخش است.

Archive of SID

www.SID.ir

بازآفرینی حاصل تقابل با پیش‌متن است؛ بنابراین به طور طبیعی نوعی دوسویگی پیش‌متن و متن نو را در خود دارد؛ البته این در صورتی است که مخاطب با متن کهن آشنا باشد. این مخاطب طرح‌واره‌ی ثابتی درباره‌ی پیش‌متن دارد که متن بازآفریده، آن را متزلزل می‌کند و همین سبب می‌شود که این مخاطب برای یافتن معنایی نو و پیوستگی دوباره‌ای که نودلمن می‌گوید، به تکاپویی دوباره برخیزد و متن برای او لذت‌آفرین باشد. بنابراین دگرگونی طرح‌واره‌های ثابت و آشنایی‌زدایی از متن کهن می‌توانند از عوامل مهم در لذت مخاطبان به شمار آیند و میزان توفیق نویسندگان به میزان تزلزل ایجادشده در طرح‌واره‌های ثابت مخاطبانشان بستگی دارد؛ البته همان‌گونه که پیش از این توضیح داده شد، در بازآفرینی‌ها نیز مخاطبانی نهفته حضور دارند که با اثر کهن آشنا نیستند. داستان (بدون درنظرگرفتن پیش‌متن در آن) برای این مخاطبان، وقتی می‌تواند لذت‌آفرین باشد که بتواند طنینی را که نودلمن می‌گوید نشان دهد.

اما متن بازنویسی‌شده چگونه می‌تواند لذت‌آفرین باشد؟ این متن قرار است تکرار متنی کهن باشد که در نمونه‌ی خلاق آن از نظر ساختار تغییر یافته است. در بازنویسی، آن‌گونه که در بازآفرینی شاهد آن هستیم، طرح‌واره‌ی کهنی شکسته نمی‌شود مگر در محتوای پیش‌متن؛ اما مخاطب با طرح‌واره‌ای آشنا می‌شود؛ پس شاید بتوان گفت که این هر دو (بازنویسی و بازآفرینی) فرایندی برای لذت هستند: نخست طرح‌واره‌ای با یک بازنویسی ساخته می‌شود و بعد همین طرح‌واره در یک بازآفرینی شکسته می‌شود. نباید فراموش کرد که نثر کهن متن‌های کهن مانعی برای درک و لذت‌بردن از محتوای آن‌هاست و یک بازنویسی موفق می‌تواند این امر را ممکن کند؛ بنابراین نباید به بازنویسی‌های ساده از این جهت که متن کهن را به گونه‌ای تکرار کرده‌اند، خرده گرفت؛ زیرا تا آن‌ها مخاطب را با متن کهن آشنا نکنند دوسویگی متن کهن و متن نو و آشنایی‌زدایی که لذتی در بازآفرینی‌هاست، تحقق نمی‌یابد!

نکته‌ی دیگری که می‌توان در لذت بازنویسی‌ها به آن اشاره کرد، آگاهی دوگانه‌ای است که این متن‌ها قادرند به مخاطب خود بدهند. اگر این بازنویسی‌ها بتوانند فضای کهن را به مخاطب نشان دهند، می‌توانند دریچه‌ای رو به دنیای کهن به شمار بروند؛ کودک از این دریچه می‌تواند بی‌آنکه در گذشته زندگی کرده باشد این فضا را درک کند! و البته ترسیم فضای کهن و تجربه‌ی درک آن لذت‌آفرین است. در بازنویسی خلاق نیز شاهد تغییری در ساختار پیش‌متن هستیم و بنابراین لذت در آن تا اندازه‌ای هم‌سو با یک متن بازآفرینی‌شده

Archive of SID

www.SID.ir

است؛ البته در اثر بازآفریده لذتی است که در بازنوشته نیست! زیرا نه‌تنها طرح‌واره‌ی ساختار بلکه طرح‌واره‌ی درون‌مایه نیز تغییر می‌کند. به‌طور کلی تقابلی که در اقتباس خلاق و بازآفرینی‌شده نسبت به پیش‌متن وجود دارد، نوعی دوسویگی و رسیدن به درکی تازه را برای مخاطب آشنا با متن کهن سبب می‌شود و آگاهی دوگانه‌ای که یک بازنویسی موفق می‌تواند به مخاطب خود بدهد دلیلی برای چرایی لذت‌بخشی بازنویسی‌هاست.

۵. واکاوی چند اقتباس

اکنون با توجه به شاخص‌های گفته‌شده به واکاوی پنج اقتباس در گونه‌های متفاوت پرداخته شده است، تا چگونگی لذت در گونه‌های متفاوت نمایان شود؛ این پنج اثر، پیش‌متن‌های *گلستان*، *شاهنامه*، افسانه‌های عامیانه و قصه‌های قرآنی را در خود جای داده‌اند:

۵-۱. لذت در بازنویسی ساده‌ی «مناظره‌ی توانگرزاده و درویش‌بچه» از حسین معلم

این حکایت از باب هفتم *گلستان سعدی* آورده شده و اصل آن از این قرار است: «توانگرزاده‌ای را دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویش‌بچه‌ای مناظره درپیوسته که صندوق تربت ما سنگین است و کتابه رنگین و فرش رخام انداخته و خشت پیروزه در او به کار برده، به گور پدرت چه ماند: خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر آن پاشیده؟ درویش پسر این بشنید و گفت: تا پدرت زیر آن سنگ‌های گران برخود بجنبیده باشد پدر من به بهشت رسیده بود!» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۵۵).

حسین معلم در کتاب *حکایت‌نامه* به بازنویسی برخی حکایت‌های کهن پرداخته که یکی از آن‌ها همین حکایت *گلستان* است. او در مقدمه‌ی کتابش بیان می‌کند که کوشیده «در این راه، به هیچ وجه لطمه‌ای به اصل مطلب نخورد و بوی گلاب از گل کلام فرهیختگان ادب پارسی به مشام آید» (معلم، ۱۳۸۴: ۱۵).

«توانگرزاده‌ای بر سر گور پدر نشسته بود و با بچه‌ی درویشی که او نیز کمی آن‌طرف‌تر بر سر خاک پدر نشسته بود، گفت‌وگو می‌کرد. توانگرزاده گفت: "سنگ قبر پدر من مرمرین و سفید است و نوشته‌های رنگین روی آن نقش بسته است و خشت‌های رنگارنگ در آن به کار رفته است؛ اما در گور پدر تو، جز چند خشت خام و مشتی خاک چیزی دیده نمی‌شود." پسر درویش در جواب او تأملی کرد و گفت: "تا پدر تو بخواهد از زیر این سنگ‌های گران بر خود بجنبد، پدر من به بهشت رسیده‌است!!"» (همان: ۳۳).

Archive of SID

www.SID.ir

در این بازنویسی تنها برخی واژگان، ساده و جمله‌ها معنا شده‌اند. ساختار حکایت‌گونه، محتوای مناظره‌ای و طنز نهفته در آن همچنان حفظ شده است و بوی کهنگی هنوز از این متن استشمام می‌شود؛ اما نثر آهنگین سعدی و برخی از آرایه‌های به‌کاررفته در آن که از عوامل زیبایی‌شناسی و لذت در پیش‌متن هستند در این بازنویسی از میان رفته است. تفاوت دیگری که در این دو متن دیده می‌شود راوی آن‌هاست: متن سعدی از زبان سعدی و با زاویه‌دید اول‌شخص و متن معلم از زاویه‌دید سوم‌شخص روایت شده است. در مجموع این حکایت به صورت ساده بازنویسی شده است؛ زیرا ساختار حکایت‌گونه و محتوای آن حفظ شده و نویسنده در بازنویسی خلاقیتی ایجاد نکرده است.

مناظره، سپیدنویسی بسیار و طنز موجود در متن، لذت‌های برآمده از سبک حکایت است که در بازنویسی نیز به‌گونه‌ای تکرار شده است؛ اما آنچه که می‌تواند لذتی برای این بازنویسی باشد، کهنگی متن است. مخاطب با خواندن این متن نو می‌تواند کهنگی متن‌های پیشین را ببیند؛ به عبارتی این بازنویسی می‌تواند نوعی آگاهی دوگانه ایجاد کند؛ زیرا مخاطب، بی‌آنکه به *گلستان* مراجعه کند، می‌تواند حکایت، محتوا و بسیاری از ویژگی‌های سبک سعدی مانند ایجاز و مناظره و توصیف‌های زیبای او را درک کند.

نکته‌ی دیگری که می‌توان درباره‌ی این بازنویسی گفت این است که مخاطب با آشناشدن با آن، اگر روزی به اصل حکایت مراجعه کند، می‌تواند به‌راحتی آن را درک کند؛ البته این بار چون با محتوای حکایت آشناست، به ویژگی‌های دیگری نیز که بازنویس نتوانسته است به او بنمایاند توجه خواهد کرد.

۵-۲. لذت در بازنگری *سیاوش* از آتوسا صالحی

این داستان، اقتباسی خلاق از داستان سیاوش *شاهنامه* است که در آن، قصه‌ی سیاوش از نگاه باد، آتش، آب و خاک روایت می‌شود؛ البته در نگاه جلالی این نوع بازنویسی‌ها بازنگری خوانده می‌شوند؛ زیرا از زاویه‌دیدی تازه به همان داستان کهن نگریسته می‌شود (نک: جلالی، ۱۳۹۳: ۴۰). در داستان صالحی، هر قسمت از ماجرا از زبان باد، آتش، آب و خاک روایت شده است؛ البته نویسنده در انتخاب راوی هر قسمت به سنخیت او با آن قسمت توجه داشته است؛ برای نمونه باد قسمت‌هایی را بازگو می‌کند که سیاوش و رستم در دشت‌های سرسبز سوارکاری می‌کنند و او در پی آن‌هاست. آتش نیز ماجرای گذشتن سیاوش از خود را می‌گوید که قوی‌ترین بخش داستان همین قسمت است. آب (رود

Arhive of SID

www.SID.ir

جیحون) ماجرای عبور سیاوش از مرز ایران و رفتن به سرزمین توران را می‌گوید و خاک، قصه‌ی مرگ سیاوش را نقل می‌کند.

اگر از آنچه مربوط به پیش‌متن است بگذریم، ساختار متفاوتی که نویسنده برگزیده است می‌تواند به مخاطب نوجوان خود، لذتی از نوع آنچه نودلمن می‌گوید، بدهد. در اینجا این ساختار متفاوت است که مخاطب را هر بار به لذتی نو، فرامی‌خواند. لذت تجربه‌ی شنیدن روایت از زبان چیزهایی که نمی‌تواند در واقعیت از آن‌ها بشنود؛ لذت درهم‌آمیختن ممکن و ناممکن تنها در دنیای داستان امکان‌پذیر است؛ اما پرسش این است که این متن به‌عنوان یک اقتباس چه لذتی به مخاطب می‌دهد؛ زیرا متن غیراقتباسی نیز می‌تواند با چنین گونه‌ی روایتی بیان شود! البته برای مخاطبی که با قصه آشناست، این داستان می‌تواند لذتی آشنایی‌زداینده داشته باشد. دوسویگی متن کهن و متن نو در اینجا نیز دیده می‌شود و این مخاطب از روایت متفاوت قصه لذت خواهد برد؛ مخاطبانی هستند که بارها قصه‌ی سیاوش و عبورش از آتش را شنیده‌اند اما پرداختن به اندیشه‌های آتش در لحظه‌ی گذر سیاوش، زاویه‌ای است که متن نو به آن پرداخته است؛ پس این داستان می‌تواند درک تازه‌تری از پیش‌متن ارائه دهد! در اینجا سیاوش شخصیتی پویا نیست، بلکه راویان‌اند که قهرمان قصه شده‌اند و در تکاپو برای تغییر سرنوشت شوم او هستند. تلاش این راویان پویایی که قهرمان متن کهن از وجود آن‌ها بی‌خبر است سبب می‌شود تا حتی مخاطبان ناآشنا به متن کهن نیز از این داستان لذت ببرند؛ البته فضاسازی متن آن‌قدر قوی نیست که مخاطب را به سوی تعلیقی در تغییر پیش‌بینی خود از پایان داستان بکشاند! به عبارتی از فضای داستان پیداست که قهرمانان در تکاپوی خود ناموفق‌اند!

تصویرگری متن نیز نکته‌هایی در خور دارد که می‌توان در بحث بینامتنیت بیشتر درباره‌ی آن‌ها سخن گفت؛ برای نمونه، وقتی راوی، رود جیحون است و سیاوش با گذر از این آب به توران می‌رسد در کنار متن، تصویری از مردی در حال تیراندازی مشاهده می‌شود؛ از کنار هم قرار گرفتن این تصویر و جیحون و توران، مخاطب به یاد داستان آرش می‌افتد و این تلمیح بسیار زیرکانه در تصویر قرار گرفته است و مخاطب با دریافتن این بینامتنیت، به لذتی تازه دست خواهد یافت. به‌طور کلی زاویه‌دید تازه در این داستان و نیز استفاده از کانونی‌سازی برای روایت متن کهن سبب شده تا این متن، از متن کهن متمایز شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۳. لذت در بازآفرینی داستان کدوی قلقله‌زن از علی‌اصغر سیدآبادی

یافتن پیش‌متن افسانه‌ها و متل‌ها کاری دشوار است؛ زیرا به اندازه‌ی نقالان این قصه‌ها، پیش‌متن وجود دارد؛ درواقع تفاوت بسیار زیادی میان متن‌های شفاهی و متن‌های مکتوب کهن دیده می‌شود که یکی از این تفاوت‌ها آن است که به‌نوعی همه‌ی آن‌ها متن‌های اقتباسی هستند! کریستین ویلکی[1] درباره‌ی اصالت در این متن‌ها چنین می‌گوید: «چالش بر سر مرجعیت و مشکلاتی که مربوط به اصالت این متون تضمینی از قصه‌های پریان می‌شود به این حقیقت برمی‌گردد که قصه‌ها خود کولاژی از نقل قول‌ها هستند که هر یک نسخه‌ای کاذب را به‌عنوان اولین نسخه تلقی می‌کند. نسخه‌ای که اصل آن وجود ندارد یا حداقل نمی‌توان آن را مشخص ساخت» (ویلکی، ۱۳۸۱: ۷).

ازاین‌رو برای اصل این قصه نیز تنها می‌توان گفت که پیرزنی برای دیدن دختر و دامادش رهسپار می‌شود و در راه با حیواناتی روبه‌رو می‌شود؛ هر کدام از آن‌ها قصد خوردن او را دارند و پیرزن به بهانه‌ی اینکه لاغر و نحیف است به آن‌ها وعده می‌دهد که بعد از آنکه در خانه‌ی دخترش غذاهای چرب و نرم خورد، باز خواهد گشت تا طعمه‌ی آن‌ها شود. در بازگشت، پیرزن در کدویی بزرگ پنهان می‌شود و از کنار شیر و پلنگ به سلامت می‌گذرد؛ اما گرگ صدای پیرزن را می‌شناسد. پیرزن بهانه می‌آورد که در کدو کثیف شده و اجازه می‌خواهد که پیش از خورده‌شدن به حمام برود. گرگ می‌پذیرد؛ اما او از این فرصت استفاده می‌کند و یک مشت از دوده‌های آتش حمام را به سمت گرگ می‌پاشد و می‌گریزد! البته پایان داستان نیز در پیش‌متن‌های دیگر، متفاوت است!

داستان بازآفریده، یکی از داستان‌های اقتباسی سیدآبادی است که در مجموعه‌ی *قصه‌های شیرین مغزدار* به چاپ رسیده است؛ تفاوتی که این قصه‌ها با اصل داستان دارند در این است که شخصیت‌های قصه از اصل داستان آگاه هستند و با توجه به این آگاهی در موقعیت‌های گوناگون قصه تصمیم‌هایی تازه می‌گیرند. داستان‌ها هر کدام سه پایان جداگانه دارند و البته در صفحه‌ی پایانی، هر سه پایان نقض می‌شوند و از مخاطب خواسته می‌شود که او نیز با پیش‌بینی خود در ساختن دوباره‌ی متن همراه شود. در داستان بازآفریده‌ی *کدوقلقله‌زن کی برگشته بود؟* نیز همین‌گونه است؛ این قصه آن‌قدر نقل شده که به گوش گرگ و شیر و پلنگ هم رسیده است و با این آگاهی، آن‌ها پس از دیدن پیرزن در انتظار می‌مانند تا کدوی قلقله‌زن از راه برسد و آن‌ها تقدیر رقم‌خورده‌ی خود

[1]. Christine Wilkie

Arhive of SID

www.SID.ir

را تغییر دهند. داستان از همان جمله‌ی نخست طرح‌واره‌های ذهنی مخاطب را از میان می‌برد. مخاطب آشنا با متن کهن، با خواندن عنوان داستان، گمان می‌برد که قرار است قصه‌ی کهن دوباره نقل شود؛ اما با همان جمله‌ی آغازین، این طرح‌واره شکسته می‌شود؛ «توی جنگل بزرگ، **شیر** و **پلنگ** و **گرگ** کنار راه منتظر نشسته بودند تا **کدوقلقله‌زن** از راه برسد» (سیدآبادی، ۱۳۸۸: ۲). آن‌ها منتظر پیرزن نیستند؛ درواقع آنان که از روند قصه و فریب پیرزن آگاه‌اند، منتظر آمدن کدو هستند!

از همین جا مخاطب پی می‌برد که با داستان دیگری روبه‌روست؛ داستانی که این بار شاید پیروز آن، پیرزن نباشد! حتی اگر مخاطب به این نکته توجه نداشته باشد شیوه‌ی نگارش متن به گونه‌ای است که او را به توجه به برخی از قسمت‌های داستان جلب می‌کند؛ به این ترتیب که، طراح هنری داستان با برجسته‌کردن برخی واژه‌های داستان، توجه مخاطب را به این بخش‌ها معطوف می‌کند. آشنابودن با قصه نوعی پیش‌داوری را برای مخاطب ممکن می‌کند که خود می‌تواند لذت غرور از آگاهی[1] را به همراه داشته باشد؛ اما با همان جمله‌ی نخستین نوعی تعلیق برای این مخاطب ایجاد می‌شود. البته این گسست برآمده از بازآفرینی داستان، باید برای مخاطب به سوی پیوستگی دوباره پیش برود؛ بنابراین، مخاطب باید ادامه‌ی داستان را بخواند تا ببیند چرا شیر و پلنگ و گرگ به جای **پیرزن**، منتظر **کدو** هستند!؟

این داستان از صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن پیرزن باید به خانه بازگردد و به جای موقعیت پیرزن به موقعیت، افکار و سخنان شخصیت‌هایی که منتظر او هستند، توجه شده است. در صفحه‌ی بعد، نویسنده به عقب بازمی‌گردد؛ به چند روز پیش و زمانی که پیرزن از کنار شیر و پلنگ و گرگ عبور کرده و به آنان وعده داده است که بازمی‌گردد. تا این قسمت، البته تفاوت چندانی میان اصل قصه و داستان تازه وجود ندارد، اما این ویژگی چندان پایدار نمی‌ماند؛ صحنه تغییر می‌کند و فضای داستان به موقعیت پیرزن می‌رسد. این بار، متن از بداقبالی پیرزن می‌گوید و از اینکه این قصه آن‌قدر تکرار شده که به گوش شیر و گرگ و پلنگ هم رسیده است و ماجرا از همین‌جا آغاز می‌شود: «بدشانسی پیرزن این بود که مردم آن‌قدر قصه‌ی کدو قلقله‌زن را وقت خواب و بیداری برای بچه‌هایشان تعریف کرده بودند که به گوش شیر و پلنگ و گرگ هم رسیده بود. آن‌ها هم می‌دانستند پیرزن **توی کدو** می‌رود» (همان: ۵).

---

[1] . pride of pleasures

Arhive of SID

www.SID.ir

در اینجاست که به این پرسش که چرا حیوانات، به جای پیرزن منتظر آمدن کدو هستند و چگونه حقه‌ی پیرزن، آشکار شده است، پاسخ گفته می‌شود؛ اما با آشکارشدن حیله‌ی پیرزن، داستان باید به‌گونه‌ی دیگری پیش برود و مخاطب برای پیوستگی دوباره‌ی داستان باید منتظر صحنه‌ی بعد بماند؛ درحالی‌که این مخاطب منتظر است تا ببیند که پیرزن چه تدبیری می‌اندیشد، متن به سویی پیش می‌رود که نگرانی او را بیش‌ازپیش می‌کند: پیرزن دوباره در کدویی شروع به قل‌خوردن می‌کند؛ اما بعد از لحظاتی به یاد می‌آورد که در کودکی، بارها قصه‌ی کدو قلقله‌زن را شنیده و خودش هم آن را نقل کرده؛ بنابراین درمی‌یابد که قصه به گوش حیوان‌های جنگل هم رسیده است؛ پس او باید تدبیری دیگر به کار گیرد.

در این داستان تازه، البته فرض بر این است که مخاطب با قصه‌ی کهن آشناست و به همین دلیل تغییر قصه، تفاوت پایان‌بندی و پدیدآوردن تناقض‌هایی میان باورهای پیشین مخاطب و باورهای تازه سبب تردید او در حقیقت داستان کهن و در نهایت لذت او می‌شود. ویلکی درباره‌ی نقض داستان‌های کهن چنین می‌گوید: «بسیاری از داستان‌های کودک، به وسیله‌ی ویژگی‌های تلمیحی خود مشخص می‌شوند. این داستان‌ها فرضیات مشخصی را درباره‌ی قصه‌های پریان، که قبلاً خوانده شده‌اند، ارائه می‌دهند؛ اما باید در نظر داشت که قرائت‌های جدید ضمن اینکه نشان می‌دهند تحت تأثیر متون دیگر بوده‌اند، اصالت خود را نیز به بوته‌ی آزمایش می‌گذارند. به عبارت دیگر، این متون مدعی‌اند که موثق‌تر از متونی هستند که از آن‌ها نقل‌قول کرده‌اند و از این رهگذر، پایه‌ی حقیقت پیش‌متن‌ها را سست می‌کنند. این متون، به طرز ماهرانه‌ای احساس امنیت خوانندگانشان را بی‌ثبات می‌کنند. این بی‌ثباتی، با ایجاد تردید در دو مورد صورت می‌گیرد:

۱. در مورد آنچه تصور می‌کرده‌اند که درباره‌ی قصه‌های پریان می‌دانند؛

۲. در مورد داستانی که هم‌اکنون در حال خواندن آن هستند» (ویلکی، ۱۳۸۱: ۶).

در این داستان نیز مخاطب در دانش خود درباره‌ی متن کهن و حقیقت داستان‌های نقل‌شده با توجه به جمله‌ی پایانی تردید می‌کند؛ البته حتی اگر این جمله در پایان داستان آورده نمی‌شد، باز هم این اتفاق با آوردن روایت‌های گوناگون یک قصه و نقض افسانه‌ی کهن و نیز نقض هر داستان با نقل داستان تازه رخ می‌داد!

به‌طور کلی از یک سو تقابلی که متن با باورهای پیشین مخاطب درباره‌ی این افسانه دارد و از سوی دیگر رسیدن به همان پایان خوش و پیوستگی دوباره‌ای که مخاطب انتظار

Archive of SID

www.SID.ir

دارد، دلیلی است که سبب می‌شود این قصه در همان حال که جالب و خواندنی است عدم قطعیتی را نیز ایجاد کند. اما اگر مخاطبی با پیش‌متن آشنا نباشد از چه چیزی لذت خواهد برد؟ البته داستان برای آن‌ها نیز توضیح می‌دهد که قصه‌ی کهن چگونه پایان یافته است و با حدس دوم و سوم همان تعلیق برای او هم پدید می‌آید؛ اما در حدس نخست که مخاطب نمی‌داند با چه داستانی روبه‌روست، باید مانند هر داستان دیگری منتظر سیر داستانی بماند و با نشانه‌های درون داستان به تدریج قصه‌ی کهن را در ذهن خود بازسازی کند و البته این تکاپو برای پاسخ‌دادن به این پرسش که «داستان کدوقلقله‌زن از چه قرار است؟» برای این مخاطب، می‌تواند لذت‌بخش باشد.

۵-۴. لذت در آمیغ‌نوشته‌ی «من و ملک جمشید و خال فرخ‌لقا» از محمدرضا شمس

این داستان که از مجموعه‌ی *دیوانه و چاه* نوشته‌ی محمدرضا شمس انتخاب شده، ماجرای شخصی است که هر بار در مسیرش یا خود را در نقش یکی از قهرمان‌های افسانه‌ای و در ماجرای آن‌ها می‌یابد یا اینکه از کنار برخی شخصیت‌های افسانه‌ای عبور می‌کند؛ البته در این قصه تنها به روایت‌های افسانه‌ای کهن توجه نشده به این ترتیب که نخستین اپیزود داستان، یکی از قصه‌های پیشین نویسنده است. قهرمان داستان در همه جای قصه با ناباوری به ماجراهایی که هر بار در آن‌ها قرار می‌گیرد، می‌نگرد و هر بار از خود می‌پرسد؟ «مگه میشه، من که باورم نمی‌شه!»

نمی‌توان گفت که این قصه بازآفرینی تنها یک قصه‌ی عامیانه است؛ زیرا از چندین قصه برای ساختن خود بهره جسته است! جلالی به این نوع متن‌ها آمیغ‌نوشته می‌گوید: «گاه نویسنده در اقتباس از آثار گامی فراتر از بازآفرینی برمی‌دارد. در این روش او به جای استفاده از یک پیش‌اثر از دو یا چندین منبع استفاده می‌کند و آن را معیار و مبنای کار خود قرارمی‌دهد. این کار اندکی به تئوری و شیوه‌های کاربردی بینامتنیت نزدیک است. ...در مطالعه و مراجعه به متن آمیغ‌نویسی‌شده، در صورت اشراف به متون اولیه، مخاطب ناخواسته دو یا چند «پیش‌اثر» را به خاطر می‌آورد» (جلالی، ۱۳۹۳: ۴۷).

مهم‌ترین رکن لذتی که این گونه داستان‌ها می‌توانند داشته باشند این است که مخاطب در آن‌ها پیوسته از داستانی به داستان دیگر کشیده می‌شود و هر بار منتظر دیدن اپیزود بعدی و قهرمان دیگری از دنیای افسانه‌هاست. درواقع در این داستان فانتزی، قهرمان به دنیای افسانه‌ها راه یافته است و با ناباوری هر آنچه را که تاکنون ناممکن می‌دانسته، ممکن

Arhive of SID

www.SID.ir

می‌بیند. مخاطب آشنا با افسانه‌های کهن با خواندن این داستان بیشترین لذت را از ردپای افسانه‌هایی که پیش از این شنیده است، می‌برد. اشاره به افسانه‌های «گل خندان»، «ملک جمشید و چهل گیسو»، «امیر ارسلان و فرخ‌لقا»، «ماه‌پیشانی»، «ملک محمد»، «در جست‌وجوی بخت»، «دختر کبریت‌فروش» و حتی برخی داستان‌های نویسنده، مانند «مراد شمر» در این داستان لذتی برآمده از بینامتنیت را برای این مخاطب ایجاد می‌کنند.

هر کدام از اشاره‌ها و قطعه‌هایی که از داستان‌های دیگر آورده شده‌اند، می‌توانند دری به سوی دنیایی تازه باشند! نویسنده قطعه‌ای کوچک از یک داستان نقل می‌کند و مخاطب به کل داستان می‌رسد! همچون تضمین یا تلمیحی در یک متن ادبی! این متن با آوردن این قطعه‌ها شکافی پدید می‌آورد که مخاطب، شروع به پرکردن این فضاها با افسانه‌های یادشده می‌کند. نکته‌ی دیگر، معنا و پیوستگی تازه‌ای است که مخاطب باید با درک تعامل میان متن‌ها به آن برسد! درک کامل داستان نویسنده مشروط به شناخت قصه‌های درون آن است! این مخاطب در رفت‌وبرگشتی به قصه‌ی کهن و قصه‌ی پیش‌رو، هر بار به درکی تازه دست می‌یابد که او را فراتر از متن کهن می‌برد! البته اشاره به داستان‌های کهن در این داستان به‌نوعی با نگاهی پارودیک صورت گرفته است؛ بدین‌ترتیب که در اینجا بازگشت به متن‌های کهن تنها تلمیحی به آن‌ها نیست! بلکه به‌گونه‌ای کنایه‌آمیز است. آوردن این شگرد نیز سبب می‌شود تا مخاطب از یک سو به متن پیشین با تمسخر بنگرد و از سوی دیگر در حقیقت متن پیشِ رو نیز تردید کند.

گذشتن از هر یک از این قصه‌ها و نپذیرفتن نقش خود به‌عنوان قهرمان داستان کهن، نشانگر نگاه تردیدآمیز نویسنده به حقیقت داستان‌های کهن است. نشانگر این نکته که باید با این قصه‌ها آشنا بود، اما ماندن در آن‌ها امکان‌پذیر نیست و قهرمان این داستان باید به سوی سرنوشتی تازه گام بردارد. سیر داستانی به گونه‌ای است که تخیل رهای نویسنده به‌خوبی نشان داده شده است. مخاطب ناآشنا با پیش‌متن‌ها از این سیر لذت خواهد برد و نیز برای او درباره‌ی نام‌های آورده‌شده در داستان پرسش‌هایی پیش می‌آید؛ مخاطب ناآشنا با این پرسش روبه‌رو می‌شود که این شخصیت‌ها چه کسانی هستند؟ البته نویسنده با آوردن پاورقی‌هایی در میان متن که نام افسانه در آن گفته شده، به این پرسش پاسخ گفته‌است؛ اما حتی با وجود پاورقی و معرفی قهرمانان افسانه‌ها، همچنان برای این مخاطب نوعی شکاف در داستان باقی می‌ماند که برای پیوستگی‌دادن به معنای اثر باید خود، آن را به گونه‌ای پر کند؛ البته او از دانش خود برای این کار بهره می‌جوید و پر کردن این شکاف‌های داستانی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌تواند لذت‌بخش باشد. به عبارت دیگر، این مخاطب نمی‌داند که فرخ‌لقا، ملک‌جمشید یا امیرارسلان چه کسانی هستند؛ اما خود، با توجه به داستان، باید برای آن‌ها قصه‌ای بسازد و پرسش پیش‌آمده را پاسخ بگوید تا به درکی از داستان دست یابد.

۵-۵. لذت در آمیغ‌نوشته‌ی «خدایم لابه‌لای توفان بود» از عرفان نظرآهاری

این قطعه‌ی ادبی داستان‌گونه از مجموعه‌ی *من هشتمین آن هفت نفرم* نوشته‌ی عرفان نظرآهاری انتخاب شده است. در این متن، دو شخصیت پسر نوح و دختر هابیل در کنار هم قرار می‌گیرند و به بهانه‌ی خواستگاری گفت‌وگویی درباره‌ی خدا آغاز می‌کنند. بدین‌ترتیب که پسر نوح به خواستگاری دختر هابیل می‌رود؛ اما به جرم اینکه او کسی است که عذاب الهی بر او نازل شده، رد می‌شود. از همین جا گفت‌وگو آغاز می‌شود و هر یک استدلال خود را بیان می‌کنند؛ اما نکته اینجاست که پسر نوح در این داستان همان پسر گناه‌کار نیست! بلکه در اینجا او توبه‌کاری عارف مسلک است که خدای خود را با تجربه‌ای سخت شناخته است. درواقع بر خلاف داستان شمس در اینجا شخصیتی تازه، وارد داستان‌های کهن نمی‌شود، بلکه همان شخصیت‌های کهن دچار دگرگونی شده‌اند و در تضاد با شخصیت پیشین‌اند.

در اینجا نیز طرح‌واره‌ی ثابتی که درباره‌ی شخصیت‌های داستان‌های کهن داریم فروریخته می‌شود و این‌بار مخاطب تضادی میان شخصیت پیشین و شخصیت کنونی پسر نوح می‌بیند. این شخصیت تازه نقطه‌ی مقابل شخصیت پیشین است: این فرد در قصه‌ی کهن نماد بدی است و در قصه‌ی تازه نمادی برای انسان‌های توبه‌کار و نیک!

نکته‌ی دیگر حضور دو شخصیت از دو داستان متفاوت است: پسر نوح و دختر هابیل. البته این داستان تنها آمیغی از دو قصه‌ی کهن نیست؛ از هر دوی آن‌ها نام‌برده‌شده اما قصه، قصه‌ی دیگری است که تغییری بنیادین یافته است. در داستان‌های دینی شخصیتی به نام دختر هابیل وجود ندارد؛ اما آوردن نام هابیل ناخودآگاه مخاطب را به سوی داستان هابیل و نیک‌بودن شخصیت او می‌کشاند و قضاوت درباره‌ی این دختر نیز به واسطه‌ی نام پدر است. درک تعامل میان دو متن، سبب لذت مخاطب می‌شود؛ اما این تعامل نیز به‌گونه‌ای است که باورهای پیشین نقض می‌شوند! به‌نوعی نگاه پارودیک در این داستان نیز با توجه به تضاد شخصیت پسر نوح با آنچه در متن‌های کهن وجود دارد، دیده

Arhive of SID

www.SID.ir

می‌شود. برای مخاطب ناآشنا با قصه‌های کهن نیز مناظره‌ی دو شخصیت با دو دیدگاه متفاوت شاید بیشترین لذت را به همراه داشته باشد.

۶. یافته‌های پژوهش

اینکه هدف استفاده از متن‌های کهن در زمان حاضر چیست و چرا متن‌ها در طول زمان در تعامل با یکدیگرند پرسشی بنیادین است که در مبحث اقتباس برای کودکان کمتر به آن پرداخته شده است؛ البته درباره‌ی اینکه چرا یک متن برای کودکان یا نوجوانان بازنویسی می‌شود همیشه این نکته بیان شده است که آن‌ها باید با متن‌های کهن آشنا شوند و برای این آشنایی و حفظ متنی که نثری کهن دارد، باید کاری کرد؛ اما گفتیم که این دلیل کافی نیست! همان‌گونه که نودلمن بیان می‌کند اگر خوانشی صورت می‌گیرد، نخست به این دلیل است که مخاطبی قصد دارد از آن متن لذت ببرد و اگر متن ادبی، این نخستین خواست مخاطب خود را برآورده نسازد، توفیق نخواهد یافت و اثر اقتباسی نیز از این امر مستثنا نیست. اما چگونگی لذت در متن‌های گوناگون اقتباسی را با توجه به آنچه نودلمن درباره‌ی لذت بیان می‌کند و نیز داستان‌های واکاوی‌شده به این ترتیب می‌توان نشان داد: با توجه به آگاهی دوگانه می‌توان لذت متن‌های بازنویسی‌شده را تبیین کرد. به‌این‌ترتیب که لذت در بازنویسی‌ها می‌تواند برآمده از همین دوگانگی و عبور از شکاف میان کهنگی پیش‌متن و متن امروز باشد؛ ازاین‌رو، اگر متن نو بتواند همان کهنگی پیشین را در خود حفظ کند، کودک می‌تواند دنیای گذشتگان را درک کند. این تلاقی زمانی (متن کهن در متن امروز)، تنها در یک بازنویسی موفق رخ خواهد داد!

بازآفرینی و آمیغ‌نوشته گونه‌هایی دیگرند که دو واقعیت پیش‌متن و متن امروز را آشکارا در هم آمیخته‌اند؛ هر مخاطبی می‌تواند از داستان پدیدآمده لذت ببرد، اما درک کامل متن تازه‌ای که از درهم‌تنیدگی متن‌های گوناگون پدید آمده با آشنایی مخاطب با پیش‌متن‌ها امکان‌پذیر است. در یک بازآفرینی، نویسنده، پیش‌متن را با تغییری بنیادین، وارد داستان می‌کند؛ بدین‌ترتیب از داستان کهن کاسته می‌شود، اما مخاطب با آوردن بخشی از داستان حتی با تغییر بسیار، کل داستان را به خاطر می‌آورد و این یکی از لذت‌های این متن نو است. در آمیغ‌نوشته‌ها نیز تلفیق، مهم‌ترین شگرد لذت‌بخشی است؛ گردآمدن داستان‌های مجزا از یکدیگر و درک تعامل میان متن‌ها، لذتی شگرف را برای مخاطب آشنا با پیش‌متن‌ها پدید می‌آورد.

Arhive of SID

www.SID.ir

به‌طور کلی در هر متن اقتباسی، باور مخاطب آشنا با پیش‌متن نسبت به پیش‌متن از میان می‌رود و او را به سرخوشی نزدیک می‌کند؛ این برآشوبندگی پدیدآمده در مخاطب سبب می‌شود تا او برای یافتن معنایی نو و در پی پیوستگی دوباره‌ی متن، تکاپویی فرابالنده و لذت‌بخش آغاز کند. این متن، مخاطب را به نوعی عدم قطعیت در متن کهن و متن تازه رهنمون می‌سازد، دیگر آن‌که این متن نوعی دوسویگی کهنه و نو را در خود جای داده‌است، و بنابراین حتی اگر ایرادهایی بنیادین در ساختار و محتوا داشته باشد در نفس خود نوعی لذت به همراه دارد! و شاید این ویژگی‌ها (عدم قطعیت و دوسویگی) وجه تمایزی برای لذت متن‌های اقتباسی نسبت به دیگر متن‌ها باشد!

یادداشت‌ها

(۱). در اینجا جمله‌ی نخست داستان تار شارلوت، مد نظر نودلمن بوده است.

* در پایان لازم می‌دانم که از استاد گرانقدرم سرکار خانم فریده پورگیو برای در اختیار قراردادن ترجمه‌ی بخش‌هایی از کتاب *لذت‌های ادبیات کودک* سپاسگزاری کنم؛ همچنین بسیار قدردان استادم، مرتضی خسرونژاد هستم که نکته‌های موشکافانه‌شان مسیر پژوهش را برایم روشن کرد.

منابع

اکبری، مریم. (۱۳۹۱). *بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های کلیله‌ودمنه برای کودکان و نوجوانان (منتشرشده از سال ۱۳۸۴تا۱۳۸۹)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.

آرامش‌فرد، شیدا و سمانه قاسمی.(۱۳۹۵).«لذت‌های شکوفایی». *نارنج*. ش۱، صص ۳۱-۵۴.

بارت، رولان. (۱۳۸۲). *لذت متن*. ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز

پایور، جعفر. (۱۳۸۸). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*. به کوشش فروغ‌الزمان جمالی، تهران: کتابدار.

تراویسانو، تامس. (۱۳۸۷). «درباره‌ی آگاهی دوگانه و دیالکتیکی: فصل‌های مشترک ادبیات کودک و مطالعات کودکی»، در: *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. به کوشش مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

جلالی، مریم. (۱۳۹۳). *شاخص‌های اقتباس در ادبیات‌کودک و نوجوان: نگاهی نو به بازنویسی و بازآفرینی به انضمام فهرست صدساله‌ی اقتباس از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: طراوت.

Archive of SID

www.SID.ir

دارنگ، سارا. (۱۳۹۱). *بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های کلیله‌ودمنه برای کودکان و نوجوانان (منتشرشده از سال ۱۳۶۲تا۱۳۸۳)*.پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۴). *گلستان سعدی*. براساس نسخه‌ی تصحیح‌شده‌ی فروغی. تهران: ققنوس.

سیدآبادی، علی‌اصغر. (۱۳۸۸). *کدو قلقله‌زن کی برگشته بود؟*. با تصویرگری علیرضا گلدوزیان، تهران: افق

شمس، محمدرضا. (۱۳۸۷). *دیوانه و چاه*. با تصویرگری پژمان رحیمی‌زاده، تهران: افق.

صالحی، آتوسا. (۱۳۹۲). *سیاوش*. با تصویرگری عطیه مرکزی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۹). «منطق بازآفرینی روایت‌های کهن در شعر فارسی». *تاریخ ادبیات*، ش۶۷، صص۱۵۵-۱۷۶.

کریمی‌راد، مریم. (۱۳۸۵). «بازآفرینی مهجور، بازنویسی معدود؛ تأثیر *شاهنامه* در ادبیات (بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های شاهنامه برای کودکان و نوجوانان)».*پژوهش‌نامه*، ش۴۷، صص۱۱۱-۱۱۵.

مرتضایی، پروین. (۱۳۹۱). *بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های مثنوی مولوی برای کودکان و نوجوانان (منتشرشده از سال ۱۳۵۷تا۱۳۸۷)*. رساله‌ی دکتری، دانشگاه شیراز.

معلم، حسین. (۱۳۸۴). *حکایت‌نامه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

نظرآهاری، عرفان. (۱۳۸۶). *من هشتمین آن هفت نفرم*. با تصویرگری سحر بردایی، تهران: صابرین؛ کتاب‌های دانه.

ویلکی، کریستین. (۱۳۸۱). «وابستگی متون: تعامل متون، روابط بینامتنی در ادبیات کودک و نوجوان». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، ترجمه‌ی طاهره آدینه‌پور، ش۲۸، صص۴-۱۱.

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

Nodelman, perry. (1996). *The Pleasures of Children's Literature*. New York: Longman.

Arhive of SID

www.SID.ir