Archive of SID

مجله‌ی علمی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۹ (پیاپی ۲۱)، صص ۱۲۹-۱۵۹
DOI: 10.22099/JCLS.2019.29843.1613

مقایسه‌ی قصه‌ی «خیر و شر» در *هفت‌پیکر* با بازنویسی آن به گویش بختیاری از نظر روایتمندی

ابراهیم ظاهری عبده‌وند*
دانشگاه شهرکرد

چکیده

هدف این پژوهش، مقایسه‌ی قصه‌ی خیر و شر در *هفت‌پیکر* نظامی، با روایت بازنویسی‌شده‌ی آن در فرهنگ بختیاری از نظر روایتمندی است تا نشان داده شود با توجه به دیدگاه نیکولایوا درباره‌ی روایتمندی داستان‌های کودکان، روایت بازنویسی‌شده چه ویژگی‌هایی یافته و همچنین نوع نگرش به کودک و انتظارها از وی در فرهنگ بختیاری، چه تأثیری بر بازنویسی داشته است. براساس این، عناصر داستانی در این دو قصه مانند شروع، تعلیق، گره‌افکنی، پایان، شخصیت، زاویه‌ی دید، زمان و مکان بررسی شد. نتایج پژوهش، نشان می‌دهد بسیاری از عناصر داستان، تغییر داده شده است تا روایت بازنویسی‌شده، با فهم مخاطب کودک متناسب شود. همچنین نوع نگرش به کودکان در فرهنگ بختیاری، باعث تغییرهایی در قصه‌ی بازنویسی‌شده گردیده است. پذیرش از سوی خانواده و شیوه‌ی اعتماد به دیگران، ازجمله ارزش‌ها و هنجارهایی هستند که در فرهنگ بختیاری، کودکان باید بیاموزند و در قصه‌ی بازنویسی‌شده نیز بر آن‌ها تأکید شده است. نگرش منفی به خشونت، باعث شده است تا داستان پایان خوشی داشته باشد. نامناسب‌دانستن موضوع عشق برای کودکان، موجب شده تا این صحنه در

* استادیار زبان و ادبیات فارسی zaheri_1388@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/٤/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/٤/۳

www.SID.ir

Archive of SID

قصه‌ی بازنویسی‌شده بسیار خلاصه روایت شود. اهمیت‌دادن به تجربه‌ی زیستی کودکان و اصل همذات‌پنداری، سبب شده است تا زمان و مکان داستان، به منطقه‌ی عشایری بختیاری تغییر داده و در سن و نقش شخصیت‌ها تغییرهایی ایجاد شود. با توجه به این مسئله که در فرهنگ بختیاری، کودکان باید در حل مشکلات زندگی نقش‌آفرین باشند، در روایت بختیاری، برخلاف نگرش جبرگرایانه در روایت نظامی، شخصیت‌ها نقش فعّال‌تری یافته‌اند.

واژه‌های کلیدی: بازنویسی، روایت‌مندی، فرهنگ بختیاری، قصه‌ی خیر و شر، نظامی، نیکولایوا.

۱. مقدمه

نویسندگان، همواره از گذشته تاکنون کوشیده‌اند، براساس هدف‌های خود، تغییرهایی در داستان‌ها، ایجاد و آن‌ها را به شیوه‌ی تازه، خلاقانه و دلنشین روایت کنند. بسته به میزان تغییرهای ایجادشده، به متن جدید بازآفرینی، بازنویسی خلاق و بازنویسی گفته می‌شود. روش بازآفرینی بدین معنا است که «نویسنده و هنرمند از آثار دیگران- چه کهن، چه معاصر- الهام می‌گیرد و به خلق اثر جدید می‌پردازد. عمده‌ترین کار در روش بازآفرینی، تغییر موضوع و برهم‌زدن چارچوب موضوع اثر قبلی است»(پایور،۱۳۸۰: ۱۵۵). در بازنویسی، زبان متن ساده‌تر و متن نوسازی می‌شود؛ اما محتوا و درون‌مایه‌ی متن تغییری نمی‌کند(رک.صفری و همکاران،۱۳۹۰: ۷۸). در بازنویسی خلاق، بازنویسنده، ضمن حفظ موضوع و هویّت اثر پیشین، شخصیت‌پردازی، فضاسازی، ساختار جدید و دیدگاه‌ها و اندیشه‌های تازه‌ای در اثر خود ارائه می‌دهد.

بازنویسی و بازآفرینی، انواع مختلفی دارد که یکی از انواع آن، بازنویسی و بازآفرینی متون کهن فارسی برای کودکان است. این امر، می‌تواند به زبان معیار یا به یکی از گویش‌ها باشد. در هر صورت، نویسندگان خلاق، می‌توانند با استفاده از این روش، کودکان را با آثار کهن و میراث ارزشمند فارسی آشنا و به‌گونه‌ای بین فرهنگ امروز و گذشته پیوند ایجاد کنند. این امر، نقش مهمی در حفظ هویّت فرهنگی، دینی و ملی در هر جامعه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

دارد. بازنویسی و بازآفرینی، سبب می‌شود گذشته‌ی فرهنگی و اجتماعی یک ملت، متناسب با زمان حال بازسازی شود و افراد به‌خصوص کودکان و نوجوانان، می‌توانند از این طریق، با مؤلفه‌های مختلف در آن فرهنگ و اجتماع آشنا شوند و هویّت خود را از آن فرهنگ بگیرند.

آثار نظامی، ازجمله آثاری بوده‌اند که از گذشته تاکنون مورد توجه شاعران و نویسندگان مختلف قرارگرفته و به گونه‌های مختلف بازآفرینی یا بازنویسی شده‌اند؛ چنانکه برای آشنایی کودکان و نوجوانان با آثار فاخر این شاعر، آثار بازنویسی و بازآفرینی‌شده‌ی فراوانی به زبان فارسی در دوره‌ی معاصر نوشته شده است. نخستین بازنویسی منظومه‌های *پنج‌گنج* به کوشش فرنگیس پرویزی در سال ۱۳۴۸ شمسی انجام شد. اما بازنویسی منظومه‌های نظامی به‌طورجدی از دهه‌ی هفتاد، شروع شد. در این دهه، هفده بازنویسی و در دهه‌ی هشتاد، سیزده بازنویسی از آثار نظامی صورت گرفت (رک.نوروزی و همکاران، ۱۳۸۷: ۶۰). برخی داستان‌های نظامی به گویش‌ها و متأثر از فرهنگ عامه، بازنویسی و بازآفرینی شده‌اند. این مطلب از علاقه‌ی مخاطبان از گروه‌های مختلف و با سلیقه‌های متفاوت به آثار نظامی نشان دارد. هدف در این جستار نیز بررسی «قصه‌ی خیر و شر» در *هفت‌پیکر* با روایت بازنویسی‌شده‌ی آن به گویش بختیاری بر مبنای دیدگاه نیکولایوا در زمینه‌ی روایتمندی ادبیات کودک است. علت انتخاب نظریه‌ی نیکولایوا، این است که وی به روایتمندی در ادبیات کودک توجه کرده و در مقاله‌ی «فراسوی دستور داستان، یا چگونه نقد ادبیات کودک از نظریه‌ی روایت بهره می‌برد؟» نظریه‌ی روایت‌شناسی ویژه‌ی ادبیات کودک را مطرح کرده است. وی در این مقاله، کوشیده است براساس نظر روایت‌شناسان مختلف، به تحلیل داستان‌های مختلف کودکان (قصه، داستان‌های کلاسیک و مدرن) بپردازد و نشان دهد از نظر روایتمندی (پیرنگ، شروع، پایان، ساختار زمانی، شخصیت‌پردازی، صدا و زاویه‌ی دید)، داستان‌های کودکان چه ویژگی‌هایی دارند و کدام ویژگی‌های روایت‌ها، با داستان‌های کودکان سازگار است.

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش‌های پژوهش حاضر عبارتند از: داستان بازنویسی‌شده، از نظر روایتمندی چه تغییری کرده؟ آیا این تغییرها، با ادبیات کودک متناسب بوده است؟ فرهنگ بختیاری و نوع نگرش به کودکان و انتظارها از آنان در این فرهنگ، چه تأثیری بر متن بازنویسی‌شده داشته است؟

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های زیادی درباره‌ی بازنویسی و بازآفرینی در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله ارائه شده است و به‌خصوص از جنبه‌ی عناصر داستان، متن اصلی را با متن بازنویسی مقایسه یا اینکه ویژگی‌های متون بازنویسی را واکاوی کرده‌اند؛ مانند کتاب *شیخ در بوته: چگونگی روش‌های بازنویسی و بازآفرینی و ترجمه و بازپرداخت در آثار* از جعفر پایور، مقاله‌های «بازنویسی منظومه‌های *پنج‌گنج* در ادبیات معاصر ایران» از خورشید نوروزی، «تحلیل رویکرد تحقیقات نظامی‌شناسی در کتاب‌های محققان ایرانی از ۱۳۰۰تا ۱۳۸۴ش» از خورشید نوروزی و همکاران، «*گلستان* و نوجوانان: بررسی و تحلیل الگوهای بازنویسی حکایات *گلستان* برای نوجوانان» از سجاد نجفی و همکاران، «نگاهی بر بازنویسی مثنوی معنوی برای کودکان و نوجوانان» از فرزانه اخوت، «*شخصیت‌سازی و شخصیت‌پردازی در آثار اقتباسی از مثنوی معنوی برای کودکان و نوجوانان*» از یوسف نیری و پروین مرتضایی و مقاله‌ی «نگاهی بر عناصر داستان در بازنویسی کتاب قصه‌های شیرین *کلیله و دمنه* برای نوجوانان» از جهانگیر صفری و همکاران. در هیچ‌کدام از آثار بررسی‌شده، به شیوه‌ی بازنویسی متون فارسی به زبان عامیانه توجه نشده است و همچنین در کمتر اثری از آن‌ها، به نقش عوامل فرهنگی و نوع نگاه به مخاطب، در ایجاد تغییرها، توجه شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. بحث و بررسی

طرح کلی داستان، شروع، کشمکش، گره، تعلیق، بحران، گره‌گشایی، پایان، درون‌مایه، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زمان، مکان و زاویه‌ی دید، ازجمله مباحث بررسی‌شده در واکاوی تطبیقی قصه‌ی خیر و شر در روایت نظامی با روایت بختیاری هستند.

۱.۲. طرح کلی حوادث داستان در دو روایت

۱.۱.۲. حوادث قصه‌ی خیر و شر در *هفت‌پیکر*

۱.حرکت دو جوان از شهر خود و رفتن به سوی شهر دیگر؛

۲. رفتن به بیابان، تمام‌شدن آب خیر، امتناع شر از دادن آب به او و کورکردن خیر؛

۳.توصیف کُرد و خانواده‌اش، پیداشدن خیر توسط دختر کرد و درمان وی؛

۴. شکل‌گیری عشق بین دختر کرد و خیر، ماندن خیر نزد خانواده‌ی کرد و ازدواجش با دختر کرد؛

۵. کوچ کُرد با خانواده‌اش و رفتن به شهر؛

۶. درمان‌شدن دختر پادشاه و وزیر و ازدواج خیر با آنان؛

۷. به پادشاهی‌رسیدن خیر؛

۸. ماجرای دیدن شر، آوردنش به قصر و سرانجام کشته‌شدن وی.

۲.۱.۲. حوادث قصه‌ی خیر و شر در روایت بختیاری

۱. توصیف خانواده‌ی خیر و شر در آبادی و مرگ پدر؛

۲. سفر خیر و شر برای یافتن کار بنابر دستور مادر؛

۳. رفتن به بیابان، فریب‌خوردن خیر از شر و قبول‌کردن شرط شر، مبنی‌بر کورکردن چشم‌هایش؛

۴. پیداشدن خیر توسط دختر و پسر چوپانی؛

۵. درمان‌نشدن خیر به شیوه‌ی درمانی چوپان پیر، راهنمایی دختر توسط دو کبوتر و درمان‌شدن خیر؛

www.SID.ir

Archive of SID

۶. ماندن خیر نزد خانواده‌ی چوپان، شکل‌گیری عشق بین خیر و دختر چوپان و ازدواج آن دو با هم؛
۷. مردن پادشاه مملکت، پروازدادن باز، نشستنش روی شانه‌ی خیر و پادشاه‌شدن وی؛
۸. رفتن خیر به قصر، آوردن خانواده به پیش خود و رهاندن آنان از زندگی فقیرانه؛
۹. دیدن شر در شهر، آوردن او به قصر و بخشودن شر.

۲.۲. شروع داستان

برای شروع داستان، نویسنده می‌تواند داستان را از آغاز شکل‌گیری حوادث، شروع کند یا از میانه و حتی می‌تواند پایان داستان را در آغاز روایت بیاورد. امروزه برآنند که شروع کردن داستان از میانه یا قبل از گره اصلی بهتر است؛ زیرا با شرح و زمینه‌چینی به‌ندرت طرح داستان خوبی به‌دست‌می‌آید. درضمن داستان بیشتر به توضیحات تبدیل می‌شود و درنتیجه شرح‌های طولانی، خیلی سریع کسل‌کننده می‌شوند(رک.دیبل،۱۳۸۷: ۳۸). همچنین از آنجاکه معمولا شروع داستان، کارکردهای مختلفی مانند معرفی شخصیت‌های داستان دارد، این نظر رایج است که «مناسب نیست معرفی شخصیت در صحنه‌ی شروع، بیوگرافی‌وار باشد. بهتر است در یک ماجرا و هنگام انجام عملی که پیش‌برنده‌ی ماجرا باشد، شخصیت و شخصیت‌ها معرفی شوند»(سناپور،۱۳۹۳: ۱۴۰). این نگرش‌ها درباره‌ی داستان‌هایی صادق است که مخاطب آن بزرگسالان باشد؛ چنانکه در روایت نظامی، تقریبا شروع چنین است:

گفت: وقتی ز شهر خود دو جوان — سوی شهری دگر شدند روان
هر یکی در جوال گوشه‌ی خویش — کرده ترتیب راهتوشه‌ی خویش
نام این خیر و نام آن شر بود — فعل هریک به نام درخور بود
(نظامی،۱۳۸۶: ۲۶۹)

در این روایت، خواننده با پیش‌زمینه و مقدمه‌ای بسیار جزیی وارد داستان می‌شود و آغاز داستان، تقریبا قبل از حادثه‌ی اصلی است. درحقیقت حوادث قبل از گره اصلی، بیان

www.SID.ir

Archive of SID

نشده و پی‌بردن به آن‌ها، برعهده‌ی خواننده گذاشته شده است. همچنین دو شخصیت اصلی داستان که در تقابل با هم قرار دارند(خیر و شر) و مکان داستان، به‌صورت مبهم(شهری)، معرفی می‌شوند و با ایجاد گره، حس انتظار و تعلیق در خواننده از همان آغاز داستان شکل می‌گیرد. این نوع شروع داستان، گرچه برای مخاطبان بزرگسال بسیار گیراست، برای مخاطب کودک سخت است؛ بنابراین مقدمه و زمینه‌چینی مناسبی برای ورود به داستان باید آورده شود تا کودک بتواند آن را راحت‌تر درک کند (رک.نیکولایوا، ۱۳۸۷الف: ۵۵۳). داستان‌های کودکان، باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد و در قسمت آغاز پیرنگ، زمینه‌چینی‌ای لازم است(همان). در روایت بازنویسی‌شده، شروع قصه نیز مطابق با دیدگاه نیکولایواست: «اون قدیما پیرمردا و پیرزنی توی یه آبادی زندگی می‌کردن. اونا دو پسر و دو دختر داشتن. پسر بزرگ‌تر، اسمش شر بود و پسر کوچیک‌تر، خیر. هر دو پسر، کم‌کم بزرگ‌شدن و... »(تهماسبی،۱۳۹۱: ۳۲۶). در این روایت، پیرنگ داستان، خطی و داستان دارای آغاز و زمینه‌چینی است. بازنویس، کوشیده است به داستان اصلی، مقدمه‌ای اضافه کند تا کودک داستان را راحت‌تر درک کند؛ چنانکه از پیرمرد و پیرزنی سخن گفته می‌شود که دو پسر و دو دختر دارند، در آبادی زندگی می‌کنند و از نظر طبقه‌ی اجتماعی جزو طبقه‌های فرودست جامعه هستند. آنان با وجود کوشش بسیار، نمی‌توانند نیازی‌های زندگی‌شان را تأمین کنند تا اینکه پدر پیر می‌میرد و دو برادر به درخواست مادر و برای پیداکردن کار، روانه‌ی سفر می‌شوند؛ بنابراین اطلاعاتی مانند نسبت دو شخصیت اصلی، نوع طبقه‌ی اجتماعی‌شان، محل زندگی و علت سفرشان، در شروع روایت بازنویس‌شده اضافه گردیده است.

۳.۲. گره‌افکنی و تعلیق

گره‌افکنی و تعلیق در داستان، نقش بسیار مهمی در جذب خواننده دارند. گره، حالتی است که داستان را از تعادل اولیه خارج می‌کند و درحقیقت مشکلی است بر سر راه شخصیت اصلی برای رسیدن به هدفش. تعلیق نیز حالت انتظار در داستان است؛ اینکه

www.SID.ir

Archive of SID

بعد چه خواهدشد. «با افزایش کیفی و کمی پرسش‌ها و فزونی‌گرفتن کنجکاوی خواننده، داستان به وضعیتی می‌رسد که تعلیق خوانده می‌شود»(بی‌نیاز،۱۳۹۲: ۳۲). در هر دو داستان، بر سر راه شخصیت اصلی، موانعی ایجاد می‌شود که این موانع، حالت تعلیق را در داستان ایجاد می‌کنند. پرسش‌ها در روایت نظامی عبارتند از: این جوانان که هستند؟ شهرشان کجاست؟ آیا شر به خیر آب می‌دهد؟ آیا خیر زنده می‌ماند؟ آیا چشمان خیر درمان می‌شود؟ آیا خیر با دختر کُرد ازدواج می‌کند و اینکه وی، از خون شر درمی‌گذرد یا او را می‌کشد؟

در روایت بختیاری، با وجود اشتراک‌هایی در این زمینه، تفاوت‌هایی نیز وجود دارد؛ برای مثال به دلیل اینکه پیشینه‌ی خانوادگی شخصیت‌ها معرفی می‌شود، دیگر، گرهی درباره‌ی آنان ایجاد نمی‌شود. تعلیق آغازین داستان، این است که آیا خانواده‌ی خیر و شر از فقر می‌رهند و در طی سفر، این دو برادر می‌توانند کار مناسبی بیابند؟ تعلیق مکان از شهر به روستا تغییر کرده است؛ اینکه آبادی آنان کجاست؟ ازآنجاکه راهکار پیرمرد برای درمان جواب نمی‌دهد، تعلیق دیگر این است که آیا چشمان خیر درمان می‌شوند؟ پس از درمان چشمان خیر، این پرسش‌ها ایجاد می‌شوند که آیا خیر می‌تواند به پادشاهی برسد؟ آیا شرّ، خیر را می‌شناسد و خیر، مادر و خواهرش، از گناه شر درمی‌گذرند؟

تعلیق انواعی مختلف، مانند تعلیق ماجرا، مکان، شخصیت و تعلیق زبانی دارد؛ یعنی یا حوادث هستند که سبب می‌شوند خواننده در پی این باشد که بداند بعد، چه پیش می‌آید یا اینکه از مکان‌ها و اشیای ناشناخته و پرسش‌برانگیز سخن به میان می‌آید. گاهی شخصیت داستان است که نظر خواننده را به خود جلب می‌کند و در برخی موارد نثر زبان حالت تعلیق را ایجاد می‌کند(رک.مندنی‌پور،۱۳۹۵: ۱۸۹). در روایت نظامی، غلبه بر تعلیق ماجراست و در آغاز داستان، تعلیق شخصیت نیز دیده می‌شود؛ اما در روایت بختیاری، تعلیق شخصیت حذف و تعلیق وضعیت – اینکه از وضع فقر رهایی می‌یابند یا نه؟– به داستان افزوده شده است و تعلیق ماجرا، با تغییرهایی نسبت به روایت نظامی دیده می‌شود. تعلیق، درحقیقت ذهن خواننده را جهت‌دهی می‌کند؛ بدین‌گونه که وی باید

www.SID.ir

Archive of SID

به دنبال پاسخ‌هایی برای پرسش‌های مطرح‌شده باشد. در روایت بختیاری، بیشتر بر نوع روابط بین افراد و نتیجه‌ی این نوع رابطه‌ها، تمرکز شده است. این امر متأثر از بینش تعلیمی بازنویس درباره‌ی قصه است. در این قصه قصد، بیشتر آموزش چگونگی ارتباط و اعتماد به دیگران است؛ درنتیجه بازنویس با ایجاد تعلیق در این زمینه‌ها، کوشیده است این مسائل را برای شنونده و مخاطب قصه برجسته کند؛ درنتیجه باید گفت از نظر بازنویس، همه‌ی عناصر داستان، باید به‌گونه‌ای در خدمت برجسته‌کردن درون‌مایه‌های داستان باشند. تأکید بر امور ذکرشده و برجسته‌کردن آن‌ها نیز نشان‌دهنده‌ی آن است که از نظر بازنویس، کودک در فرهنگ بختیاری باید چه چیزهایی(چگونگی اعتماد و ارتباط با دیگران) را بیاموزد.

۴.۲. کشمکش

هرگاه که خواسته‌ها و نگرش‌های یک شخصیت در تعارض با خواسته‌ها و نگرش‌های شخصیت دیگری قرارگیرد، در داستان کشمکش ایجاد می‌شود. «کشمکش مقابله‌ی دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزند» (میرصادقی،۱۳۸۵: ۷۳). کشمکش ممکن است با نیروهای خارجی یا موانع طبیعی یا قوانین اجتماعی یا سرنوشت باشد؛ یعنی شخصیت علیه محیط یا سرنوشت خود عصیان کند، یا ممکن است با خودش کشمکش داشته باشد، یا ترکیبی از این‌ها باشد(همان:۷۳). در هر دو روایت بررسی‌شده، کشمکش‌ها بیشتر از نوع کشمکش انسان با انسان(خیر با شر) و انسان با طبیعت(بیابان بی‌آب و علف) است. تفاوت مهم در این زمینه، در صحنه‌ی آغازین داستان است. در روایت نظامی، اولین کشمکش با بیابان بی‌آب و سوزان است؛ اما در روایت بختیاری، کشمکش آغازین با فقر و نداری است. دو برادر باید برای ازبین‌بردن فقر خانواده بکوشند و درحقیقت کشمکش از نوع کشمکش علیه یک مسئله‌ی اجتماعی است. اضافه‌کردن این نوع کشمکش به اصل داستان، نشان‌دهنده‌ی آن است که از نظر بازنویس، کودکان در فرهنگ بختیاری، از همان آغاز باید درگیر حلّ مسائل زندگی شوند و نقش فعّالی در این زمینه داشته باشند. همچنین این مسئله، بیان‌کننده‌ی این موضوع نیز است که از نظر

www.SID.ir

Archive of SID

بازنویس و در فرهنگ بختیاری، به دوران کودکی و نوجوانی به‌عنوان دورانی جدا از بزرگسالی نگریسته نمی‌شود؛ بلکه کودک و نوجوان از همان آغاز باید همچون بزرگسالان عمل کنند و مانند آنان، مسئولیت‌های زندگی را بر دوش بگیرند.

۵.۲. بحران

بحران لحظه‌ای است که «نیروهای متقابل برای آخرین‌بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج یا بزنگاه می‌کشاند، موجب دگرگونی زندگی شخصیت‌های داستانی می‌شوند و تغییر قطعی را در خط اصلی داستان به‌وجودمی‌آورند» (همان:۷۶). در روایت نظامی، خیر از بخت نیک، سرانجام پادشاه می‌شود و برای خوش‌گذرانی به باغی می‌رود که شر را در حال معامله با جهودی می‌بیند. دستور می‌دهد که شر را به دنبالش به باغ بیاورند. شر را به باغ می‌آورند و خیر از او نام و نشانش را می‌پرسد که شر پاسخ دروغ می‌دهد. خیر به او می‌گوید:

شـرّ خلقـــی که نام شر داری سیرت از نام خود بتر داری

(نظامی،۱۳۸۶: ۲۸۹)

و خود را به او معرفی می‌کند:

منـــم آن تشنـــه‌ی گهربرده بخت من زنده، بخت تو مـرده

(همان:۲۹۰)

شر که خیر را می‌شناسد، گریه و زاری می‌کند و از خیر می‌خواهد از گناه او درگذرد. در روایت بختیاری، آخرین‌باری که خیر و شر با هم رودرو می‌شوند، به‌صورت خلاصه چنین است: روزی خیر در شهر، شر را می‌بیند که داخل حجره‌ای کار می‌کند. وقتی خیر به قصر بازمی‌گردد، داروغه را احضار می‌کند و از او می‌خواهد با چند مأمور، شرّ را به قصر بیاورند. آنان نیز می‌روند و شر را می‌آورند. خیر نقابی به صورتش می‌زند تا شناخته نشود و از خانواده نیز می‌خواهد بیایند تا شر را ببینند. خیر به او می‌گوید به ما گزارش داده‌اند تو به برادرت خیانت و وی را به خاطر جرعه‌ای آب نابینا کرده‌ای. شر انکار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند. خیر نقاب را کنار می‌زند و شر که باورش نمی‌شد خیر، پادشاه شده باشد، التماس می‌کند تا او را ببخشاید. بعد مادر و خواهرانش از پشت پرده بیرون می‌آیند و او را بسیار سرزنش می‌کنند. در روایت بختیاری، نقطه‌ی بحران داستان، با وقفه روایت می‌شود و حالت هیجانی بیشتری دارد؛ چراکه خانواده‌ی خیر و شر نیز حضور دارند و سرانجام شرّ در نزد خانواده شرمسار می‌شود. درحقیقت بدین‌ترتیب نشان داده می‌شود که نتیجه‌ی ضدارزش دروغگویی و نابکاری، طردشدن از خانواده است؛ بنابراین باید گفت که پذیرش از سوی خانواده در فرهنگ بختیاری، یک ارزش است که کودک همواره باید به آن، در انجام کارهایش نظر داشته باشد.

۶.۲. گره‌گشایی و پایان

پایان‌بندی داستان می‌تواند شکل‌های مختلفی داشته باشد. در برخی داستان‌ها گره آغازین داستان در پایان حل می‌شود و در برخی موارد پایان داستان نیمه‌تمام رها می‌شود یا به شکلی غیرمنتظره داستان به پایان می‌رسد. همچنین پایان داستان می‌تواند شاد باشد یا غمگین، امیدوارکننده باشد یا ناامیدکننده(رک.محمدی و بهاروند،۱۳۹۰: ۱۳۰). در روایت نظامی، داستان چنین پایان می‌یابد و گره داستان چنین گشوده می‌شود: خیر، شر را می‌یابد و باوجود درگذشتن خیر از گناه شر، کُرد گوهرهای خیر را از او پس می‌گیرد و او را می‌کشد؛ بنابراین پایان داستان در روایت نظامی، مبتنی‌بر مجازات است. داستان با غلبه‌ی خیر بر شر به پایان می‌رسد و شر با خشونت هرچه تمام‌تر کشته می‌شود؛ اما در روایت بختیاری پایان داستان خوش است. پایان خوش، همان چیزی است که بیشتر متخصصان به ادبیات کودک نسبت می‌دهند و حتی آن را از ملزومات داستان‌های خوب کودک فرض می‌کنند (رک.نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۵۴). از نظر نیکولایوا، در داستان‌های کودکان، پایان‌بندی ساختاری داستان(همان پایان خشنودی‌آفرین) با پایان‌بندی روان‌شناختی، یعنی به تعادل‌رسیدن درگیری‌های درونی قهرمان داستان، همراه است(همان). در روایت بازنویسی‌شده، خیر، به شر زندگی دوباره می‌بخشد و با عدالت‌گستری‌اش، مردم در صلح

www.SID.ir

Archive of SID

و صفا می‌زیند. «شر رو می‌بخشم و بدی‌هاشو نادیده می‌گیرم. آخرش خیر، شر رو بخشید؛ اما خودش تا سال‌های سال پادشاه مملکت بود و زیر سایه‌ی عدالتش مردم با آسایش و خوشی کنار هم زندگی کردند»(تهماسبی،۱۳۹۱: ۳۲۹). روایت بختیاری، زمانی به پایان می‌رسد که خیر از گناه شر درمی‌گذرد، او را مجازات نمی‌کند و موفق می‌شود عدالت‌گستری موردنظرش را به اجرا درآورد؛ بدین‌ترتیب می‌توان‌گفت پایان‌بندی ساختاری و روان‌شناختی با هم همراهند؛ چیزی که در روایت نظامی دیده نمی‌شود. از نظر نیکولایوا، ادبیات کودک، بسیاری از الگوهای ساختاری‌اش را از قصه‌های قومی وام گرفته است و بیشتر داستان‌های سنتی کودک، پایانی خوش دارند؛ برخلاف داستان‌های معاصر که پایان ساختاری و روان‌شناختی متفاوتی پیدا کرده‌اند(رک.نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۵۴). ازجمله علت‌های پایان خوش در روایت بازنویسی‌شده، تأثیرپذیری از ساختار قصه‌های بومی و عامیانه است.

از دیگر ویژگی‌های پایان داستان، این است که پایان باید متناسب باشد؛ یعنی اینکه پرسش داستانی را پاسخ دهد و مشکل و تضاد آغاز داستان را حل کند(رک.بیکهام،۱۳۸۸: ۲۳؛ اخوت،۱۳۹۲: ۲۴۸). در روایت نظامی، خواننده نمی‌داند علت سفر خیر و شر چیست و همراهی آن دو با هم به چه سبب بوده است؛ بنابراین نمی‌توان قضاوت کرد که داستان دارای پایانی متناسب است یا نه؛ هرچند شر در پایان به مجازات کار بدی که کرده بود، می‌رسد و ازاین‌نظر، به یکی از پرسش‌های داستان پاسخ داده می‌شود؛ ولی در روایت بختیاری، ازاین‌نظر، داستان پایانی متناسب دارد. علت سفر خیر و شر، یافتن کار و زدودن فقر از چهره‌ی زندگی خود بوده است. پرسش مطرح‌شده در آغاز داستان برای خواننده، این است که آیا آنان موفق می‌شوند یا نه. در پایان داستان، دیده می‌شود که خیر پادشاه می‌شود، مادر و خواهرانش را به قصر می‌آورد و با بخشودن شر، به پرسش آغازین پاسخ داده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۷.۲. شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی

شخصیت، از مهمترین عناصر در هر داستانی است که محور پیرنگ، حوادث و کنش‌ها قرارمی‌گیرد. «شخصیت، افراد و اشخاص و یا قهرمانان داستان‌اند که به‌خاطر اهمیتی که در ساختار آفرینش داستان دارند، از ارزش هنری فراوانی برخوردار می‌باشند؛ به‌طوری‌که هریک از افراد و اشخاص داستان، شبیه شخصی است تقلیدشده از اجتماع که بینش مبانی نویسنده بدان فردیت و تشخص می‌یابد»(براهنی،۱۳۶۸: ۲۴۹). شخصیت‌پردازی، یعنی «مجموع خصایص قابل‌مشاهده، ترکیبی از خصایص ظاهری که شخصیت را یگانه و منحصربه‌فرد می‌کند: ظواهری جسمی به‌علاوه‌ی ادا و اطوارها، سبک حرف‌زدن و حرکات سر و دست، جنسیت، سن، هوش، شغل، منش، نگرش‌ها، ارزش‌ها، مکان زندگی و نحوه‌ی زندگی؛ اما شخصیت حقیقی در پس این نقاب ظاهری، درونا و قلبا کیست؟ وفادار یا بی‌وفا صادق یا دروغگو؟ مهربان یا بی‌رحم؟ شجاع یا بزدل؟ دست و دلباز یا خودخواه؟ بااراده یا ضعیف»(مک‌کی،۱۳۹۲: ۲۴۶).

از نظر نیکولایوا، در داستان‌های کودکان، شخصیت‌ها جایگاه بسیار مهمی دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان‌گفت داستانی که عنصر شخصیت در آن حذف شده باشد، چندان پذیرفتنی نیست و شخصیت‌ها، محور تمام رویدادهایند. در این نوع داستان‌ها، نویسندگان، از شخصیت‌ها به‌مثابه‌ی سخنگوی باورها و نظریه‌های ویژه یا الگوی اخلاقی سود می‌جویند؛ بدین‌سبب به بُعد روان‌شناختی شخصیت‌ها کمتر توجه می‌شود. گفتنی است تا نیمه‌های سده‌ی بیست، شخصیت‌های داستانی‌ای که در روایت‌های کودکان ساخته و پرداخته می‌شد، تنها به شخصیت‌های به‌تمامی خوب یا به‌تمامی بد محدود می‌شدند(رک.نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۵۷-۵۶۰). در هر دو روایت مورد بررسی، با توجه به ساختار کلاسیک داستان، شخصیت‌ها یا خیر هستند یا شر؛ چنانکه نام دو شخصیت نیز گویای این امر است: خیر، نماینده‌ی انسان‌های با خصال نیک و شر، مظهر انسان‌های بد. بدین‌ترتیب می‌توان‌گفت نویسندگان هر دو روایت، از شخصیت‌ها به‌عنوان، الگوی

www.SID.ir

Archive of SID

اخلاقی استفاده کرده‌اند و با این نگرش، شخصیت‌ها، به مخاطبان کودک و بزرگسال معرفی شده‌اند.

از دیگر مباحث مطرح در زمینه‌ی شخصیت، رابطه‌ی بین شخصیت با پیرنگ، یعنی حادثه‌محوربودن یا شخصیت‌محوربودن روایت است. از نظر نیکولایوا، «بیشتر داستان‌های کودک، حادثه‌محورند؛ یعنی بیشتر بر پیرنگ داستان تکیه می‌کنند تا بر شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی»(همان:۵۵۸). در روایت بختیاری، هرچند حادثه‌ها به‌خصوص حوادث هیجان‌انگیز برجسته شده‌اند، برخلاف نظر نیکولایوا، شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها نیز جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند و کوشیده شده است تا توجه مخاطب به خصلت‌های آنان، به‌خصوص ویژگی‌های رفتاری و اخلاقی‌شان جلب شود. برای معرفی شخصیت، به ویژگی‌های مختلف وی، توجه می‌شود و به شیوه‌های گوناگون به این امر پرداخته می‌شود. در داستان‌ها، توصیف‌های بیرونی شخصیت، آسان‌ترین ابزاری است که تصویری سرراست، از شخصیت در اختیار خواننده قرارمی‌دهد(همان:۵۶۱). در روایت نظامی به ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها توجه شده؛ چنانکه چندبیتی در وصف زیبایی دختر چوپان، دختر پادشاه و زیبایی و بلندی خیر(رک.نظامی،۱۳۸۶: ۲۷۹) سروده شده است؛ اما در روایت بختیاری، این صفت‌ها کمتر شده‌اند. تنها دو صفت لاغر و خوش‌هیکل برای خیر و زیبا برای دختر چوپان به‌کاررفته که این صفت‌های مثبت، برای برانگیختن حس همدلی خواننده/شنونده بوده است. استفاده‌ی کم از صفت‌های جسمانی، موجب شده است تا مخاطب کودک از این ابزار درک شخصیت، در روایت بازنویسی‌شده محروم شود. در داستان‌های کودکان، «گزاره‌های روایی، اغلب برای توصیف بسیاری از ویژگی‌های شخصیت‌ها به‌کارمی‌رود. این ویژگی‌ها، ممکن است [...] موقعیت اجتماعی را نشان دهند(ثروتمند و فقیر) یا بر هوش دلالت کنند(باهوش و خنگ) یا بر کنش(شجاع)، یا منش(حریص)، اخلاق(خوش‌اخلاق و مهربان) و سرانجام تمامی احساس‌های زودگذر شخصیت داستان(سرما، گرسنگی و خستگی) یا وضعیت روحی‌اش (هیجان‌زده، ترسیده و شاد) را نشان دهند»(نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۶۲). در دو روایت، از

www.SID.ir

Archive of SID

این نظر مشترکاتی مانند اشاره به احساس‌های زودگذر شخصیت‌ها(گرسنگی و خستگی) دیده می‌شود؛ اما در روایت بازنویسی‌شده برخلاف روایت نظامی، گزاره‌های روایی دیگری نیز برجسته گردیده؛ چنانکه ابتدا موقعیت اجتماعی خانواده‌ی خیر و شر(فقرشان) توصیف شده، سپس به منش شخصیت‌ها مانند ساده‌بودن خیر توجه شده است. این امر سبب شده است تا مخاطب کودک به سوی تفسیر معینی از شخصیت‌ها و ایجاد ارتباط با آنان سوق داده شود.

در داستان‌ها به‌ویژه داستانی‌های مختص کودکان، شخصیت‌ها با روش غیرمستقیم مانند استفاده از کنش‌های شخصیت یا ارتباط بین شخصیت‌ها، شخصیت‌پردازی می‌شوند (همان:۵۶۲و۵۶۴). از نظر کنش، بین دو روایت تفاوتی نیست؛ اما از نظر روابط بین شخصیت‌ها، تفاوتی دیده می‌شود. در روایت بازنویسی‌شده، رابطه‌ی بین خیر و شر از رابطه‌ی دوستی، به رابطه‌ی بین دو برادر تغییر داده شده است تا جنبه‌ی آموزشی داستان به مسائل خانواده محدود شود. نوع رابطه‌ی خیر با اعضای خانواده، به‌خصوص اینکه همواره به یاد مادر و خواهرش است، سرانجام آنان را به نزد خود می‌آورد و از گناه برادر، درمی‌گذرد، نشان می‌دهد او برای خانواده، ارزش قائل است؛ اما قطع ارتباط شر با خانواده، کورکردن برادر و در ادامه، ادعای فوت آنان، نشان می‌دهد وی چندان به فکر خانواده نیست و بدین‌ترتیب به‌عنوان شخصیتی منفی در داستان معرفی می‌شود.

از نظر توجه به ویژگی‌های شخصیت‌ها و استفاده از دو روش مستقیم و غیرمستقیم، تفاوت‌های دیگری بین این دو روایت دیده می‌شود: در روایت نظامی هم به ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری توجه شده است و هم به ویژگی‌های ظاهری و زیبایی شخصیت‌ها و هم به احساسات و عواطف آنان. در روایت بازنویسی‌شده، بازنویس بیشتر، ویژگی‌های اخلاقی را برجسته کرده است. «مخاطب کودک و نوجوان نمی‌تواند با مسائل پیچیده و چندگانه ارتباط مناسبی برقرارکند و از روند روایت، نتیجه‌ی دلخواه خود را بگیرد»(نیری و مرتضایی،۱۳۹۲: ۱۴۴)؛ بنابراین در این روایت، بیشتر بر یک جنبه‌ی وجودی شخصیت‌ها، یعنی بر بُعد اخلاقی و رفتاری آنان تمرکز شده است. در روایت بازنویسی

www.SID.ir

Archive of SID

شده، مانند روایت نظامی، هم از شیوه‌ی غیرمستقیم و هم از شیوه‌ی مستقیم برای شخصیت‌پردازی بهره برده شده است؛ با این تفاوت که تکیه‌ی اصلی، بر شیوه‌ی معرفی مستقیم و از زبان راوی است. تقریبا در هرکجا از شخصیت‌ها، به‌خصوص از خیر و شر سخن گفته می‌شود، به ویژگی‌ای از آنان اشاره می‌شود و حتی جایی‌که با گفت‌وگو یا رفتار و کنش، شخصیتی معرفی می‌شود، خودِ راوی نیز به آن ویژگی شخصیت اشاره می‌کند. این امر، نشان می‌دهد از نظر بازنویس، همه‌چیز را باید خود نویسنده به‌وضوح در اختیار مخاطبش بگذارد تا در روند دریافت پیام آموزشی قصه، اختلالی ایجاد نشود.

بین روایت نظامی از قصه‌ی خیر و شر با بازنویسی آن، هم از نظر نوع شخصیت‌ها و هم از نظر نقش آنان و ویژگی‌هایشان، تفاوت‌هایی هست. شخصیت‌ها در روایت نظامی عبارتند از: خیر، شر، کُرد، دختر و زن کُرد، چاکر وی، پادشاه و دخترش، پزشکان، فرستاده‌ی خیر نزد پادشاه، محرم پادشاه، وزیر و دخترش و جهودی. در روایت بازنویسی‌شده شخصیت‌ها عبارتند از: پدر پیر، مادر سالخورده، دو خواهر خیر، خیر، شر، چوپان، دختر و پسر چوپان، دو کبوتر(فرشته‌ی الهی)، پادشاه، وزیر، مأمورهای دربار. در هر دو روایت، تقریبا چهارده شخصیت حضور دارند. از نظر نوع در روایت بازنویسی‌شده، دو پرنده به‌عنوان شخصیت وارد داستان شده‌اند که نقش راهنما دارند و دختر چوپان را برای پیداکردن راه درمان خیر، راهنمایی می‌کنند. در روایت بازنویسی‌شده، تعدادی از شخصیت‌ها حذف شده‌اند؛ مانند زن کرد و دختران شاه و وزیر. اما تعدادی شخصیت به داستان اضافه شده‌اند؛ مانند پدر، مادر و خواهران خیر و شر. برخی شخصیت‌ها نیز به‌گونه‌ای جایگزین شده‌اند؛ مانند چوپان، پسر و دخترش به جای کرد، دخترش و چاکرش یا پادشاه و وزیر در نقش جدید به جای پادشاه و وزیر. در هر دو روایت، به جز خیر و شر، هیچ‌کدام از شخصیت‌ها نام خاصی ندارند و تنها شخصیت کرد با نژاد و چوپان با شغلش شناخته می‌شود.

شخصیت‌های مؤنث در هر دو روایت حضور دارند. در روایت نظامی دختر کرد نقش منجی دارد. مادرش زنی است خانه‌دار و دختر پادشاه، همچون دختر کرد نقش فعّالی در

www.SID.ir

Archive of SID

داستان دارد و از دختر وزیر تنها به‌عنوان بیمار و در ادامه، همسر نام برده می‌شود. در روایت بازنویسی‌شده، مادر و خواهران خیر به روایت افزوده شده‌اند. از خواهران تنها در حد نام، سخن گفته می‌شود؛ اما مادر نسبت به آنان، نقش پررنگ‌تری دارد و بعد از مرگ پدر، فرزندان براساس گفته‌ی او عمل می‌کنند و تقریبا نقش راهنما دارد؛ این نشان می‌دهد در فرهنگ بختیاری، این مادر است که نقش تربیت فرزندان را برعهده دارد و فرزندان برای رسیدن به مطلوب‌هایشان، باید براساس گفته‌های او عمل کنند. دختر چوپان در این روایت، جایگزین دختر کرد شده است و همانند او نقش منجی دارد و فعال‌ترین شخصیت زن داستان است. در هر دو روایت، نگرش مردسالارانه حاکم است؛ با این تفاوت که در روایت بازنویسی‌شده، نوعی نگرش ضدمردسالاری نیز دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که حوادث مربوط به ازدواج دوم و سوم خیر با دختران پادشاه و وزیر از داستان حذف شده‌اند و بدین‌گونه، با حذف مسئله‌ی چندهمسری، با این اندیشه، از طریق قصه، مبارزه شده است.

در هر دو روایت، شخصیت‌های اصلی داستان خیر و شر هستند که ارزش‌های متضاد داستان را نشان می‌دهند. «ارزش‌های کاملا متضاد در طرفین زوج، باعث ایجاد جذابیت می‌شود و شخصیت‌های متضاد، نیرومندترین پویایی‌های شخصیتی را در مجموعه ایجاد می‌کند» (سیگر،۱۳۹۴: ۱۳۶). خیر، نماد خوبی مطلق و شر مظهر بدی مطلق است. این دو شخصیت، از نظر نسبت و سن با هم تفاوت دارند. در روایت نظامی این دو شخصیت با هم دوست هستند و در روایت بازنویسی‌شده، برادر. از نظر سنی، در روایت نظامی، آن دو جوان هستند؛ اما در روایت بازنویسی‌شده، دوران کودکی آنان تا بزرگسالی روایت شده است. درحقیقت بازنویس، کوشیده است از این طریق احساس همدلی و همذات‌پنداری را بین شخصیت و خواننده‌ی داستان ایجاد کند. معمولا خواننده با همسن و همجنس خود بهتر همذات‌پنداری می‌کند و بازنویس، کوشیده است براساس این، با روایت دوران کودکی شخصیت‌ها و با ایجاد حس همذات‌پنداری، درون‌مایه‌ی داستان را بهتر به خواننده و شنونده‌ی قصه انتقال دهد و سیر زندگی از کودکی تا بزرگسالی را به

www.SID.ir

Archive of SID

کودکان نشان دهد. از نظر انگیزه و هدف شخصیت‌ها، بین دو روایت تفاوتی دیده می‌شود. هدف در روایت نظامی رفتن به شهر و انگیزه‌ی شخصیت خیر و شر نامشخص است؛ اما در روایت بختیاری، هدف رفتن به سفر دور و دراز و انگیزه‌ی آنان پیداکردن کار برای زدودن فقر از چهره‌ی زندگی‌شان است. از نظر ایستایی و پویایی، همه‌ی شخصیت‌ها ایستا هستند؛ با وجود این، در روایت بختیاری، شرّ از گذشته‌ی خود پشیمان می‌شود و بدین‌سبب نیز خیر از گناه او در می‌گذرد؛ درنتیجه می‌توان‌گفت وی از خصلت پیشین خود روی‌گردان شده است.

۸.۲ درون‌مایه

درون‌مایه، از مهمترین عناصر، در هر داستانی است که نوع نگرش نویسنده را به موضوع نشان می‌دهد. «هر داستانی بازتاب اندیشه‌ی نویسنده‌ی آن است. نگاه و اندیشه‌ی یک نویسنده، حتی در داستان واقع‌گرا نیز تأثیر مستقیم دارد» (اسماعیل‌لو،۱۳۸۹: ۱۷۷). داستان‌ها درون‌مایه‌های مختلفی ازجمله درون‌مایه‌ی اخلاقی دارند. نویسنده در داستان‌هایی با این نوع درون‌مایه، معمولا به موعظه می‌پردازد و درباره‌ی معنای خیر و شر صحبت می‌کند. برای جلوگیری از شعارزدگی و تبلیغاتی‌شدن این نوع داستان‌ها، نویسنده باید به قصه‌گویی اهمیّت بدهد و شخصیت‌ها و حوادث گیرایی خلق کند (رک.توبیاس،۱۳۸۹: ۱۲۵). داستان خیر و شر نیز درون‌مایه‌ی اخلاقی، تعلیمی و تربیتی دارد. در هر دو روایت، سعی بر این بوده است که با خلق حوادث گیرا برای شخصیت‌ها، داستان را جذاب و با فهم مخاطب خود متناسب بکنند. نویسندگان، هم با استفاده از شیوه‌ی غیرمستقیم مانند نام داستان و شخصیت‌ها و هم به شیوه‌ی مستقیم از طریق نتیجه‌گیری در پایان داستان، درون‌مایه را انتقال داده‌اند. در روایت نظامی، درون‌مایه این است که سرانجامِ انسان‌های خوب، سعادت و سرانجامِ انسان‌های بد، بدبختی است و سعادت به هرکس روی آورد، همه‌ی مصیبت‌های او به آرامش و راحتی تبدیل می‌شود. درحقیقت در روایت نظامی، نوعی اندیشه‌ی جبرگرایی در نگرش به سعادت‌مندشدن افراد دیده می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

دولت آنجا که راهبر گردد خار خرما و خاره زر گردد
(نظامی،۱۳۸۶: ۲۹۱)

در روایت بختیاری، درون‌مایه‌ی داستان، جدای از مسئله‌ی بیان‌شده، ایثار، بخشش و دادگستری نیز است؛ چنانکه خیر می‌گوید: «من وقتی پادشاه شدم با خودم عهد کردم که الگوی عدالت، جوونمردی و ایثار باشم» (تهماسبی،۱۳۹۱: ۳۲۹). ازجمله اشکال‌های واردشده بر افسانه‌ها برای کودکان، جنبه‌ی تقدیرگرایانه آن است؛ اینکه حل مسئله نه به کوشش انسانی، بلکه وابسته به تقدیر دانسته شده باشد(رک.آدوم،۱۳۷۲: ۲۱۶). در روایت بازنویسی‌شده، این امر تا حدودی تعدیل شده است. در روایت بختیاری، خیر می‌گوید: «من با خود عهد کردم»؛ بنابراین برخلاف تفکر فلسفی و جبرگرایانه در روایت نظامی، در روایت بختیاری خود خیر کنش‌گر و حل‌کننده‌ی مشکل است و این نشان می‌دهد، توجه به مخاطب در این روایت، سبب شده است، نگرشی اخلاقی جای نگرشی فلسفی را بگیرد تا مخاطبِ کودک راحت‌تر بتواند درون‌مایه‌ی داستان را درک کند. در ضمن، با دادن نقش خلاق و فعّال به شخصیت خیر، به جای نقش منفعل او در قصه‌ی نظامی، خواننده نیز با همذات‌پنداری با وی، خود را در ایجاد داد در جهان و بخشش خطاکاران مؤثر بداند؛ نه اینکه همه‌چیز را به قضا و قدر بسپارد.

۹.۲. زمان‌مندی

در روایت نظامی، داستان از زمان جوانی خیر و شر آغاز می‌شود، ازدواج، سپس به پادشاهی‌رسیدن خیر و کشته‌شدن شر را دربرمی‌گیرد. در روایت بختیاری، از زمان کودکی، زندگی خیر و شر در یک سیر خطی روایت شده است؛ یعنی روایت رویدادها به ترتیبی که رخ داده‌اند و از دوره‌ی کودکی تا بزرگسالی آنان را دربرمی‌گیرد. این امر از ویژگی‌های ادبیات کودک است: «گستره‌ی متن‌هایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده و به بازار آمده است، بازتاب مرحله‌ای مشخص از پیوستاری است که در یک‌سوی آن، کودکی و در سوی دیگر آن، بزرگسالی قرارگرفته است» (نیکولایوا،۱۳۸۷ب: ۴۹۹). همچنین این

www.SID.ir

Archive of SID

ساختار برای کودکان مناسب است؛ «زیرا کودکان، به‌ویژه کودکان بسیار کم‌سال، ممکن است نتوانند جریان داستان را دنبال کنند، مگر اینکه رویدادها، به ترتیب زمانی دنبال شوند. همراه این باور، باور دیگری هم وجود دارد مبنی‌بر اینکه رابطه‌های علّی در داستان‌های کودکان، باید ساده و شفاف باشند» (نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۷۳). از نظر نظم و ترتیب، یعنی پیوستگی منطقی رخدادهای داستانی، باید گفت که هر دو متن، بدون هیچ‌گونه زمان‌پریشی روایت می‌شوند؛ اما از نظر تداوم، تفاوت‌های بسیاری بین دو روایت دیده می‌شود. در تداوم و سرعت روایت، مباحثی همچون صحنه، خلاصه، وقفه و حذف بررسی می‌شود. در صحنه، زمان روایت با زمان داستان یکی می‌شود؛ در خلاصه‌پردازی، مدت‌زمان طولانی از داستان را در چند کلمه فشرده می‌کنند و با این کار، بر سرعتِ عملِ روایتی می‌افزایند؛ وقفه، شامل قسمت‌هایی از داستان است که روایت در آن‌ها، همچنان در حال انجام است؛ اما در پایه‌ی داستان، هیچ رخدادی حادث نمی‌شود. وقفه از سرعت داستان می‌کاهد؛ حذف، به پیدایش حداکثر سرعت منجر می‌شود. منطق رخدادی داستان نشان می‌دهد که حادثه‌ای به وقوع پیوسته است، اما متن هیچ اشاره‌ی به آن نمی‌کند(رک.ژوو،۱۳۹۴: ۵۵-۵۶). در داستان‌های کودکان، صحنه بر خلاصه‌گویی مقدم است و نباید حذف، مدت‌های زیادی از داستان را شامل شود؛ زیرا پرکردن فاصله‌ی طولانی برای کودک مشکل است. از مکث‌هایی که برای توصیف به‌کارمی‌روند، باید پرهیز کرد؛ زیرا مکث‌های توصیفی، از سرعت پیرنگ داستان می‌کاهند و این امر موجب آزار مخاطب کودک می‌شود(رک.نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۷۶-۵۷۷). در هر دو روایت، از عنصر گفت‌وگو که موجب ایجاد صحنه و برابربودن زمان گفتمان و داستان می‌شود، استفاده شده و تفاوت تنها در حجم و تعداد گفت‌وگوهاست. در روایت بختیاری در برخی موارد حجم و تعداد گفت‌وگوها مثلا گفت‌وگوی خیر با شر در پایان داستان، بیشتر از روایت نظامی است. این امر به نمایشی‌شدن داستان و درک راحت‌تر آن از سوی مخاطب کودک کمک کرده است. از نظر حذف، منطق روایت داستانی نشان می‌دهد در روایت نظامی، پیش از صحنه‌ی آغازین داستان، حوادثی اتفاق افتاده است که حذف

www.SID.ir

Archive of SID

شده‌اند؛ اما در روایت بختیاری به‌صورت خلاصه، به این حوادث اشاره شده است و همان‌گونه که نیکولایوا معتقد بود، خود راوی این فاصله را پر کرده است تا مخاطب کودک دچار مشکل نشود. از نظر وقفه، در روایت نظامی توصیف‌های بسیار زیادی به‌کاررفته که این امر بر حجم داستان، افزوده است؛ برای نمونه در صحنه‌ی سفر، نظامی به توصیف سفر می‌پردازد و سرعت روایت کُند می‌شود:

کوره‌ای چـــون تنور از آتش گرم　　کاهن از وی چو موم گشتی نرم

گرمسیری ز خشکســـاری بـــوم　　کـرده بـــاد شمال را به سموم

(نظامی،۱۳۸۶: ۲۶۹)

اما در روایت بازنویسی‌شده، این قسمت‌ها حذف شده است. این مسئله، نشان می‌دهد در روایت بختیاری، این توصیف‌ها چنان اهمیتی ندارند و سعی می‌شود با این‌گونه حذف‌ها، داستان با ضرب‌آهنگی فزاینده به سوی نقطه‌ی اوج برود؛ زیرا «خوانندگان کم‌سال، این بخش‌های توصیفی را نخوانده رها می‌کنند تا به رخدادهای نمایشی و هیجان برانگیز برسند» (نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۷۷). در مقابل، شیوه‌ی ارتباط و نحوه‌ی برخورد دو برادر به داستان اضافه شده است و وقفه در این زمینه صورت می‌گیرد. در روایت بختیاری، شر به خیر می‌گوید ما دو برادر هستیم و به نوبت از آب و غذای هم استفاده می‌کنیم. ابتدا در چند مرحله، از غذای خیر می‌خورند و آب او را می‌نوشند تا اینکه آب و غذای خیر تمام می‌شود. سپس نوبت به شر که می‌رسد، شر از دادن غذا امتناع می‌کند و بازنویس، با توصیف وضعیت شخصیت‌ها، داستان را دچار وقفه می‌کند و داستان با سرعت کُندتری پیش می‌رود. در صحنه‌ی عشق بین خیر و دختر، در روایت نظامی، ابتدا دختر است که عاشق خیر می‌شود، سپس خیر گرفتار عشق می‌گردد و با پیشنهاد پدر دختر، این عشق به وصال می‌انجامد. راوی نیز با توصیف خلق و خوی و ویژگی‌های جسمانی و شخصیتی هرکدام از شخصیت‌ها، حرکت داستان را بسیار کُند می‌کند؛ اما در روایت بختیاری، این خیر است که عاشق دختر می‌شود و این خود اوست که به خواستگاری دختر می‌رود؛ بنابراین نسبت به روایت نظامی، حذف صورت گرفته و

www.SID.ir

Archive of SID

تغییرهایی نیز در این زمینه انجام شده است؛ تأثیر فرهنگ بختیاری را در این زمینه می‌توان دید؛ اینکه مرد باید به خواستگاری دختر برود و پیشنهاد ازدواج باید از سوی او انجام بشود. همچنین در روایت بازنویسی‌شده، مسئله‌ی چندهمسری خیر حذف شده است. درمجموع باید گفت با بررسی این وقفه‌ها، خلاصه‌ها و حذف‌ها می‌توان به نگرش بازنویس درباره‌ی کودک پی‌برد؛ اینکه چه مسائلی برای کودک مهم هستند و کدام بی‌اهمیت‌تر یا کم اهمیت‌تر قلمداد شده‌اند. «طرز عمل تداوم، روش مهم برای برجسته‌سازی برخی رخدادها و کاهش اهمیت سایر رخدادهاست» (بریجمان،۱۳۹۱: ۱۶۰). در روایت بختیاری، بر روابط بین افراد و چگونگی آن تأکید شده و روایت صحنه‌های مربوط به آن با وقفه همراه بوده است. همچنین ازآنجاکه موضوع عشق نامتناسب با سن کودک تشخیص داده شده، در روایت بازنویسی‌شده، به‌صورت خلاصه روایت شده است. مسئله‌ی چندهمسری نیز در روایت بختیاری حذف شده است. گفتنی است که در قصه‌ها و ضرب‌المثل‌های بختیاری، همواره مسئله‌ی چندهمسری مذموم دانسته شده است (رک.رضایی و ظاهری،۱۳۹۴: ۳۹؛ رضایی و ظاهری،۱۳۹۲: ۲۵۲). در این روایت بازنویسی‌شده نیز حذف این قسمت، نشان‌دهنده‌ی رویکرد بازنویس به این مسئله، براساس فرهنگ بختیاری است؛ اینکه مسئله‌ی چندهمسری نباید به‌عنوان یک امر مطلوب، به کودکان آموزش داده شود.

از نظر بسامد و تواتر، در اکثر قسمت‌های روایت، از وجه غیرتکرارشونده استفاده شده است تا با ایجاد پویایی در روایت، داستان هرچه سریع‌تر به گره‌گشایی برسد. «این وجه مورد علاقه‌ی روایت‌های پر کنش است؛ روایت‌هایی که با پویایی روایتی همراهند و نیز بر میل خواننده برای شناختن هرچه سریع‌تر گره‌گشایی داستان تأثیر می‌گذارند» (ژوو، ۱۳۹۴: ۵۸). وجه تکرارشونده، یعنی تعریف چندباره‌ی رخدادی که تنها یک‌بار اتفاق افتاده است، در هر دو روایت دیده می‌شود. در روایت نظامی، کورشدن خیر، که یک‌بار اتفاق افتاده، چندبار از زبان خیر روایت می‌شود؛ اما در روایت بختیاری، علاوه‌بر این رخداد، سفارش مادر به شر مبنی‌بر مواظبت از خیر، چندین‌بار در داستان تکرار می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

اهمیت این وجه، در ارائه‌ی نقطه‌دیدهای متعدد درباره‌ی یک رخداد واحد است (همان:۵۹). تکرار این رخداد از زبان خیر نیز نشان می‌دهد، از نظر خیر، طبق خواست خانواده عمل‌کردن یک اصل مهم است. بدین‌طریق و به شیوه‌ی غیرمستقیم این آموزه‌ی اخلاقی، به خواننده‌ی کودک انتقال داده می‌شود.

۱۰.۲. مکان

مکان داستان، «محلی است که آکسیون داستان در آن واقع می‌شود؛ به عبارت دیگر، زمینه‌ای است که اشخاص داستان نقش خود را بر آن بازی می‌کنند»(یونسی،۱۳۸۸: ۴۲۹). در بسیاری از داستان‌های کودکان، حوادث داستان، در مکان‌های مختلف اتفاق می‌افتد؛ چنانکه از نظر نیکولایوا، مکان در بسیاری از داستان‌های کودکان، «خانه، فرار و بازگشت به خانه» است. در این داستان‌ها، شیوه‌های رایج برای رسیدن به تغییر مکان فیزیکی، عبارتند از: فرستادن شخصیت‌ها به جاهای دور یا صرفا به خاطر تعطیلات تابستان، یا به خاطر شیوع بیماری در خانواده، یا به دلیل وجود خطر (رک.نیکولایوا،۱۳۸۶: ۲۷) در روایت نظامی، مبنای داستان بر جابه‌جایی و سفر شخصیت‌هاست و این سفر، از یک شهر به شهر دیگر است؛ اما در روایت بختیاری این جابه‌جایی تقریبا مطابق با دیدگاه نیکولایوا درباره‌ی پیرنگ داستان‌های کودک است. ابتدا حوادث در خانه و در آبادی‌ای اتفاق می‌افتد، سپس فرزندان، برای یافتن کار، خانه را ترک می‌کنند. تنها در مرحله‌ی سوم، تفاوتی دیده می‌شود؛ اینکه در روایت بختیاری، فرزندان به خانه و آبادی بازنمی‌گردند؛ بلکه خیر در مکانی دیگر، خانواده تشکیل می‌دهد و همه‌ی اعضای خانواده را در یک‌جا جمع می‌کند که این صورت را نیز به بازگشت به خانه می‌توان تعبیر کرد. بدین‌ترتیب می‌توان‌گفت بازنویس، قصه‌ی خیر و شر را از نظر مکان، مناسب با ویژگی‌های مکان در داستان‌های کودک بازنویسی کرده است. به اعتقاد نیکولایوا، این جابه‌جایی مکانی در داستان‌های کودک «امکان کشف آزادانه‌ی جهان بدون نظارت بزرگسالان را برای وی [کودک] فراهم می‌آورد. این عنصر که برابر با عنصری است که پراپ در قصه‌های قومی،

www.SID.ir

Archive of SID

غیاب میناملدش، ساختار ریختشناسانهی ادبیات کودک است» (نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۵۳). غیاب از خانواده در روایت بختیاری، گرچه سبب میشود شخصیتهای خیر و شر، جهان تازه را کشف کنند، برخلاف نظر نیکولایوا باعث نمیشود از نظارت خانواده رهایی یابند؛ چنانکه در موقعیتهای مختلف، خیر همواره سفارش مادر را به شر گوشزد میکند و میخواهد که مطابق با خواست وی عمل کنند؛ چه زمانی که شر، میخواهد خیر را کور کند، چه زمانی که خیر میخواهد با دختر چوپان ازدواج نماید و چه هنگامی که او به پادشاهی میرسد. این موضوع، ناشی از تأثیر فرهنگ بختیاری است. در این فرهنگ، خانواده از چنان جایگاهی برخوردار است که فرد حتی در دورهی بزرگسالی نیز باید مطابق امر و نهی اعضای خانواده بهویژه پدر و مادر عمل کند که این ویژگی فرهنگی در روایت بختیاری، بازنمایی شده و اثرگذار بوده است.

در روایت نظامی، حوادث داستان، بهترتیب در شهر، بیابان سوزان و شهر اتفاق میافتد. از شهر نخستین، هیچ اطلاعاتی به دست داده نمیشود. بیابان، بیابانی سوزان و بیآب است که در آن، یک خانوادهی کوچنده زندگی میکنند و شهر دوم نیز متعلق به پادشاهی که دخترش بیمار است. در روایت به گویش بختیاری، کوشیده شده است تا متناسب با تجربهی زیستهی مخاطب، قصه بازنویسی شود تا خواننده بتواند بهراحتی با شخصیتها و حادثهها رابطه برقرار کند. درحقیقت، حادثههای اضافهشده به قصه، حادثههایی هستند که کودک در یک محیط روستایی و عشایری، آنها را در زندگی واقعی تجربه کرده است و بدینسبب، میتواند در درک حادثههای قصه بهراحتی مشارکت کند. در روایت بختیاری، حادثهی آغازین داستان، در یک آبادی اتفاق میافتد. سپس از بیابانی نام برده میشود که در آن خانوادهی عشایری زندگی میکنند. ادامهی داستان به آبادی برده میشود که خانوادهی دختر، پاییز به آنجا کوچ میکنند. در پایان نیز از پایتختی که قصر در آن واقع شده، سخن گفته میشود. درواقع مکان آغازین داستان در روایت به گویش بختیاری، همان مکان ملموسی است که خانوادهای عشایری در آن زندگی میکند و کودکان بختیاری تقریبا با آن آشنا هستند. در روایت بازنویسیشده، مکانهای نام بردهشده با تجربهی

www.SID.ir

Archive of SID

زیستی کودکان همخوانی دارد و به‌راحتی می‌توانند آن را درک کنند. این نشان می‌دهد که از نظر بازنویس، قصه زمانی می‌تواند برای کودکان جذاب و تأثیرگذار باشد که حادثه‌های آن با تجربه‌ی زیستی کودکان همسان باشد.

۱۱.۲. زاویه‌ی دید و کانون‌شدگی

پس از انتخاب موضوع، مهمترین کاری که یک نویسنده باید انجام دهد، انتخاب زاویه‌ی دید، یعنی شیوه‌ی گفتن داستان است؛ چراکه زاویه‌ی دید بر نحوه‌ی واکنش خوانندگان داستان تأثیر مستقیم دارد. در ادبیات کودک «موقعیتی که متن از موضوع ارائه می‌دهد، در بیشتر موردها زیر سلطه‌ی زاویه‌ی دید متن است. معمولا برای خواننده‌ی کودک(یا هر خواننده‌ی کم‌تجربه‌ای)، رهاشدن از ذهنیتی که متن به ایشان تحمیل می‌کند، دشوار است؛ بنابراین، انتخاب زاویه‌ی دید راوی در ادبیات کودک، از بسیاری جهت‌ها، مهم‌تر از گونه‌های دیگر ادبی است»(نیکولایوا،۱۳۸۷الف: ۵۶۸-۵۶۹).

برای بررسی زوایه‌ی دید، شیوه‌ی قراردادی، «این است که تعیین کنیم داستان، برای نمونه، از زاویه‌ی دید سوم‌شخص دانای کل یا اول‌شخص گفته شده است»(همان:۵۶۷). از این نظر، در هر دو روایت بررسی‌شده، زاویه‌ی دید، دانای کل نامحدود است. این زاویه‌ی دید، خواننده را به تفکر وامی‌دارد و به وی نگاهی نیمه‌قضاوتی می‌دهد. همچنین از این طریق، می‌توان شخصیت‌ها را از بیرون و درون کاوید. با توجه به جنبه‌ی تعلیمی داستان، می‌توان‌گفت انتخاب زاویه‌ی دید دو داستان درست است. البته بین زاویه‌ی دید سوم‌شخص در دو روایت تفاوتی وجود دارد؛ اینکه در روایت بختیاری، راوی حضور بیشتری در قصه دارد و اطلاعات بسیار بیشتری در اختیار مخاطب قرارمی‌دهد. همچنین ازآنجاکه مخاطب در روایت بازنویسی‌شده، کودک است، بازنویس کوشیده است اطلاعات کاملی در اختیار وی بگذارد و سپیدنویسی را بسیار محدود کند؛ درحالی‌که در روایت نظامی، پی‌بردن به برخی اطلاعات به عهده‌ی خود خواننده گذاشته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی زاویه‌ی دید از جنبه‌ی روایت‌شناختی، نشان‌دهنده‌ی این است که صدای حاکم بر هر دو داستان، متعلق به راوی مفسر است با این تفاوت که در روایت بختیاری، ویژگی آموزگاربودن وی نیز برجسته شده است؛ یعنی راوی ضمن تفسیر و اظهارنظر درباره‌ی مسائل مختلف، دیدگاه‌های آموزشی خود را نیز بیان می‌کند. درواقع، راوی هر دو روایت، فردی بزرگسال است و این از الزامات داستان‌های کودکان است: «همان‌گونه که کودکان در زندگی روزمره‌ی خود برای زنده‌ماندن، نیازمند کمک بزرگسالانند، وجود راوی بزرگسال، برای دست‌کم اندکی راهنمایی کودکان نیز از الزامات بوطیقای داستان‌نویسی برای کودک به‌شمارمی‌آید» (همان:۵۷۲). گفتنی است در ادبیات کودک «صدای راوی از آن یک بزرگسال است؛ ولی زاویه‌ی دید به یک کودک تعلق دارد» (همان: ۵۶۸). در روایت بازنویسی‌شده مانند روایت نظامی، مسائل از زاویه‌ی دید یک فرد بزرگسال دیده شده‌اند؛ ولی نشانی از زاویه‌ی دید کودکانه دیده نمی‌شود؛ این مسئله با ویژگی‌های داستان‌های کودکان همخوانی ندارد.

از مباحث مهم در بررسی داستان به‌ویژه داستان‌های کودکان، مفهوم کانونی‌سازی است. «مفهوم کانونی‌سازی به ما کمک می‌کند که رابطه‌ی میان نویسنده و شخصیت یا شخصیت‌هایی را که رویدادها از دید آنان یا از راه فکرهای آنان دنبال می‌شود، درک کنیم» (همان:۵۷۱). در هر دو رمان، کانونی‌شدگی از نوع بیرونی(راوی کانونی‌گر) است. راوی کانونی‌نگر، داخل و خارج شخصیت کانونی‌شده را می‌کاود و آن را به خواننده نشان می‌هد و تفاوت دو روایت در همین زمینه‌است. در روایت نظامی کمتر به شخصیت شر به‌عنوان شخصیت کانونی‌شده توجه شده است و بیشتر در همان آغاز داستان به شربودن او اشاره می‌شود. شخصیت‌های کانونی‌شده در این روایت بیشتر خیر، دختر کرد، دختر شاه و وزیر هستند و حتی مناظر طبیعت نیز کانونی می‌شوند؛ اما در روایت بختیاری، راوی کانونی‌گر بیشتر بر شر تمرکز می‌کند و در هر قسمت که به ویژگی‌ای از خیر اشاره می‌کند، خصلت‌های منفی او را نیز نشان می‌دهد. درواقع راوی از جایگاهی بالا به شخصیت‌ها می‌نگرد و هم نمود خارجی‌شان و هم افکار و احساساتشان را در معرض

www.SID.ir

Archive of SID

دید قرارمی‌دهد؛ برای مثال شر به‌عنوان انسان بد، بدجنس، شر و ناجنس «شر که پسر بزرگ‌تر بود، انسان بدی بود» (تهماسبی،۱۳۹۱: ۳۱۳) و خیر به‌عنوان انسان صادق، ساده، بدبخت، لاغر، خوش‌هیکل و عدالت‌پیشه: «خیر آدم صاف و صادقی بود»(همان) معرفی می‌گردد. بدین‌ترتیب در روایت بختیاری، راوی کانونی‌گر که دانشی نامحدود دارد، با جانبداری(لعنت‌کردن شر در پایان داستان و حمایت و توصیف مثبت از خیر در جای‌جای داستان)، در خلق ذهنیت خواننده‌ی کودک نقشی تعیین‌کننده می‌یابد و به راهنمایی وی می‌پردازد.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به تغییرهای ایجادشده در قصه‌ی بازنویسی‌شده، باید گفت این بازنویسی، بازنویسی خلّاق بوده است. بازنویس گرچه ساختار اصلی داستان را حفظ کرده، تغییرها و حذف و اضافه‌های زیادی در عناصر مختلف داستان ایجاد کرده است. از نظر روایتمندی، بازنویس، برخلاف روایت نظامی، شروع داستان را با زمینه‌چینی و مقدمه آغاز کرده است و پیرنگ، آغاز و میانه و پایانی دارد؛ این امر، کمک می‌کند تا خواننده‌ی کودک، راحت‌تر داستان را درک کند. از نظر شخصیت و شخصیت‌پردازی، در هر دو روایت، ساختار داستان‌های کلاسیک غالب است و شخصیت‌ها مظهر خوبی و بدی مطلق هستند. هر دو روایت، حادثه‌محور هستند؛ با این تفاوت که در روایت بختیاری، به خوی و خصلت شخصیت‌ها بیشتر توجه شده است. البته توجه کم به ویژگی‌های جسمانی شخصیت در روایت بختیاری، با ویژگی‌های ادبیات کودک(از نظر نیکولایوا) همخوانی ندارد. گذشته از توصیف مستقیم و استفاده از گزاره‌های روایی، شیوه‌ی غیرمستقیم و بهره‌گیری از کنش‌ها، نقش مهمی در شخصیت‌پردازی اشخاص در هر دو روایت دارد. گفتنی است که در روایت بختیاری رابطه‌ی دوستانه‌ی بین خیر و شر، به رابطه‌ی بین دو برادر تغییر داده شده است؛ این امر، موجب شده تا آموزه‌های مطرح‌شده، به سمت مسائل خانواده سوق داده شود. از نظر زمان‌مندی، در روایت بختیاری، دوره‌ی کودکی زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

خیر و شر به روایت افزوده شده است. دو داستان در یک سیر خطی و بدون زمان‌پریشی روایت می‌شوند. بررسی زمان از نظر تداوم و بسامد، نشان می‌دهد که در روایت بختیاری، تغییرهایی ایجاد شده است که این تغییرها، نشان‌دهنده‌ی اهمیت‌یافتن یا کم‌ارزش قلمدادکردن برخی رویدادها در این روایت است. راوی هر دو روایت، راوی کانونی‌گر بیرونی است که با دانش نامحدود خود، بیرون و درون شخصیت‌ها را در معرض دید خواننده قرارمی‌دهد که در روایت بختیاری، این راوی کانونی‌گر، دخالت بیشتری در امر روایت دارد و بیشتر به توصیف شخصیت‌ها می‌پردازد. در این دو روایت، تفاوت مهم بیشتر بین شخصیت‌های کانونی‌شده است. در روایت بختیاری شخصیت شر بیشتر در مرکز داستان قرارگرفته است؛ این امر به سبب توجه به جنبه‌ی آموزشی داستان است. درحقیقت بازنویس از این طریق، کوشیده با برجسته‌کردن خصلت‌های منفی شخصیت شر، بر خواننده‌ی کودک تأثیر بگذارد.

نوع نگرش به کودک و انتظارها از وی در فرهنگ بختیاری، بر روایت بازنویسی‌شده تأثیرگذار بوده است. از نظر بازنویس، که نوع نگرش وی به کودک، نگرش فرهنگ بختیاری را در این زمینه نیز نشان می‌دهد، کودک قدرت تحلیل بسیاری از امور را ندارد. وی، از همان آغاز زندگی، باید در حل مسائل زندگی نقش فعال داشته باشد و با برخی اندیشه‌ها نباید آشنا بشود. این طرز تفکر، باعث ایجاد تغییرهایی در قصه‌ی بازنویسی‌شده نسبت به روایت نظامی شده است؛ چنانکه در قصه‌ی بازنویسی‌شده، داستان با زمینه‌چینی شروع و کشمکش، گره‌ها و تعلیق‌هایی همچون تعلیق و کشمکش اجتماعی به داستان افزوده شده است. خشونت و مجازات پایان داستان، متناسب با مخاطب کودک دانسته نشده و به بخشش تغییر داده شده است. درون‌مایه‌های فرعی همچون ایثار، بخشش و عدالت بر درون‌مایه‌ی داستان، افزوده شده است؛ برخلاف روایت نظامی که تقدیرگرایی در تحقق آن‌ها غلبه دارد، خود شخصیت داستانی در بالفعل‌شدن آن‌ها نقش دارد. ازآنجاکه نگرش‌های اسطوره‌ای و فلسفی داستان در قصه‌ی بازنویسی‌شده، متناسب با سن کودک تشخیص داده نشده، این مسائل از داستان حذف یا بسیار کم‌رنگ شده‌اند. انتخاب زمان

www.SID.ir

Archive of SID

و مکان داستان با توجه به تجربه‌ی زیستی کودکان در فرهنگ بختیاری بوده است؛ به گونه‌ای که کودک از طریق این دو عنصر، داستان را واقعی می‌پندارد. همچنین بازنویس، مسائلی مانند عشق و چندهمسری را متناسب با سن کودک ندانسته و بدین‌سبب آن‌ها را از داستان حذف یا متناسب با فرهنگ بختیاری تغییر داده است. درمجموع می‌توان‌گفت بازنویس توانسته است با ایجاد تغییرهای لازم و متناسب با مخاطب و فرهنگ بختیاری، طرح تازه‌ای از قصه‌ی خیر و شر ارائه کند.

منابع

آدوم، خورخه‌انریکه.(۱۳۷۲). «زهرخند افسانه‌ها». *۱۷ مقاله درباره‌ی ادبیات کودک*، ترجمه و تلخیص لیلی ایمنی، تنظیم‌کننده: معصومه سهراب، تهران: شورای کتاب کودک.

اخوت، احمد.(۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اخوت، فرزانه.(۱۳۴۸). «نگاهی بر بازنویسی‌های *مثنوی معنوی*، برای کودکان و نوجوانان». *پژوهشنامه‌ی فرهنگ و ادب*، سال۵ و۶، شماره‌ی۹، صص۳۹۶-۴۱۷.

اسماعیل‌لو، صدیقه.(۱۳۸۹). *چگونه داستان بنویسیم*. تهران: نگاه.

براهنی، رضا.(۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. تهران: البرز.

بریجمان، ترزا.(۱۳۹۱). «زمان و مکان در روایت». *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی*، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: لقاءنور.

بیکهام، جک.ام.(۱۳۸۸). *صحنه و ساختار در داستان*. ترجمه‌ی پریسا خسروی‌سامانی، اهواز: رسش.

بی‌نیاز، فتح‌الله.(۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

پایور، جعفر.(۱۳۸۰). *شیخ در بوته: چگونگی روش‌های بازنویسی و بازآفرینی و ترجمه و بازپرداخت در آثار ادبی*. تهران: اشراقیه.

پرویزی، فرنگیس.(۱۳۴۸). *افسانه‌های هفت گنبد*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

www.SID.ir

Archive of SID

توبیاس، رونالد.(۱۳۸۹). *درون‌مایه در داستان*. ترجمه‌ی مهرنوش طلائی، اهواز: رسش.

تهماسبی، جهانبخش.(۱۳۹۱). *اوسانه‌های لردگان*. شهرکرد: نیوشه.

دیبل، انسن.(۱۳۸۷). *طرح در داستان*. ترجمه‌ی مهرنوش طلایی، اهواز: رسش.

رضایی، حمید؛ ظاهری‌عبدوند، ابراهیم.(۱۳۹۲). «تصویر زن در قصه‌های عامیانه‌ی فرهنگ بختیاری». *زن در فرهنگ و هنر*. دوره‌ی۵، شماره‌ی۲، صص ۲۳۹-۲۶۰.

_____.(۱۳۹۴).«جایگاه زن و خانواده در ضرب‌المثل‌های بختیاری». *فرهنگ و ادبیات عامه*، دوره‌ی۳، شماره‌ی ۶، صص۲۱-۴۲.

ژوو، ونسان.(۱۳۹۴). *بوطیقای رمان*. ترجمه‌ی نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

سناپور، حسین.(۱۳۹۳). *یک شیوه برای رمان‌نویسی*. تهران: چشمه.

سیگر، لیندا. (۱۳۹۴). *خلق شخصیت‌های ماندگار: راهنمای شخصیت‌پردازی در سینما، تلویزیون و ادبیات داستانی*. ترجمه‌ی عباس اکبری، تهران: امیرکبیر.

صفری، جهانگیر و همکاران.(۱۳۹۰). «نگاهی بر عناصر داستان در بازنویسی کتاب قصه‌های شیرین *کلیله و دمنه* برای نوجوانان». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۲، شماره‌ی۲، صص ۷۷-۱۰۱.

محمدی، علی؛ بهاروند، آرزو.(۱۳۹۰). «پایان‌بندی در داستان با رویکرد تعلیمی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال۳، شماره‌ی۱۱، صص ۱۱۱-۱۳۴.

مک‌کی، رابرت.(۱۳۹۲). *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی*. ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

مندنی‌پور، شهریار.(۱۳۹۵). *کتاب ارواح شهرزاد: سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستانی نو*. تهران: ققنوس.

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

www.SID.ir

Archive of SID

نجفی‌بهزادی، سجاد و همکاران.(۱۳۹۳). «*گلستان* و نوجوانان: بررسی و تحلیل الگوهای بازنویسی حکایات *گلستان* برای نوجوانان». *نثرپژوهشی ادب فارسی*، دوره‌ی ۱۷، شماره‌ی ۳۶، صص۳۳۳-۳۵۸.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف.(۱۳۸۶). *هفت‌پیکر*. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نوروزی، جمشید و همکاران.(۱۳۸۷). «تحلیل رویکرد تحقیقات نظامی‌شناسی در کتاب‌های محققان ایرانی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۴ش». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۱۰، صص ۵۵-۷۲.

نیری، محمدیوسف؛ مرتضایی، پروین.(۱۳۹۲). «شخصیت‌سازی و شخصیت‌پردازی در آثار اقتباسی از *مثنوی معنوی* برای کودکان و نوجوانان». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۴، شماره‌ی۱، صص ۱۳۷-۱۵۹.

نیکولایوا، ماریا.(۱۳۸۶). «تغییر زیبایی‌شناسی شخصیت در داستان کودکان». *همه‌ی کودکی:(مجموعه‌مقالات ادبیات کودک و نوجوان)*، ترجمه‌ی ایرج شهبازی، گردآوری و پژوهش علی‌اصغر ارجی و ایرج شهبازی، قزوین: سایه‌گستر.

ـــــــــــــ(۱۳۸۷الف). «فراسوی دستور داستان، یا چگونه ادبیات کودک از نظریه‌ی روایت بهره می‌برد». *دیگر خوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک*، ترجمه‌ی غزال بزرگ‌مهر و مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۷ب). «بزرگ‌شدن، دو راهی ادبیات کودک». *دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک*، ترجمه‌ی غزال بزرگ‌مهر، مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

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

www.SID.ir