

Analysis and Review of Rewriting Patterns and Fictional Elements of Marzbannameh and Comparing it in Three Works by Azar Yazdi, Najafi and Lotfali

Fariba shamsi* / Mahboubeh Khorasani** / Shahrzad Niazi***

تحلیل و بررسی الگوهای بازنویسی و عناصر داستانی حکایات مرزبان‌نامه و مقایسه آن در سه اثر «آذرزیدی، نجفی و لطفعلی» فریبا شمس / محبوبه خراسانی* / شهرزاد نیازی***

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۲/۳۰

پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۴

Abstract

Marzbannameh, one of the most valuable works of classical texts, includes stories and tales that in addition to its educational and moral value, the reflection of our ancient Iranian culture and civilization. The expensive and instructive tips of this book can be from the child to the ages of all classes of society but Technical prose and to a certain extent its artifacts are a major obstacle to achieving those concepts Which has drawn the attention of the replayers to this book. In this research, three rewritten works by Mehdi Azarzadi, Maryam Lotfali and Abdolmajid Najafi have been investigated and while measuring these works, we tried to evaluate their story elements and the origins of a creative rewrite As a result, it's a good idea to rewrite this awesome book. In these works sometimes the rewriters have been able to amplify narratives and personalities. They also changed the tune to the audience. There is no particular change in the angle of view and inside - except in rare cases. From these rewriters, Maryam Lotfali's text with the least creativity is most similar to the original text And the text of Mehdi Azarzadi and Abdolmajid Najafi have been more successful in updating the story in order of importance.

Keywords: *Marzbannameh*, Rewriting, Elements of the Story, Azar Yazdi, Lotfali, Najafi.

چکیده

مرزبان‌نامه به عنوان یکی از ارزشمندترین آثار کلاسیک، دربردارنده حکایت‌ها و قصه‌هایی است که علاوه بر ارزش تعلیمی و اخلاقی آن، بازتاب فرهنگ و تمدن کهن ایران بزرگ ماست. نکات گرانقدر و آموزنده این کتاب می‌تواند فرا راه تمامی طبقات اجتماع از کودک تا پیر باشد، اما نثر فنی و تا حدی مصنوع آن مانع بزرگی در رسیدن به آن مفاهیم است که باعث توجه بازنویسان به این کتاب شده است. در این پژوهش سه اثر بازنویسی‌شده از مهدی آذرزیدی، مریم لطفعلی و عبدالمجید نجفی مورد بررسی قرار گرفته است و ضمن سنجش این آثار، سعی شده تا عناصر داستانی آنها و الگوهای یک بازنویسی خلاق مورد ارزیابی قرار گیرد تا در نتیجه، الگوی مناسبی برای بازنویسی این کتاب فخریم ارائه شود. در این آثار، گاهی بازنویسان توانسته‌اند، پیرنگ حکایت‌ها و شخصیت‌پردازی را تقویت کنند و همچنین لحن را نیز مناسب با مخاطبان تغییر دهند. در مورد زاویه دید و درون‌مایه - جز در مواردی نادر- تغییر خاصی به وجود نیامده است. از میان این بازنویسان، متن مریم لطفعلی با کمترین خلأیت بیشترین شباهت را به متن اصلی دارد و متن مهدی آذرزیدی و عبدالمجید نجفی به ترتیب اهمیت در تقویت و به روزرسانی حکایت‌ها موفق‌تر بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: *مرزبان‌نامه*، بازنویسی، عناصر داستان، آذرزیدی، لطفعلی، نجفی.

* Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Iran.

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Iran (Corresponding Author).

*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Iran.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد، ایران. fariba.shams50@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف-آباد، ایران (نویسنده مسئول). Khorasani.m@iaun.ac.ir

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد، ایران. Niazi_60@yahoo.com

مقدمه

ادبیات به عنوان شالوده و زیربنای فرهنگ و تمدن بشری، بی‌شک بزرگ‌ترین سهم را در ساختن نسل جدید هر جامعه‌ای به عهده دارد و این مهم جز با آشنا ساختن نسل نو با آن میسر نمی‌گردد. بازنویسی متون کهن به عنوان عام‌ترین و مهم‌ترین راه در تمام جهان معمول و مرسوم است. در تعریف و معنی بازنویسی سخن بسیار گفته شده که اغلب خلاصه‌نویسی و ساده‌نویسی را نیز در برمی‌گیرد و گاهی چنان با بازآفرینی نیز آمیخته می‌شود که جدا کردن آن دو از هم دشوار به نظر می‌رسد.

«بازنویسی یعنی اینکه نوشته را از کلمات و عبارات و اصطلاحات مشکل بپیراییم و آن را به صورت یک متن ساده درآوریم... بازنویسی را می‌توان به تنهایی یک فن یا مهارت ویژه دانست؛ فنی سهل و ممتنع که همه کس از عهده آن برنمی‌آید». (ربانی، ۱۳۸۰: ۱۰۱) هدف بازنویس، آشنا کردن کودک با متون کهن و شاعران و نویسندگان بزرگ، ایجاد رابطه کودک و نوجوان با محیط تاریخی و فرهنگی‌اش، تلطیف ذوق ادبی وی، تبخّر در زبان و ادب پارسی، یافتن اطلاعات عمومی، آشنا کردن کودکان با تجارب مختلف زندگی و استفاده از جنبه اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی متون کهن است. (هاشمی-نسب، ۱۳۷۱: ۴۶)

با طرح موضوع مخاطب‌شناسی از سوی فرهیختگان جامعه، اهمیت بازنویسی افزایش یافت. پیش از آن کودکان باید شاهنامه، بوستان و... را همان‌گونه که نوشته شده بود، می‌خواندند؛

هدف، خواندن بود، نه فهمیدن، اما هنگامی که به گنجایش شناختی کودک و نوجوان توجه شد، این پرسش پیش آمد که آیا کودکان می‌توانند متن‌های دشوار ادبیات کهن را بفهمند؟... در واقع، هدف این است که با این آثار آشنا شوند نه اینکه به اجبار و بدون منطق آنها را بخوانند. (محمّدی، قایینی، ۱۳۸۲: ۴۴۵) از این رو، بازنویسی و در پی آن پژوهش درباره آن به عنوان یک بحث جدی در ادبیات آغاز شد.

در سال ۱۳۵۰ [در ایران] برای نخستین بار در ادبیات گزارش شورای کتاب کودک، واژه بازنویسی به کار برده شد؛ در حالی که پیش از آن واژه ادبیات ملی برای کتاب کودکان که از منبع کهن نوشته می‌شدند، به کار می‌رفت. (پایور، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۴) بدیهی است که هر متنی قابلیت بازنویسی برای کودکان را ندارد و اغلب متونی که برای بازنویسی انتخاب می‌شوند، حکایت و قصه هستند که این موضوع به دلیل علاقه کودک به قصه، همچنین تناسب شخصیتهای میان کودکان و شخصیت‌های داستان است. بنابراین، دارا بودن ذوق و قدرت نویسندگی و آگاهی کامل به عناصر داستان‌نویسی نوین از شروط اساسی بازنویس است:

از شرایط بازنویس، احاطه کافی بر زبان و ادب پارسی، شناخت همه‌جانبه گروه سنی مخاطب و دارا بودن ذوق و تخصص و توان نویسندگی برای کودکان و نویسندگان است. (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۴۹) افسانه‌های کهن، اغلب همانند گنجینه‌هایی است که زیر قشر ضخیمی از غبار فراموشی پنهان مانده که بعضی با همت

خود، آنها را استخراج و گردگیری کرده‌اند و با مکتوب کردن آنها از نابودی کاملشان جلوگیری کرده‌اند و راز حیات آنها در به کار گرفتن تمهیدهایی مناسب، برای بر سر زبان انداختن و بردن مجدد آنها به عرصه فرهنگی اجتماع است و بازنویسی، بازپردازی و بازآفرینی مجدد آنهاست که می‌تواند از پس این مهم برآید. (سرشار، ۱۳۸۸: ۱۱۱) کتاب *مرزبان‌نامه* یکی از گنجینه‌های با ارزش زبان فارسی است که قابلیت بسیاری برای بازنویسی دارد. وجود حکایت‌های سرگرم‌کننده و زیبا و آموزنده که با گذشت قرون مختلف از طراوت و ارزش آن کاسته نشده، عامل مهم جذابیت این کتاب است، اما نثر مصنوع و فنی این کتاب، با وجود اینکه باعث ایجاد جایگاه مستحکمی برای آن در ادبیات ایران زمین شده، دسترسی همگان را به آن دشوار کرده است و این جاست که باید از بازنویسی به عنوان بهترین یاریگر استفاده کرد تا بتوان این دریای عمیق را کاوید و در شاهوار آن را فراچنگ آورد.

بیان مسئله

متون کهن به عنوان بهترین ابزار فرهنگی کشور ما، بیانگر زیر و بم‌های اجتماعی، فردی و اخلاقی انسان ایرانی است و می‌توان از آن برای آشناسازی هرچه بیشتر نسل نو با تمدن دیرین ایران استفاده کرد. بازنویسی ابزار مناسبی برای نمایش قدرت و ارزش متون کهن ماست و برخلاف نظر عده‌ای که فکر می‌کنند، بازنویسی ممکن است از ارزش این آثار بکاهد، اگر به

شکل صحیح انجام گیرد، هرگز چنین نتیجه‌ای نخواهد داشت. اثر بازنویسی شده و متن اصلی آن در واقع در یک معامله پایاپای از یکدیگر سود می‌برند. بازنویس با کمک گرفتن از ارزش متون کهن، قلم خود را غنی کرده، قدرت نویسندگی خویش را آشکار می‌کند و متون کهن نیز به کمک بازنویسی به نسل جدید منتقل شده و به زندگی ادامه می‌دهد. با توجه به بازنویسی‌های بسیاری که از متون کهن انجام می‌گیرد، باید دید چگونه می‌توان این ابزار مهم را غنی‌تر کرد و این پل ارتباطی میان فرهنگ و نسل نو را مستحکم کرد؛ آیا تمام آثار بازنویسی‌شده، توانسته‌اند الگوی مناسب برای این کار ارائه دهند و آیا باید ساختارهای بازنویسی ارزشمند و خلاق بیشتری به وجود آید؟ در ضمن باید دید آیا بازنویسان در ارائه یک اثر خلاق و مطابق با داستان‌نویسی و به کارگیری تمامی عناصر آن موفق بوده‌اند و چه ابزاری برای رسیدن به این مهم می‌توانند به کار گیرند؟

برای انجام این پژوهش، سه اثر بازنویسی از *مرزبان‌نامه* انتخاب شد که عبارت‌اند از: «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» از مهدی آذریزدی، «داستان‌هایی از ادبیات کهن، مرزبان‌نامه» از مریم لطفعلی و «تازه‌هایی از ادبیات کهن برای نوجوانان، قصه‌های شیرین مرزبان‌نامه» از عبدالمجید نجفی که سعی شده با مطالعه متن اصلی و هر سه اثر مذکور و به خصوص شش داستان مشترک میان آنها و بررسی عناصر داستانی موجود در آنها و مقایسه‌شان با یکدیگر و با متن

اصلی، ساختار و روش هر سه بازنویس معرفی و با شناخت نقاط ضعف و قوت هر کدام، الگویی مناسب برای بازنویسی - به خصوص بازنویسی *مرزبان‌نامه* - ارائه شود.

پیشینه پژوهش

در مورد اصول و الگوهای مناسب برای بازنویسی، در ضمن پژوهش‌ها و کتاب‌های مختلف، بسیار سخن گفته شده، اما پژوهش جامع و مستقلی که بیانگر اصول و ساختار بازنویسی داستان‌های *مرزبان‌نامه* باشد، تاکنون انجام نپذیرفته است. سابقه پژوهش در مورد موضوع بازنویسی به سال ۱۳۴۵ و سخنرانی محمد محبوب در جلسه شورای کتاب کودک برمی‌گردد که برای اولین بار با عنوان «انتخاب و انطباق منابع ادب فارسی برای تدوین کتاب‌های کودکان و نوجوانان» منتشر شد. این سخنرانی، نگرش عمیق بر معرفی و انتخاب منابع ادب فارسی دارد. پس از آن، قدمعلی سرآمی با مقاله «سهم کودکان در ادبیات گذشته ایران» به این موضوع پرداخت؛ سپس در سال ۱۳۵۴ محمود مشرف آزاد تهرانی در مقاله‌ای با عنوان «بازآفرینی در ادبیات کودکان»، این موضوع را بررسی کرد که البته در این مقاله بیشتر به تعریف بازآفرینی پرداخته شده و استفاده از متون ادبی کهن در باز آفریدن به دلیل درونمایه (عشق به بشریت و امور معنوی و فرهنگی) پیشنهاد شده است و کاری به تحلیل متون بازآفرینی شده ندارد. (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۱۳) در سال ۱۳۶۶ صدیقه هاشمی‌نسب در سطحی وسیع‌تر، این موضوع را

در پایان‌نامه ارشد خود بررسی کرد که بعدها به شکل کتابی با عنوان *کودکان و ادبیات رسمی ایران* چاپ شد. در این کتاب، ضمن بیان مقدمه-ای مفصل در بیان چارچوب و شیوه‌ها و شرایط و تاریخچه بازنویسی، با بررسی ۱۳۰ اثر بازنویسی شده، جنبه‌های کمی و کیفی این آثار مورد بررسی قرار می‌گیرد.

علاوه بر این آثار، می‌توان فهرست‌وار به کتاب‌ها و پژوهش‌های دیگری نیز اشاره کرد:

۱. پایور (۱۳۸۰) در کتاب *شیخ در بوته*، شیوه‌های بازنویسی و بازآفرینی متون کهن را به علاقه‌مندان آموزش می‌دهد. بخش اول کتاب به روش‌های بازنویسی متون (بازنویسی‌های خاص) اختصاص می‌یابد. سپس به بازنویسی متون دینی اشاره می‌شود. بخش دوم کتاب، روش بازآفرینی (بازآفرینی و تغییر چهره‌های اساطیری) و بخش پایانی، متضمن شیوه‌های ترجمه و بازپرداخت است.

۲. پایور (۱۳۸۸) در کتاب *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*، ۱۷ مقاله خود را با موضوع «بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات» که در فاصله سال‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۵ به نگارش درآمده‌اند، جمع‌آوری کرده است. عنوان برخی از مقالات عبارت است از: بازآفرینی سیمرغ سی‌مرغ، بازآفرینی قصه‌های کهن و ادبیات داستانی معاصر، بازنویسی و بازآفرینی در شعر حافظ، هنر نمایشی و بازآفرینی، بازآفرینی سینما، آثار اسطوره‌های حماسه کهن و قابلیت و روش بازنویسی و بازآفرینی خلاق به انواع جدید ادبی،

طرح و پیرنگ

پیرنگ، طرح یا الگوی حوادث در داستان است. نقل حوادث با تکیه بر روابط علی و معلولی است. پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۳) در بیشتر حکایت‌های *مرزبان‌نامه*، آن اندازه که نویسنده به توصیف‌های تو در توی جاها و اشخاص پرداخته، به طرح و پیرنگ نپرداخته است، البته عدم اهمیت به پیرنگ در بیشتر قصه‌ها و حکایت‌های کهن به خصوص در حکایت‌های حیوانات دیده می‌شود: این چنین طرحی [وابستگی عقلانی میان حوادث داستان] در حکایت‌های حیوانات کمتر به چشم می‌خورد. به طور کلی می‌توان این حکایت‌ها را دارای پیرنگی دگرگونه دانست که بیشتر ناشی از شکل مجازی و تمثیلی این حکایت‌هاست. البته در این حکایت‌ها مجموع وقایعی وجود دارد که رابطه علی و معلولی دارند، اما خود وقایع هرگز قابل اثبات و منطقی نیست. (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۲۴) با این وجود، حکایت‌های *مرزبان‌نامه* نسبت به حکایت‌های بعضی متون کهن (مثل گلستان)، پیرنگ قوی‌تری دارد: «در کتاب گلستان به دلیل ایجاز، پیرنگ قوی نیست و در این حکایت‌ها فرصتی برای پردازش حوادث در آن نیست، (نجفی‌بهبادی، ۱۳۹۳: ۳۳۶) هرچند باز هم نمی‌توان در حکایت‌های *مرزبان‌نامه*، پیرنگ قوی و مطابق با عناصر داستانی امروزی را یافت. یکی از کارهای مهم یک بازنویس، این است که با ابزار

بزرز قندی در بوته بازآفرینی و آرش کمانگیر و آرش ستوربان: دو روش بازآفرینی، بازنویسی از یک متن کهن.

۳. جمالی (۱۳۹۰) در مقاله «معیارهای بررسی ادبیات کهن برای کودکان و نوجوانان»، پس از بحثی درباره ادبیات کهن و انواع و هدف آن برای کودکان و نوجوانان، معیارهایی کلی برای بررسی آثار ادبی کهن و گردآوری‌ها انواع آن ارائه می‌دهد.

۴. نصر اصفهانی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه *بررسی اصول و روش‌های بازنویسی در ادبیات کودک* با بررسی چگونگی انطباق بازنویسی‌های صورت‌گرفته با اصول و معیارهای صحیح بازنویسی، سعی کرده الگویی برای نقد و بررسی پرکاربردترین داستان‌ها که از متون کهن بازنویسی شده، طراحی کند و به نقد و بررسی آنها اقدام کرده است و سپس نتیجه می‌گیرد که در حوزه زبانی، بازنویسان بیشتر به ساده کردن زبان آثار کهن توجه کرده‌اند و به ویژگی‌ها و توانایی‌های زبانی مخاطبان خود در مراحل سنی مختلف کم توجه بوده‌اند. در حوزه محتوایی بازنویسان در محتوای آثار به ویژگی‌های ذهنی، عاطفی و اجتماعی مخاطبان خود توجه کرده‌اند، اما در حوزه‌های فنی (داستان‌پردازی) چندان خلاقیت و ابتکاری نسبت به متن اصلی مشاهده نمی‌شود، بلکه بازنویسان بیشتر داستان‌ها را با همان چارچوب متن اصلی فقط با زبانی ساده بازنویسی کرده‌اند.

شاهزاده فرض کرده: «... زمان پدر بزرگم اینجا عمارتی حسابی بوده، مال یک شاهزاده! بد نیست برویم به گوشه کنار و سردابه‌هایش سری بزنیم. کسی چه می‌داند شاید...». (نجفی، ۱۳۹۱: ۶۲)

شخصیت‌پردازی

۱. توصیف شخصیت و ایجاد کشمکش میان آنها
یکی از وجوه تمایز اصلی میان داستان‌های کهن و سنتی را باید شخصیت‌پردازی دانست. جمال میرصادقی در ذیل شخصیت‌پردازی در حکایت‌های کهن می‌گوید: «در این گونه قصه‌ها به شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزئیات وضعیت و... خصوصیت‌های روحی و خلقی قهرمانان توجهی نمی‌شود. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۵) در داستان‌های *مرزبان‌نامه* به طور کلی توصیف شخصیت، آن هم به شکل داستان‌های امروزی وجود ندارد، جز در مواردی که نویسنده به تبع نثر و سبک نویسندگی خاص خود، شخصیت‌ها را به صورتی خاص توصیف می‌کند که البته این وصف، شخصیت وی را آشکار نمی‌کند، بلکه فقط آن صفت یا حالتی را که مد نظر نویسنده است، با توصیفات پی در پی و استفاده از کلمات و ترکیبات مترادف تفصیل می‌کند: «شنیدم که جوانی بود شکار دوست، چابک‌سوار که اگر عنان رها کردی، گوی مسابقت از وهم بربودی و ادراک در گردگام سمندش نرسیدی، از شام تا شبگیر همه شب با خیال نخجیر در عشق بازی بودی...». (وراوینی، ۱۳۷۰: ۴۹۸)

نویسنده بازنویس می‌تواند با استفاده از عنصر شخصیت و ایجاد کشمکش میان آنها از طرفی

قصه‌پردازی امروزی، روابط علی و معلولی محکمی برای حکایت‌ها پی‌ریزی کند و از آنجا که بر خلاف متن اصلی که مخاطبانش بزرگسال هستند، در متن بازنویسی مخاطب اصلی کودک است، بازنویس می‌تواند با عنصر پیرنگ، داستان را بهتر به کودک بفهماند. به عنوان مثال در حکایت «سه انباز راهزن با یکدیگر» از متن اصلی *مرزبان‌نامه* آنجا که «سه مرد صعلوک راهزن ... سال‌ها دمار از کاروان جان خلاق برمی‌آوردند، در پیرامن شهری به اطلال خرابه‌ای رسیدند... زیر سنگی صندوقچه زر یافتند». (وراوینی، ۱۳۷۰: ۱۹۶-۱۹۵) از آنجا که برای کودک و نوجوان ناآشنا به متون، یافتن زر در خرابه دور از ذهن است، بازنویسان هر کدام علتی برای آن در نظر گرفته‌اند و با آن کار، پیرنگ داستان را قوی کرده‌اند. مهدی آذریزدی اصلاً موضوع صندوقچه را عوض کرده و عامل اختلاف را پول دزدی فرض کرده: «پول‌ها را شمردند... قرار گذاشتند یکی از آنها به آبادی برود... در این وقت بر سر این که کدام یک برود، اختلاف پیدا کردند...». (آذریزدی، ۱۳۹۴: ۹۶)

مریم لطفعلی، خرابه را ویرانه کاروانسرا در نظر گرفته تا بتواند دلیل موجهی برای پیدا کردن صندوقچه و جواهرات به خواننده ارائه دهد: «آنها در نزدیکی شهر، کاروانسرای قدیمی را دیدند که دیوارهایش ریخته و خراب شده بود... دیدند کسی صندوقچه‌ای را زیر سنگ پنهان کرده است...». (لطفعلی، ۱۳۹۴: ۵۳) در بازنویسی عبدالمجید نجفی نیز نویسنده برای توجیه‌پذیری یافتن گنج، خرابه را ویرانه‌های عمارت بزرگ

کتاب *مرزبان‌نامه*، توصیف اشخاص معمولاً به روش مستقیم است و در بازنویسی‌ها هم از همین روش استفاده شده است، به جز عبدالحمید نجفی که در بیشتر موارد از روش گفت‌وگو و در مواردی دیگر از یاری «آکسیون» استفاده کرده است؛ مثلاً در توصیف سگ شکارچی به گفت‌وگوهای مردم در مورد سگ دقت کنید:

«- گرگ زاده است.

- هیچ درنده‌ای جرأت نزدیک شدن به او را ندارد.

- دندان‌هایش به دشنه می‌ماند». (نجفی،

۱۳۹۱: ۹۱)

به علاوه، در حکایت‌های کهن و به ویژه در *مرزبان‌نامه* از انواع تدابیر شخصیت‌پردازی که عموماً به دو دسته نمایشی (معرفی شخصیت با رفتار و گفتار خویش) و گزارشی (معرفی شخصیت به طور مستقیم و از زبان راوی) و یا با مقابله یا مقایسه با سایر شخصیت‌ها، مقابله با صحنه وقوع حوادث یا توصیف مستقیم یا تجزیه و تحلیل انگیزه‌ها یا وضع و حالت روحی او (یونسی، ۱۳۸۶: ۳۶-۳۵)، بیشتر شیوه گزارشی مورد استفاده قرار می‌گیرد. همان‌گونه که می‌بینیم شخصیت‌های قصه و حکایت‌ها را نمی‌توان با شخصیت‌های رمان و داستان‌های نو مقایسه کرد و شاید تأثیرگذاری کمتری در کل قصه بتوان از آنها دید. شخصیت‌های این داستان‌ها اغلب غیر پویا و تقریباً تغییرناپذیرند: «...[در داستان‌های کهن] شخصیت‌های قصه‌ها ایستا هستند و اغلب خصوصیت روحی و خلقی ثابتی دارند... یعنی به

هم داستان را رنگ و بوی امروزی‌تر دهد و از طرف دیگر باعث جذب بیشتر خواننده شود. در میان سه اثر بازنویسی‌شده، در اغلب داستان‌ها در شخصیت‌پردازی، بیشترین شباهت به متن اصلی متعلق به متن بازنویسی مریم لطفعلی است. ایشان در این داستان نیز به سبک نویسنده متن اصلی، شکارچی و علاقه شدید او را به شکار توصیف کرده است، اما نویسنده کتاب *قصه‌های شیرین مرزبان‌نامه* از عبدالحمید نجفی، همچنان که شیوه کار او در دیگر داستان‌ها هم هست، داستان را با توصیف کامل چهره و حالات رفتاری او آغاز کرده و مثل بقیه داستان‌های کتاب، برای شخصیت داستان نامی نیز برگزیده است؛ نامی که از نظر معنایی با او شباهت دارد و باعث ارتباط بهتر خواننده با وی می‌شود:

«صورتی کشیده، دماغی عقابی و سبیلی قیطانی داشت. موهای سیاه و انبوهش را به شکل دم اسبی در پشت سرش می‌بست. جای چنگال خرسی بر گونه راستش او را از همه مردم مشخص می‌کرد. او شهباز نام داشت. مشهورترین شکارچی زمان خود بود. قیافه خونسرد و نگاه تیزش، گواه بی‌رحمی او بود». (نجفی، ۱۳۹۱: ۹۰)

ابراهیم یونسی در کتاب *هنر داستان‌نویسی*، برای توصیف شخصیت سه شیوه را معرفی می‌کند: ۱. توصیف یا توضیح مستقیم؛ ۲. توصیف به یاری گفت‌وگو؛ ۳. توصیف به یاری آکسیون؛ یعنی نویسنده به وسیله اعمال و رفتار شخصیت‌ها، آنها را معرفی کند. (یونسی، ۱۳۹۲: ۳۰۱) در

نتایج اعمالشان واکنش نشان نمی‌دهند». (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۶) در اغلب حکایت‌های *مرزبان‌نامه* نیز همین قاعده حاکم است که تقریباً بازنویسان به وسیله عناصر داستان سعی در پویا کردن آن داشته‌اند. از آنجایی که *مرزبان‌نامه* را در ذیل عنوان «فابل» می‌توانیم بررسی کنیم، شخصیت‌های حکایات آن نیز در همین مبحث قابل بررسی هستند. در این کتاب، شخصیت‌ها به دو بخش عمده حیوان و انسان تقسیم می‌شوند و بر همین اساس نیز ایفای نقش می‌کنند.

«ویژگی اصلی شخصیت‌ها در فابل، تمثیلی بودن آنهاست. این شخصیت‌ها جانشین شونده-اند؛ یعنی حیوانات، جانشین انسان یا فکر و خلق و خو یا مفاهیم مورد نظر نویسنده و آورنده حکایت شده‌اند». (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۳۰) در این گونه حکایات، حتی وقتی شخصیت، انسان است، باز هم تمثیل بر روح او حاکم است. به طور مثال، دزد، شتربان، شکارچی، ندیم و ... دارای خصوصیات قالبی و عام هستند و هر شخصیت دیگری نیز در این قالب می‌تواند جا بگیرد.

در سه کتاب بازنویسی شده مورد مطالعه، این ویژگی شخصیت‌ها- یعنی تمثیلی و عام بودن آنها- به قوت خود باقی مانده است.

۲. تناسب تعداد و نام شخصیت‌ها در *مرزبان‌نامه* و متون بازنویسی شده

در اکثر حکایت‌های *مرزبان‌نامه*، شخصیت‌ها به طور عام معرفی شده‌اند: بازرگانی، پیری، شتری. در میان آثار بازنویسی شده مورد بررسی، عبدالمجید نجفی با سبک خاص خود ضمن نام-

گذاری برای شخصیت‌ها، سعی در معرفی ویژگی‌های اخلاقی و حتی پیشینه خانوادگی آنان دارد و با فلاش بکی (گذشته‌نمایی) که گاه در ذهن شخصیت می‌زند، هم شخصیت جدیدی خلق و وارد داستان می‌کند و هم خواننده را با گذشته وی، آشنا می‌سازد. به عنوان مثال در داستان «سه شریک راهزن» نویسنده، دزد جوان را این‌گونه معرفی می‌کند:

«به امید پول و ثروت از دیار بریده بود و سر به بیابان گذاشته بود.

- خداحافظ مادر! روزی برمی‌گردم و تو را می‌برم پیش خودم.

صورت تکیده مادرش را میان گرد و غبار می‌دید... انگار او را صدا می‌کرد: نرو برزو! آهنگری چه عیبی دارد؟ بمان و کار کن». (نجفی، ۱۳۹۱: ۶۰)

مهدی آذرزیدی نیز در «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب»، با آوردن شخصیت جدیدی به شکل دکان‌دار مسافر، تعداد شخصیت را گسترش داده و از وجود او برای غنی کردن پیرنگ استفاده کرده است:

«یک روز که دکان‌دار یکی از روستاها برای خرید جنس به شهر می‌رفت، دزدها در خرابه‌ای بر سر راه کمین کرده بودند...». (آذرزیدی، ۱۳۹۴: ۹۵)

در جدول‌های شماره ۱ تا ۴ تعداد و تناسب شخصیت‌ها و نوع آنها، همچنین عنوان داستان‌ها در متن اصلی و متون بازنویسی قابل مشاهده است. از مقایسه این جدول‌ها می‌توان نتیجه گرفت که در اغلب موارد، بازنویسان با

شاهی دو پسر دارد، یکی خوب و یکی بد ... و البته اغلب خصلت‌ها جنبه عام و همگانی دارد». (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۵)

از کلی‌گرایی و شخصیت‌سازی نمونه‌ای که بگذریم، *مرزبان‌نامه* با توجه به نثر مصنوع و فنی و ادبی خود، پُر است از توصیفات گوناگون جاها، موقعیت‌ها و حتی شخصیت‌ها که البته مورد اخیر در حد توصیفات ادبی - نه روان-شناختی - باقی می‌ماند:

«شهریار گفت: شنیدم که رای هند را ندیمی بود هنرپرور و دانش‌پرست و سخن‌گزار که در هنگام محاوره در در دامن روزگار پیمودی و هر دو ظرف زمان و مکان به ظرافت طبع او پُر بود...». (وراوینی، ۱۳۷۱: ۳۴۲)

۴. شخصیت‌پردازی به وسیله گفت‌وگو و تک‌گویی بازنویسان *مرزبان‌نامه* با شیوه شخصیت‌پردازی غیر مستقیم، یعنی از لابه‌لای گفت‌وگوها و وقایع مختلف توانسته‌اند شخصیت‌پردازی حکایت‌ها را به داستان‌های جدید نزدیک کنند. گاه گفت‌وگو بین شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد و گاه خود فرد در درونش گفت‌وگویی دارد که شخصیت او را فاش می‌کند. در داستان سوار شکارچی، عبدالمجید نجفی با این مونولوگ سعی در شناساندن بیشتر شکارچی دارد: «... دعوت حاکم برای شکاربانی را رد کرده بود.

- می‌خواهم مال خودم باشم؛ یک روز اینجا، روز دیگر در دیاری بهتر. من به درد شکاربانی حاکم نمی‌خورم». (نجفی، ۱۳۹۱: ۹۱)

عوض کردن عنوان داستان سعی کرده‌اند که هم مفهوم داستان را در آن بگنجانند و هم آن را برای کودکان قابل لمس کنند. در مواردی نیز با تغییر در تعداد شخصیت‌ها (اعم از انسان و حیوان) و نام‌گذاری برای آنها، سعی در بازنویسی خلاق شده است. شخصیت‌ها نیز در موارد کمی از ایستا به پویا تغییر یافته‌اند. در نام‌گذاری شخصیت‌ها نیز عبدالمجید نجفی سعی کرده که بر روی شخصیت‌ها اسم خاصی بگذارد و در بقیه موارد نیز بازنویسان با معنا کردن اسم عام و تغییر مختصری در آن، شخصیت‌ها را ملموس‌تر کرده‌اند. مثلاً جامه‌فروش را به پارچه‌فروش یا فروشنده دوره‌گرد تبدیل کرده‌اند. در مورد شخصیت‌های مثبت و منفی، بازنویسان تقریباً همان روال نویسنده اصلی را حفظ کرده‌اند و به ندرت می‌توان شخصیتی را دید که ماهیتش تغییر کلی کند.

۳. شیوه شخصیت‌پردازی

آنچه مسلم است این است که شخصیت‌پردازی در داستان‌های جدید بسیار مورد توجه داستان‌نویسان است و شاید بتوان گفت سهم مهمی از فرایند ساخت و پرداخت داستان‌های نوین را شخصیت‌پردازی بر دوش دارد، اما در قصه و حکایت که کلی‌گرایی وجود دارد، شخصیت‌پردازی سهم زیادی ندارد.

«در قصه‌ها به شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزئیات وضعیت و ... خصوصیت‌های روحی و خلقی قهرمانان توجهی نمی‌شود؛

۵. گفت‌وگو و لحن شخصیت‌ها

«گفت‌وگو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است... از ویژگی‌های گفت‌وگوی کامل، این است که سه خصوصیت را در خود به نمایش گذارد: خصوصیت جسمانی، روانی و اجتماعی». (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۵)

گفت‌وگو نمایانگر شخصیت‌ها و وسیله‌ای مهم برای به سامان رسیدن داستان است. این موضوع در کتاب‌های شبیه *مرزبان‌نامه* که بیشتر حکایات، مربوط به حیوانات است و اثر آن حتی در حکایاتی که شخصیت‌های آن انسان هستند، شکل خاصی می‌یابد. در اغلب این کتاب‌ها مثل *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه*، اغلب حکایت‌ها (حکایت‌های فرعی) خود جزئی از گفت‌وگوهای قهرمانان و در واقع نمونه و مثالی برای سخن و قضیه مورد ادعا هستند، گفت‌وگو حتی جای عمل را می‌گیرد. گفت‌وگو در آثاری که جنبه ادبی دارد، آمیخته به صناعات است و تمام شخصیت‌ها یک جور صحبت می‌کنند. (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۲۹ - ۱۲۸) پس جای تعجب نیست که در این حکایت‌ها، رای هند همان‌گونه سخن بگوید که زاغ یا راسو یا خرگوش؛ چون اصولاً نویسنده این‌گونه داستان‌ها برای لحن شخصیت‌ها اختلافی قائل نیست و گفت‌وگو هم هر قدر طولانی و ادیبانه باشد، به نظر نویسنده و سبک ادبی خاص او زیباتر است، اما بازنویس باید بتواند از میان این گفت‌وگوهای تو در تو، آنچه را که ذهن کودک و نوجوان قادر به درک و هضم آن است - همگام با سبک نویسنده و سخن اصلی او - انتخاب و پالایش و ویرایش کند و به

خواننده عرضه کند. [در فابل] از آنجا که اصل حکایت‌ها، منشأ عوامانه و فولکوریک دارد، انتظار این است که سبک بیان و زبان آنها نیز در خور فهم عوام و کودکان باشد، در حالی که کمتر چنین است (همان: ۱۲۱)؛ پس به همین دلیل نقش بازنویس در القای مفاهیم این کتاب‌ها برجسته‌تر است. به طور کلی در این مجموعه‌های داستانی، لحن و زبان هنگام نقل از زبان انسان و حیوان تفاوت چندانی ندارد، این‌گونه نیست که لحن و بیان مثلاً درازگوش با روباه فرق کند و یا مثلاً زیرکی روباه با بلاهت الاغ از سخنان آنها مشهود باشد، بلکه اغلب خود نویسنده در تمام موارد حضور دارد و زبان، زبان اوست. (همان: ۱۲۳ - ۱۲۲)

فضاسازی و صحنه‌پردازی

در قصه‌های کهن، زمان و مکان فرضی و تصویری هستند. مشخص نیست که قصه‌ها مربوط به چه زمانی است، با حدس و گمان باید دریافت که این قصه‌ها به چه دوره‌ای تعلق دارد و بازگوکننده وضع اجتماعی و سیاسی مردم کدام دوره است. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۷)

کتاب *مرزبان‌نامه* - مثل بیشتر حکایت‌های کهن - با آوردن فعل «آورده‌اند» یا «شنیدم» در ابتدای حکایت، دست نویسنده را بازمی‌گذارد تا خواننده را با خود در فضای بی‌زمانی و بی‌مکانی غرق کند، اما گاهی نویسنده سعی کرده با آوردن محلی کلی و عمومی، مکان‌هایی را خلق کند، مکان‌هایی مثل مرغزار، دیه، جویبار، بیشه و ... ، سپس با توصیفات زیبا، همان مکان را به تصویر

پایان حکایت: «... این افسانه از بهر آن گفتم تا تو از جهت عقاب همه نیکو نیندیشی و از خطفه^۲ صواعق^۳ او ایمن نباشی و رفتن بدان مقام و دریافتن آن مطلب چنان سهل‌المأخذ ندانی که نصیبه هر قدمی از آستان قصر این تمنی، جز قصور نیست... (همان: ۶۸۶)

[در داستان‌نویسی نوین] نویسندگان اغلب از بیان صریح درون‌مایه داستان پرهیز می‌کنند و شیوه‌های غیر صریح را مثلاً در افکار و عواطف و تخیلات شخصیت‌ها می‌گنجانند و خواننده از طریق تفسیر این افکار و تخیلات و برآیند موضوع داستان به درون‌مایه پی می‌برد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۸۳-۱۸۲)

همان‌گونه که گفتیم در حکایت‌های مرزبان‌نامه، شیوه ارائه درون‌مایه مستقیم است، اما در سه اثر بازنویسی‌شده می‌بینیم که سعی شده از شیوه‌های جدید استفاده شود و در ضمن گفت-وگو و کشمکش میان شخصیت‌ها، درون‌مایه را آشکار کند: «راسو گفت: برو حقه! برو کلک! چه رفاقتی ما بین راسو و زاغ هست؟ من فکر تو را می‌خوانم. می‌دانم چه حيله‌ای داری...». (نجفی، ۱۳۹۱: ۱۳۲)

گاه نویسنده بازنویس با استفاده از کلیت داستان، علاوه بر درون‌مایه اصلی، درون‌مایه‌ای جدید خلق می‌کند. در داستان سوار شکارچی، علاوه بر درون‌مایه اصلی که عدم سپردن کارها به ناتوانان است، با استفاده از داستانی که بازنویس

بکشد. علاوه بر آن در داستان‌هایی مثل «حکایت هنبوی با ضحاک» یا داستان «بزورجمهر با خسرو» یا «خسرو با خر آسیابان» یا «رای هند با ندیم»، خواننده می‌تواند با قرائن تاریخی به مکان و زمان نیز دست یابد. بازنویسان این متن نیز همان شیوه کتاب را پی گرفته‌اند. مثلاً آذرزیدی در اکثر داستان‌ها از اصطلاح قدیمی «روزی بود و روزگاری بود» و لطفعلی از «در روزگاران قدیم» استفاده کرده است.

درون‌مایه

«درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد». (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴) در حکایت‌های مرزبان‌نامه، درون‌مایه اغلب اوقات در پایان داستان و به این شکل بیان می‌شود:

«این افسانه از بهر آن گفتم...» و در ادامه فکر اصلی حکایت که باعث روایت کردن آن حکایت شده است، می‌آید؛ البته قبل از شروع حکایت نیز به درون‌مایه که به دلیل اصلی حکایت است، اشاره می‌شود. به عنوان نمونه به قبل و بعد از داستان «راسو و زاغ» دقت کنید:

آغاز حکایت: «می‌ترسم که... چون تو را ببیند، زمان امان خواستن ندهد و مجال استمهال^۱ بر تو چنان تنگ گرداند که تا درنگری خود را در چاه ندامت بسته ... بینی چنان‌که آن راسو را با زاغ افتاد...». (وراوینی، ۱۳۷۱: ۶۷۹)

۲. تباهی بینایی

۳. آذرخش‌ها

۱. مهلت خواستن

یافتن آنها همین ویژگی کوتاه بودن است. کوتاه بودن حکایت باعث می‌شود که شنونده به آسانی بین آغاز و انجام حکایت، ارتباط معنایی را دریابد ... همچنین این ویژگی باعث شده این حکایت‌ها ابزار خوبی برای اقناع مخاطب باشد... کوتاهی داستان امکان فرا گرفتن و به خاطر سپردن آنها را بیشتر می‌کند ... این حکایت‌ها، داستان‌های مناسبی برای کودکان است. همین کوتاهی آنهاست که با ذهن و اندیشه کودک مناسب دارد و برای او آسان‌تر قابل درک است».

(تقوی، ۱۳۷۶: ۱۲۴)

کتاب *مرزبان‌نامه* جز در مقدمه و قسمت‌های جزئی دیگر، تماماً از قصه و حکایت تشکیل شده که البته در تمامی باب‌های این کتاب، حکایت‌های تو در تو برای فهم مطلب و یا داستانی که موضوع اصلی آن باب است، گنجانده شده است. «این ویژگی [آوردن حکایت‌های تو در تو] خاص این حکایت‌ها نیست و از اصول قصه-گویی گذشته است، اما در این نوع داستان، اغلب حکایت‌ها (حکایت‌های فرعی) خود جزئی از گفت‌وگوهای قهرمانان هستند و در واقع نمونه و مثالی برای سخن و قضیه مورد ادعا هستند. (همان: ۱۲۸)

اگر از حکایت‌های اصلی بگذریم، ۵۲ حکایت در این کتاب ذکر شده است که تنها ۵ مورد از این حکایت‌ها به دلیل طرح مسائل جنسی، قابلیت بازنویسی برای کودک و نوجوان را ندارد و مابقی (۴۷ مورد) بازنویسی شده است که در این میان سهم «داستان‌هایی از ادبیات کهن، *مرزبان‌نامه*»، نوشتهٔ مریم لطفعلی، ۴۱ حکایت،

خود در درون داستان ساخته و پرداخته (شکار بی‌رحمانهٔ آهوی مادر و چشمان پر از التماس او)، در پایان داستان، وقتی که بر اثر ندانم‌کاری، کمر شکارچی می‌شکند، التماس نگاه وی را به چشمان آهو پیوند داده و درون‌مایه‌ای جدید برای داستان خلق کرده است: «هر کس که به چهرهٔ شهباز نگاه می‌کرد، چشم‌های سیاه او را پر اشک می‌دید؛ چشم‌هایی که انگار از آنها التماس می‌بارید». (همان: ۹۴)

۱. تناسب درون مایه با ظرافت ذهنی و روحی و شناختی کودک و نوجوان

بازنویسی از حکایت‌های کلیله و دمنه و *مرزبان‌نامه* از دیرباز در میان بازنویسان رایج بوده است و دلایلی از قبیل تناسب روح حکایت‌ها با ذهن کودک و نوجوان، تمثیلی و نمادین بودن آن، تعلیمی و آموزشی بودن و وفور پند و اندرز و ... از جمله عواملی است که باعث ایجاد تناسب میان ظرفیت ذهنی و روحی و شناختی کودک و نوجوان با این‌گونه کتاب‌ها به خصوص *مرزبان‌نامه* شده است و در متون بازنویسی‌شده نیز سعی بر آن بوده تا با تقویت این عوامل، ارتباط قوی‌تری بین اثر و مخاطب به وجود آید؛ البته علاوه بر این موضوع، عامل مهم دیگری که باعث استفادهٔ بازنویسان از این کتاب‌ها شده، شخصیت‌های این نوع داستان‌ها (فابل) است که چون اغلب حیوان هستند، کودک را به خویش جلب می‌کنند. عامل مهم دیگر نیز کوتاهی این نوع حکایت‌هاست: «یکی از دلایل اقبال عمومی به این حکایت‌ها و کاربرد جهانی و همگانی

از دیگر لطایفی که بازنویسان برای این تناسب به کار بسته‌اند، تغییر نام داستان‌هاست که هرچند در موارد نادری ممکن است نارسا نباشد (تغییر نام شتر و شتربان به شتر بدشانس در بازنویسی مریم لطفعلی که مناسبت چندانی با درون‌مایه ندارد)، در اغلب موارد مفید بوده است. این تغییرات و عنوان‌های جدید، در جدول شماره ۵ قابل ملاحظه است.

زاویه دید

زاویه دید آن دریچه‌ای است که نگاه ما را به داستان هدایت می‌کند. در واقع، زاویه دید نظرگاه ما را به قصه می‌سازد. «زاویه دید نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده، به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۰۲) جمال میرصادقی در کتاب *ادبیات داستانی*، زاویه دید را به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌کند؛ زاویه دید سوم شخص یا دانای کل در حوزه بیرونی قرار می‌گیرد: دانای کل یا عقل کل، فکری از بیرون است که شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند که در برابر زاویه دید درونی که «راوی-قهرمان» یا «راوی-ناظر» است، از بیرون بر کل داستان نظارت دارد. (همان: ۳۰۳) در قصه‌ها و حکایت‌های کهن از جمله *مرزبان‌نامه*، معمولاً از زاویه دید دانای کل برای روایت استفاده می‌شود. بازنویسان نیز همین شیوه را پی گرفته‌اند؛ هرچند می‌شد با تغییر این زاویه دید، داستان را خلّاقانه‌تر

«قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب»، نوشته مهدی آذریزدی، ۲۱ حکایت، «تازه‌هایی از ادبیات کهن برای نوجوانان قصه‌های شیرین مرزبان‌نامه»، نوشته عبدالمجید نجفی، ۱۸ حکایت است. طبق این آمار ۹۰/۳۸٪ حکایت‌های *مرزبان‌نامه* قابلیت بازنویسی برای کودکان را از نظر موضوع و ماهیت قصه دارا هستند و تنها ۹/۶۲٪ حکایت‌ها به دلیل طرح مسائل جنسی این قابلیت را ندارند؛ البته نویسندگان بازنویس در اکثر موارد با تغییراتی در صحنه‌ها و وقایع و به خصوص خشونت‌های پایان داستان، آن را با روحیه لطیف کودکان و نوجوانان هماهنگ کرده‌اند. به عنوان مثال در داستان «سوار نخجیرگیر» در متن اصلی *مرزبان‌نامه*، شکارچی کشته می‌شود ولی در سه اثر بازنویسی‌شده تنها در یک مورد (بازنویسی مریم لطفعلی) شکارچی می‌میرد و در دو اثر دیگر، یا دست و پایش می‌شکند (بازنویسی مهدی آذریزدی) و یا کمرش می‌شکند (بازنویسی عبدالمجید نجفی) و یا در پایان داستان «راسو و زاغ»، راسو، زاغ را خرد می‌کند و می‌خورد، اما در اثر بازنویسی‌شده آذریزدی به مرگ زاغ اشاره می‌شود، ولی نوع و صحنه مرگ بازگو نمی‌شود و عبدالمجید نجفی، داستان را با فرار زاغ تمام می‌کند: «زاغ فهمید که از پس او برنخواهد آمد، برای همین به پرواز درآمد تا آن حوالی را خوب بگردد و درخت دیگری را برای لانه درست کردن پیدا کند» (نجفی، ۱۳۹۱: ۱۳۶) و تنها مریم لطفعلی اشاره مستقیم به خورده شدن کلاغ به دست راسو کرده است.

نمود و با تازگی و جذابیت بیشتری عرضه کرد.

بحث و نتیجه‌گیری

بازنویسی به عنوان یک ابزار مهم بازناسی و بازآموزی متون ادبی، حائز اهمیت فراوان است. انجام یک بازنویسی خلاقانه و متناسب با عناصر داستانی نوین از کتاب *مرزبان‌نامه*، می‌تواند موجب بهره‌مندی هر چه بیشتر و بهتر از این کتاب گران‌قدر شود. طرح و پیرنگ به عنوان عنصر اصلی وابستگی میان حوادث داستان در حکایت‌های *مرزبان‌نامه* مثل بیشتر قصه‌ها و حکایت‌های کهن - به خصوص حکایت‌های حیوانات - چندان قوی نیست. نویسنده بازنویس می‌تواند با کمک این عنصر مهم داستان‌نویسی هم به فهم کودک کمک کند و هم داستان را ساده و قابل فهم نماید. در آثار مورد مطالعه این پژوهش، هر سه بازنویس در این زمینه با استفاده از فضا سازی مناسب، تقویت عامل زمان و مکان و به کارگیری علل و عوامل جدید برای وقایع، تا حد زیادی موفق بوده‌اند. در اغلب قصه‌های کهن، شخصیت‌پردازی‌ها تقریباً سطحی و مستقیم است و می‌توان گفت نویسنده برای بروز شخصیت‌های خود تلاش چندانی نمی‌کند و فقط به معرفی آنان با روشی ساده بسنده می‌کند. نویسنده *مرزبان‌نامه* نیز تنها با توصیف‌های ادیبانه و پی در پی، شخصیت‌ها را بازنموده و از روش مستقیم برای توصیف شخصیت بهره گرفته است. در بازنویسی‌های مورد بررسی، نویسندگان با کمک گرفتن از عناصر داستان‌نویسی نوین و استفاده از گفت‌وگو و کشمکش در شخصیت -

پردازی تا حدی موفق بوده‌اند؛ هرچند تمثیلی بودن و کلی و عام بودن شخصیت‌ها تقریباً به جای خود باقی مانده است. به جز مریم لطفعلی دیگر بازنویسان به خصوص عبدالمجید نجفی با گذاشتن نام خاص بر شخصیت‌ها و استفاده از گفت‌وگو و به خصوص تک‌گویی توانسته است شخصیت‌پردازی بهتری ارائه دهد. علاوه بر آن نویسندگان بازنویس در مواردی حتی با اضافه کردن شخصیت و درون‌مایه‌ای جدید در داستان سعی در تقویت شخصیت‌ها و پیرنگ داستان کرده‌اند و اغلب با این کار توانسته‌اند، شخصیت‌ها را از حالت ایستا به پویا تغییر دهند. در حکایت‌ها و قصه‌های سنتی تقریباً تمام شخصیت‌ها دارای یک لحن ثابت - که همان لحن نویسنده است - هستند و به خصوص در کتاب *مرزبان‌نامه* با توجه به سبک فنی و مصنوعی آن، این گفت‌وگوها که در بسیاری از موارد، خود حکایت دیگری در ضمن خود دارند، معمولاً طولانی و بسیار ادیبانه است که البته بازنویس باید بتواند با حفظ سبک و ارزش متن اصلی، آنچه را که ذهن کودک و نوجوان قادر به درک آن است، به خواننده عرضه کند؛ در این مورد نیز بازنویسان مورد بررسی موفق عمل کرده‌اند. نویسنده *مرزبان‌نامه* معمولاً با یک سبک مشخص و ثابت، درون‌مایه‌های قصه را با جمله «این افسانه از بهر آن گفتم» در پایان حکایت و یا با مقدمه‌ای کوتاه پیش از آن، اعلام می‌کند و مستقیماً درون‌مایه را بیان می‌کند که البته بازنویس‌های محترم سعی کرده‌اند که از این روش مستقیم خودداری کرده، باز هم با استفاده

۲. استفاده از شخصیت‌پردازی و لحن مناسب با گروه سنی کودک و نوجوان.
۳. به‌کارگیری مناسب و به جای عناصر داستانی نوین در بازنویسی داستان.
۴. استفاده از ظرفیت‌های درون‌مایه‌ای و خلق درون‌مایه‌های کناری در موازات درون‌مایه اصلی برای غنی‌تر کردن قصه.
۵. ایجاد تناسب در فضا‌سازی حوادث متناسب با گروه سنی.
۶. حفظ ارزش و اعتبار متن اصلی و انعکاس آن در داستان بازنویسی شده.

منابع

- آذربیدی، مهدی (۱۳۹۴). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*. چاپ شصت و یکم. تهران: کتاب‌های شکوفه.
- پایور، جعفر (۱۳۸۸). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*. به کوشش فروغ‌الزمان جمالی. تهران: کتابدار.
- تقوی، محمد (۱۳۷۶). *بررسی حکایت‌های حیوانات (فابل‌ها) تا قرن دهم در ادب فارسی*. تهران: روزنه.
- ربانی، جعفر (۱۳۸۰). *از انشا تا نویسندگی*. تهران: مدرسه.
- سرشار، محمدرضا (۱۳۸۸). *گذری بر ادبیات کودکان و نوجوانان قبل و بعد از انقلاب*. تهران: قلم.
- لطفعلی، مریم (۱۳۹۴). *داستان‌هایی از ادبیات کهن مرزبان‌نامه*. تهران: گوهر اندیشه.

از گفت‌وگو و کشمکش میان شخصیت‌ها درون‌مایه را بیان کنند. کتاب *مرزبان‌نامه* با آنکه از نظر سبک و نثر خاص خود، مستقیماً نمی‌تواند مورد استفاده خواننده کودک و نوجوان قرار گیرد، اما از نظر درون‌مایه، با این گروه سنی تناسب بسیار دارد؛ به طوری که گذشته از حکایت‌های اصلی، از ۵۲ حکایت موجود در این کتاب فقط ۵ مورد به دلیل طرح مسائل جنسی، قابلیت بازنویسی برای کودک و نوجوان را ندارد و مابقی (۴۷ حکایت)، بازنویسی شده که سهم مریم لطفعلی ۴۱ حکایت، مهدی آذربیدی ۲۱ حکایت و عبدالمجید نجفی ۱۸ حکایت است. ناگفته پیداست که این مقایسه کمیّت، هیچ امتیازی برای نویسندگان نیست؛ چرا که لطفعلی با بیشترین تعداد حکایت، در اغلب موارد به ساده‌نویسی و خلاصه کردن مطلب بسنده کرده و از نظر استفاده از عناصر داستانی نیز موفق نیست و متن بازنویسی شده ایشان بیشترین شباهت را به متن اصلی دارد و خلّاقیت چندانی در آن مشاهده نمی‌شود، اما دو بازنویس دیگر توانسته‌اند با بهره‌گیری مفید از این عناصر، بازنویسی خلّاقانه‌تری ارائه دهند. در پایان برای بازسازی و بازپردازی بهتر داستان و گسترش عناصر داستانی و تقویت طرح و پیرنگ و شخصیت‌پردازی و در مجموع قوی‌تر شدن بازنویسی موارد زیر پیشنهاد می‌شود:

۱. استفاده از فضایی مناسب به علاوه عنصر گفت‌وگو و کشمکش میان شخصیت‌ها، برای قوی‌تر شدن پیرنگ داستان.

- محمدی، محمدهادی؛ قایینی، زهره (۱۳۸۲).
تاریخ ادبیات کودک. ج ۶. چاپ دوم. تهران:
چیستا.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی قصه،*
رومانس، داستان کوتاه، رمان. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۶). *عناصر داستان.* چاپ
سوم. تهران: سخن.
- نجفی، عبدالمجید (۱۳۹۱). *تازه‌هایی از ادبیات*
کهن، قصه‌های شیرین مرزبان‌نامه. چاپ نهم.
تهران: پیدایش.
- نجفی بهزادی، سجاد و دیگران (۱۳۹۳). «بررسی
و تحلیل الگوهای بازنویسی حکایات گلستان
برای نوجوانان». *نشریه ادب و زبان*، شماره
۳۶، ص ۳۳۶.
- وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۰). *مرزبان‌نامه.* به
کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ چهارم.
تهران: صفی‌علیشاه.
- هاشمی‌نسب، صدیقه (۱۳۷۱). *کودکان و ادبیات*
رسمی ایران. تهران: سروش.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). *هنر داستان‌نویسی.* چاپ
دهم. تهران: نگاه.

جدول ۱. شخصیت‌ها در متن اصلی مرزبان‌نامه

ردیف	عنوان داستان در مرزبان‌نامه	صفحه کتاب	تعداد شخصیت	انسان	حیوان	شخصیت اصلی	ایستا-پویا	مثبت- منفی
۱	سه انبار دزد راهزن با یکدیگر	۱۹۵	۳	۳	-	۳ دزد	ایستا	منفی
۲	داستان رای هند با ندیم	۳۴۲	۲	۲	-	ندیم	ایستا	مثبت
۳	سوار زنجیرگیر	۴۹۸	۵	۱	۴	سوار زنجیرگیر	ایستا	منفی
۴	شتر با شتربان	۵۰۱	۳	۱	۲	شتر	پویا	منفی
۵	راسو با زاغ	۶۷۹	۲	-	۲	زاغ	ایستا	منفی
۶	پیاده و سوار	۶۸۵	۳	۲	۱	جامه فروش	پویا	مثبت

جدول ۲. شخصیت‌ها در بازنویسی مهدی آذرزیدی

ردیف	عنوان داستان در بازنویسی آذرزیدی	صفحه کتاب	تعداد شخصیت	انسان	حیوان	شخصیت اصلی	ایستا-پویا	مثبت- منفی
۱	سه دزد حریص	۹۵	۴	۴	-	سه دزد	ایستا	منفی

۲	مرغ آتش خوار	۴۶	۶	۶	-	ندیم	پویا	مثبت
۳	گره شکاری	۶۰	۳	۱	۲	جوان شکارچی	ایستا	منفی
۴	پند خرگوش	۱۰۵	۳	۱	۲	شتر	پویا	منفی
۵	رسم راسویی	۱۰۲	۲	-	۲	زاغ	ایستا	منفی
۶	پیاده و سوار	۲۹	۳	۲	۱	فروشنده دوره گرد	پویا	مثبت

جدول ۳. شخصیت‌ها در بازنویسی عبدالمجید نجفی

ردیف	عنوان داستان در بازنویسی عبدالمجید نجفی	صفحه کتاب	تعداد شخصیت	انسان	حیوان	شخصیت اصلی	ایستا- پویا	مثبت-منفی
۱	سه شریک راهزن	۶۰	۴	۴	-	سه راهزن: ارسلان، برزو شاهک	ایستا	منفی
۲	داستان رای هند باندم	۸۵	۳	۳	-	ندیم	پویا	مثبت
۳	سوار شکارچی	۹۰	۴	۱	۳	شهباز شکارچی	پویا	منفی
۴	شتر با شتربان	۹۶	۳	۱	۲	شتر	ایستا	منفی
۵	راسو و زاغ	۱۲۸	۲	-	۲	راسو	پویا	مثبت
۶	نام مستقلی ندارد	۱۳۲	۳	۲	۱	مرد بزآر	پویا	مثبت

جدول ۴. شخصیت‌ها در بازنویسی مریم لطفعلی زاده

ردیف	عنوان داستان در بازنویسی مریم لطفعلی زاده	صفحه کتاب	تعداد شخصیت	حیوان	انسان	شخصیت اصلی	ایستا - پویا	مثبت - منفی
۱	دزدان طمعکار	۵۳	۳	-	۳	سه دزد	ایستا	منفی
۲	مرغ آتش خوار	۸۸	۲	-	۲	مشاور	پویا	مثبت
۳	شکارچی طمعکار	۱۳۳	۴	۳	۱	شکارچی	ایستا	مثبت
۴	شتر بدشانس	۱۳۹	۳	۲	۱	شتر	پویا	منفی
۵	راسو و کلاغ	۱۶۲	۲	۲	-	کلاغ	ایستا	منفی
۶	پیاده و سوار	۱۶۰	۳	۱	۲	پارچه فروش	پویا	مثبت

جدول ۵. مقایسه عنوان داستان‌ها در *مرزبان‌نامه* و متون بازنویسی شده

ردیف	عنوان داستان در <i>مرزبان‌نامه</i>	عنوان متن بازنویسی مریم لطفعلی زاده	عنوان داستان در بازنویسی عبدالمجید نجفی	عنوان متن بازنویسی آذر یزدی
۱	سه انبار دزد راهزن با یکدیگر	دزدان طمعکار	سه شریک راهزن	سه دزد حریص
۲	داستان رای هند با ندیم	مرغ آتش خوار	داستان رای هند باندیم	مرغ آتش خوار
۳	سوار زنجیرگیر	شکارچی طمعکار	سوار شکارچی	گربه شکاری
۴	شتر با شتربان	شتر بدشانس	شتر با شتربان	پند خرگوش
۵	راسو با زاغ	راسو و کلاغ	راسو و زاغ	رسم راسویی
۶	پیاده و سوار	پیاده و سوار	نام مستقلی ندارد	پیاده و سوار