مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال سیزدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱ (پیاپی ۲۶)، صص ۲۹۹-۳۲۶
DOI: 10.22099/JCLS.2022.40331.1873

شناخت الگوی فهم و گرایش هرمنوتیک آذریزدی

عبدالله واثق عباسی *
اکرم عارفی

چکیده

مهدی آذریزدی پدر ادبیات کودک و نوجوان ایران است. از میان آثار وی مجموعه‌ی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* مقبولیت و محبوبیت بسیاری یافته است و پرتیراژترین اثر ادبیات کودک محسوب می‌شود. در مقاله‌ی حاضر برای یافتن الگوی فهم و گرایش هرمنوتیک آذریزدی پس از بررسی ۱۲۱ قصه‌ی بازنویسی‌شده و طبقه‌بندی تفاوت‌های بازنویسی با قصه‌های مأخذ، هفت دسته تغییر مشخص شد. این تغییرات هفتگانه متأثر از سه مرحله فهم آذریزدی است: ۱. فهم از متون کهن؛ ۲. فهم از وظیفه و رسالت خود و ۳. فهم از مخاطب. بر اساس یافته‌های تحقیق، آذریزدی در هر یک از این مراحل به امکان فهم عینی متن و فهم درست و برداشت واحد از متن معتقد است. از نظر او معنا و کارکرد کلمات ثابت است و با تصریح بر مفاهیم اخلاقی به مخاطبش نیز اجازه نمی‌دهد فهمی متفاوت یا مخالف با هدف قصه‌هایش داشته باشد؛ بنابراین الگوی فهم آذریزدی با هرمنوتیک سنتی و به‌طور خاص با نحله‌ی شلایر ماخر منطبق است.

واژه‌های کلیدی: آذریزدی، بازنویسی، شلایر ماخر، هرمنوتیک سنتی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان vacegh40@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان akram_arefi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۳/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰

۱. مقدمه

در ادبیات کودک، مؤلف خود را محدود به مخاطبان خاص می‌کند و ارتباط میان مخاطب و مؤلف از طریق متن بیشتر اهمیت می‌یابد. در واقع نویسنده به‌واسطه‌ی نوع مخاطبش متنی خاص را می‌آفریند. بنابراین برای بررسی ادبیات کودک و نوجوان نقد متن به‌تنهایی بسنده نیست و بهتر است نگرش مؤلف و عوامل فرامتنی و تأویلی را تحلیل کرد. ازآنجاکه در بازنویسی، مآخذ در دسترس است، با بررسی دقیق انتخاب متن و تغییراتی که بازنویس در متون ایجاد می‌کند، می‌توان فهم بازنویس از متن و درکش از مخاطب را کشف و ارزیابی کرد. تحقیق پیش‌رِو درصدد کشف نحله‌ی هرمنوتیک آذریزدی بر اساس بازآفرینی‌های او از آثار کهن است. بدین منظور پس از بیان مختصر نحله‌های هرمنوتیک، نخست میزان تغییراتی که وی در بازنویسی قصه‌های کهن صورت داده است، مشخص می‌شود. سپس با تحلیل متن، فهم آذریزدی از معنای متون مرجع و وظیفه و رسالت او در ارائه‌ی متون به مخاطب بررسی خواهد شد تا به الگوی ذهنی آذریزدی که الگوی فهم یا گرایش هرمنوتیک اوست، دست یابیم. بازنویسی آذریزدی از قصه‌های کهن فارسی در مجموعه‌ی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* شامل ۱۲۱ قصه در شش جلد از این مجموعه‌ی هشت جلدی است[1] که با روش توصیفی‌تحلیلی بررسی می‌شود.

۱. ۱. هدف پژوهش

هدف این پژوهش شناخت الگوی فهم آذریزدی با تحلیل بازنویسی او از متون کهن و انطباق آن با یکی از نحله‌های هرمنوتیک است و سعی داریم به این سؤال که الگوی فهم آذریزدی در برخورد با متون کهن مطابق با کدام نحله‌ی هرمنوتیک است؛ پاسخ دهیم.

۱. ۲. ضرورت تحقیق

آذریزدی را پدر ادبیات کودک ایران نامیده‌اند. *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* جوایز فراوانی را از آنِ خود کرده و بارها تجدید چاپ شده است. جلد اول این مجموعه در

سال ۱۳۹۹ به چاپ هفتادوهشتم (چاپ اول ۱۳۳۶) و جلد هشتم به چاپ شصتم (چاپ اول ۱۳۶۳) رسیده است. با چنین اقبالی ضرورت دارد پژوهشگران ادبیات کودک برای الگو قرارگرفتن چنین اثر شناخته‌شده‌ای، ابعاد گوناگون آن را بررسی و موشکافی کنند. آذریزدی مخاطب متون کهن و واسطه‌ای میان آن‌ها و کودکان است. فهم آذریزدی از متون کهن و رسالتش در ارائه‌ی متون به کودکان و نوجوانان بر نحوه‌ی بازنویسی او تأثیر دارد. شناخت نحله‌ی هرمنوتیک آذریزدی می‌تواند راهگشای نویسندگان ادبیات کودک و پژوهشگران این وادی باشد.

۱. ۳. پیشینه‌ی تحقیق

تاکنون پژوهشی در بررسی دیدگاه هرمنوتیک آذریزدی صورت نگرفته است. به‌طور کلی در ادبیات کودک علی‌رغم اهمیت فراوان فهم نویسنده و مخاطب، در این زمینه پژوهشی دیده نشد. در زمینه‌ی تحلیل و تأویل ادبیات کودک می‌توان به *صدای خط‌خوردن مشق* نوشته‌ی سلاجقه (۱۳۹۲) اشاره کرد که به بررسی ساختار و تأویل کتاب‌های هوشنگ مرادی‌کرمانی پرداخته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲. ۱. بازنویسی آذریزدی

مهدی آذریزدی (۱۳۰۱– ۱۳۸۸) نویسنده‌ی مجموعه‌ی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* است. «بازنویسی مهدی آذریزدی از قصه‌هایی که از متون کهن استخراج می‌کرد، برای نسل‌های جدید ما بسیار آموزنده و اثربخش بوده است. ...کمتر کسی به این موضوع پرداخت و او جزو اولین کسانی بود که به بازنویسی متون کهن برای کودکان توجه نشان داد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۹: ۴۵). در اصطلاح ادبی، بازنویسی «نوشتن دوباره‌ی داستان یا مطلبی که به زبان قدیمی، بیگانه یا در قالب شعر باشد، با بیان ساده یا حذف قسمت‌هایی و اضافه کردن قسمت‌هایی دیگر به آن است» (انوری، ۱۳۹۳، ج۲: ذیل بازنویسی). در

ساده‌نویسی پیام‌های اصلی متن برای مخاطب ساده، کوتاه و فهمیدنی می‌شود. در بازآفرینی با آفرینشی دوباره بدون تغییر خطوط اصلی اثر کهن درون‌مایه با پرداختی نو عرضه می‌شود (رک. هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۴۳). «بازآفرینی مسأله‌ای حساس و هنری است و کاری است دشوار که از عهده‌ی همه‌کس ساخته نیست» (حجازی، ۱۳۸۲: ۱۸۳). بین متن کهن و بازآفرینی آن رابطه‌ی بینامتنیت برقرار است. به‌طور کلی «آثار ادبی و فرهنگی معاصر براساس نظام‌ها، رمزگان و سنت‌های هنری و در کل فرهنگی پیشین بنا می‌شود» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۱). انواع بازنویسی را می‌توان در چهار دسته خلاصه کرد: «تلخیص یا گزینش بخش‌هایی از یک اثر کهن؛ ساده‌کردن قصه‌ها بدون تصرف در معنی و ساختار؛ بازنویسی اثری با دخالت‌های بسیار اندک بازنویس؛ آفریدن قصه‌ای جدید در چارچوب قصه‌ی کهن؛ الهام‌گرفتن از قصه‌ای بدون رعایت چارچوب آن» (عارفی، ۱۳۹۰: ۳۲).

آذریزدی تعریفی ساده از بازنویسی در آثار خود دارد: «این قصه‌ها را با انشای ساده‌تر نوشته‌ام تا دانش‌آموزان دبستان هم بتوانند بخوانند و همراه با تفریح و سرگرمی، درس‌های خوبی از آن بیاموزند» (آذریزدی، ۱۳۸۷،ج۲: ۷). هدف مهم بازنویسی آشنایی کودک با ادبیات، هویت اصیل و فرهنگ گذشته برای حصول علاقه‌مندی به آن و خودباوری است. بازنویس آثار کهن از سویی مفاهیم متعالی و مسائل تربیتی را به نسل جدید منتقل می‌کند و از سوی دیگر راه گذر از ادبیات سنتی به ادبیات نو کودکان را هموارتر می‌کند (رک. محمدی و قایینی، ۱۳۸۶، ج۶: ۴۲۸).

۲. ۲. هرمنوتیک

واکنش ذهنی انسان در برابر پدیده‌ها «فهم» و بیان و توضیح آن به دیگران «تفسیر» نامیده می‌شود. موضوع فهم قدمتی به طول تاریخ بشر دارد، اما هرمنوتیک که واژه‌ای متأخر است به چگونگی فرایند فهمیدن و انتقال معنی می‌پردازد و دانش معناشناسی و تفسیرشناسی است. هرمنوتیک را دانشی برای بیان شیوه‌های فهم و تفسیر متون تعبیر

می‌کنند. فهم متن در معنای عام شامل فهم متون نوشتاری، گفتاری، آثار هنری، حالات روانی، رفتارهای اجتماعی و هر موضوع فهمیدنی است (رک. قنبری، ۱۳۷۷: ۱۸۵– ۱۸۸ و رک. رستگار، ۱۳۸۱: ۹۷).

تحولات علم هرمنوتیک را می‌توان در شش وجه خلاصه کرد: تفسیر کتاب مقدس؛ روش‌شناسی عام لغوی؛ علم هرگونه فهم زبانی؛ مبنای روش‌شناسی علوم انسانی؛ پدیدارشناسی وجود و فهم وجودی و نظام‌های تأویل (رک. پالمر، ۱۳۷۷: ۴۱). این شش جنبه را به سه دسته‌ی سنتی (کلاسیک)، خیالی (رمانتیک) و فلسفی تقسیم کرده‌اند (رک. رستگار، ۱۳۸۱: ۹۸). هرمنوتیک سنتی با هرمنوتیک مذهبی شروع شد که به‌دنبال ارائه‌ی روشی برای تفسیر متون مقدس مسیحیان بود. گلادنیوس معتقد بود با تأویل، معنای واقعی و مدّنظر مؤلف کشف‌شدنی است و این را رسالت تأول می‌دانست (رک. واعظی، ۱۳۸۶: ۷۹ و رک. الهی‌راد، ۱۳۹۵: ۱۰). نحله‌ی رمانتیک با شلایر ماخر شروع شد. او نیز به امکان فهم درست از متن معتقد بود و راه فهم افکار مؤلف را بازگشت به زمان مؤلف و مخاطبش و تلاش برای غلبه‌بر تفاوت‌های موجود در فهم می‌دانست (رک. اشمیت، ۱۳۹۵: ۵۲و۵۳). او تلاش کرد شیوه‌ای واحد برای تفسیر متون بیابد. شلایر ماخر شناخت مؤلف و شناخت متن را منوط به یکدیگر می‌دانست. این دور دایره‌ی فهم یا دایره‌ی هرمنوتیک نامیده می‌شود (رک. رستگار، ۱۳۸۱: ۹۸). از نظر شلایر ماخر و پیروانش معنا فردیت نویسنده است و فردیت او در گرو درک زندگی و ذهنیت اوست. برای درک معنای حقیقی باید حقیقی یا مجازی‌بودن و عمومی یا خاص‌بودن کلمات، همچنین کاربرد کلمات در جمله و سیاق پیرامون آن را بدانیم. زبان متأثر از اندیشه و اندیشه متأثر از جهان واحد و منسجم است. پس اندیشه‌ی انسان و به تبع نظام مفاهیم منتج از آن، نظام واره‌اند (رک. فیاضی، ۱۳۹۵: ۸۲).

دیلتای در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم نظریه‌ی شلایر ماخر را کامل کرد. دیلتای می‌گوید: «تفسیر و فهم نهایی چیزی نیست که متن اظهار می‌کند؛ بلکه رسیدن به کسی است که خود را در متن پنهان کرده است. به نظر او شرط تأویل آشنایی مؤول با موضوعی است

که می‌خواهد تأویل کند و هرچه با متن مأنوس‌تر باشد، تأویل او درست‌تر خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۱۹). ساختار کلی هرمنوتیک شلایر ماخر و دیلتای کماکان روش‌شناسانه بود و معنی را در متن می‌جست. هایدگر با طرح پرسش‌های هستی‌شناسانه به‌جای شناخت‌شناسانه پایه‌گذار هرمنوتیک فلسفی است. سؤال اصلی در این نحله «امکان فهم» است (رک. نیچه و دیگران، ۱۳۷۹: ۳۲۵). او اصول و پیش‌فرض‌های هرمنوتیست‌هایِ پیش از خود را به‌طور جدی نقد کرد. هایدگر کشف معنای وجود انسانی در جهان را که به «دازاین» تعبیر شده، برای کشف معنای هستی لازم و فهم را قدرت درک امکان‌های خود شخص برای هستی می‌داند. از نظر او تأویل، بازگشت ساده به گذشته نیست؛ بلکه واقعه‌ی جدیدی از افشاست؛ بنابراین هرکس مؤلف و متن را به‌گونه‌ای متفاوت می‌فهمد (رک. پالمر، ۱۳۷۷: ۱۴۳-۱۶۴). گادامر مباحث هایدگر را تکمیل کرد. او پیش‌داوری را شرط لازم برای وصول به شناخت و فهم می‌دانست. در نظر او فهمیدن، واقعه‌ای است که بر اثر امتزاج رخ می‌دهد. گادامر فهم و تفسیر متن را آمیزش افق معنایی عالم با افق معنایی موضوع می‌داند (رک. احمدی، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۹۷). ازآن‌جاکه انسان و سنت تاریخی سیال و متغیرند، پس جریان فهم نیز یک جریان سیال و پایان‌ناپذیر است؛ یعنی یک متن قابلیت تفسیر و فهم‌های متعدد دارد. با این وصف، هیچ تفسیری قطعی و درست و عینی نیست. از نظر گادامر تنها وجودی را می‌توان فهمید که به زبان آمده باشد. این نظر، نوآوری او در هرمنوتیک است (رک. سبحانی، ۱۳۸۰: ۷-۱۰ و رک. رستگار، ۱۳۸۱: ۱۰۰). پل ریکور مباحث و اصول هرمنوتیک فلسفی را به حوزه‌ی علوم اجتماعی کشاند و بر عمومیت آن تأکید کرد. از نظر او «بین معنی و مصداق فرق است. معنی‌ای که در ذهن است با آنچه در جهان واقع است، فرق می‌کند. در سخن ادبی ربطی بین معنا و مصداق نیست و حتی برخی از متون مشکل، متون بی‌مصداق‌اند، فقط در ذهن‌اند یا فقط در قلمرو خود معنی دارند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۳۳ و ۳۳۴). یورگن هابرماس که به‌عنوان پایه‌گذار نحله‌ی انتقادی شناخته می‌شود، خوانش هرمنوتیکی خویش را با نقد هرمنوتیک فلسفی آغاز کرده و عمومیت و جهان‌شمولی آن را نفی می‌کند. او فهم

جهان زیر سلطه‌ی قدرت و ثروت و ایدئولوژی را ممکن نمی‌داند؛ مگر از طریق نقد. نقد به شفافیت پدیده‌ی مطالعه‌شده می‌انجامد و امکان تفسیر و تأویل و نهایتاً فهم معنای آن را ممکن می‌سازد (رک. قنبری، ۱۳۷۷: ۲۰۰). آخرین نحله‌ی هرمنوتیک پسامدرن است که در آن، معیار درستی و کمال فهم، مخاطب و خواننده‌ی متن است نه خود متن و نه مؤلف آن. خواننده‌ی متن است که تعیین‌کننده‌ی درستی و کمال فهم خویش است. برای نمونه فهم درست از منظر آیزر یعنی فهم مفید و از نظر بارت معیار لذت مخاطب است؛ پس هرگاه از خواندن متنی لذت بردیم، یعنی آن را کامل و درست فهمیده‌ایم. بعضی همچون پل ریکور حتی در پی ارائه‌ی الگویی از هرمنوتیک بوده‌اند که آن را در تمام حوزه‌های فلسفه کاربردی کنند (Utsler, 2009: 173). در این دوران هرج‌ومرج عجیبی بر مباحث ظاهراً فلسفی در حوزه‌ی هرمنوتیک وارد و نام‌های متعددی در این وادی مطرح می‌شود. نحله‌های مختلف هرمنوتیک را می‌توان به دو دوره‌ی کلی سنتی پیش از هایدگر و فلسفی که با هایدگر آغاز می‌شود، تقسیم کرد (رک. رضوی و صلاح، ۱۳۹۰: ۸۸).

ما در این نوشته درپیِ رد و اثبات یا نقد و تحکیم نظریه‌ی خاصی نیستیم؛ زیرا هر نحله‌ای در زمانی خاص برای موضوعی خاص درجه‌ای از اعتبار دارد. بیان نحله‌های هرمنوتیک در این مختصر صرفاً برای یافتن دیدگاه هرمنوتیکی آذریزدی در بازنویسی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* است.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. تفاوت قصه‌های آذریزدی با مآخذ

با تحلیل محتوای ۱۲۱ قصه در شش جلد از مجموعه‌ی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* که در محدوده‌ی تحقیق قرار می‌گیرد و مطابقت هر قصه با مأخذ، مشخص می‌شود که آذریزدی در محتوای متون چه تغییراتی داده است. جلد یک، *قصه‌های کلیله و دمنه* شامل ۲۵ قصه، جلد دو، *قصه‌های مرزبان‌نامه* شامل ۲۱ قصه، جلد سه، *قصه‌های سندبادنامه و قابوس‌نامه* شامل ۲۴قصه، جلد چهار، *قصه‌های مثنوی* شامل ۲۴قصه، جلد

شش، *قصه‌های شیخ عطار* شامل ۲۱قصه و جلد هفت، *قصه‌های گلستان و ملستان* شامل ۱۵قصه هستند. بعضی از این بازنویسی‌ها به‌جز تغییر سبک نگارش که لازمه‌ی بازنویسی قصه‌های بزرگ‌سالِ کهن برای کودکان امروزی است، تفاوت‌های ساختاری و محتوایی با مآخذ دارند.

به‌طورکلی هفت نوع تغییر در بازنویسی‌های آذریزدی دیده می‌شود: ۱. تغییر سبک نگارش؛ ۲. افزودن مفهومی اخلاقی و اجتماعی؛ ۳. کاهش یا گسترش موضوع و توضیحات؛ ۴. تلطیف قصه و حذف خشونت؛ ۵. تبدیل مفاهیم عرفانی و صوفیانه به مفاهیم اخلاقی و اجتماعی؛ ۶. افزودن نام‌های موردعلاقه‌ی کودکان و ۷. تغییرات غیرضروری که در ادامه به توضیح و بررسی هر یک از این تغییرات در قصه‌ها می‌پردازیم.

۳. ۱. ۱. تغییر سبک نگارش

ساده‌کردن «سبک نگارش»[۲] اولین و اصلی‌ترین و بیشترین تغییری است که در بازنویسی برای کودکان و ازجمله در همه‌ی قصه‌های بررسی‌شده دیده می‌شود. آذریزدی خود بارها در این مجموعه به ساده‌نویسی و نوع نگارش خود اشاره می‌کند (رک. آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۷ و ۱۴۱؛ همان، ج۲: ۷؛ همان، ج۳: ۷). او ضمن برگزیدن نگارشی ساده، هرگز از شکسته‌نویسی و محاوره‌نویسی استفاده نکرده است. پیچیده‌نویسی و ریزه‌کاری‌های فراوان ادبی باعث گسستگی رشته‌ی افکارِ کودک می‌شود. زبان محاوره‌ای نیز شوق او را به خواندن کُند می‌کند (رک. رؤوف، ۱۳۸۷: ۵۱). از این لحاظ نوع بازنویسی آذریزدی ضمن توجه به مسائل آموزشی، برانگیزاننده‌ی شوق و علاقه‌ی کودک به خواندن است.

تغییر در سبک نگارش در همه‌ی قصه‌ها شرط اول بازنویسی است؛ اما آذریزدی در ۳۵ قصه، فقط به ساده‌کردن سبک نگارش بدون کاستن از مفاهیم متن یا افزودن مضمون و پیام تازه یا گنجاندن مفاهیم اخلاقی اکتفا کرده است. در واقع در این قصه‌ها تنها تغییر اساسی بازنویسی، ساده‌کردن شیوه‌ی نگارش و گسترش لغات و عناصر موجود در قصه‌ی مأخذ است تا درخور فهم و دانش کودک باشد. در قصه‌های دیگر، آن‌گونه که در بخش‌های بعد بیان خواهد شد، تغییرات دیگری نیز با اهداف مختلف اعمال شده است.

برای نمونه آذریزدی در قصه‌ی «سنگ‌پشت پرحرف» بازنویسی‌شده از قصه‌ی «دو بط و باخه و دوست آنان» در *کلیله و دمنه*، ساده‌نویسی را کافی دانسته و از اعمال تغییرات بیشتر و بازآفرینی قصه اجتناب کرده است؛ زیرا موضوع و دیگر عناصر این قصه در حد فهم کودکان است و به تحولِ بیشتر نیازی نیست. در بخشی از قصه‌ی مأخذ می‌خوانیم: «... به وداع آمده‌ایم، پدرود باش ای دوست گرامی و رفیق موافق. باخه از درد فُرقت و سوز هجرت بنالید و از اشک بسی درّ و گهر بارید. لولا الدُّموعُ و فَیضُهنَّ لَأحرقَت/ أرضَ الوَداعِ حَرارَهُ الأکباد و گفت: ای دوستان و یاران، مضرت نقصان آب در حق من زیادت است که معیشت من بی‌ازآن ممکن نگردد و اکنون حکم مروت و قضیت کرم عهد آن است که بردن مرا وجهی اندیشید و حیلتی سازید» (منشی، ۱۳۸۵: ۱۱۱). آذریزدی این جملات را چنین بازنویسی کرده است: «... چون امسال آب کم شده و زندگی ما هم بی آب ممکن نیست، ما ناچاریم به دریاچه‌ی دیگری در پشت کوه برویم، ولی از دوری تو خیلی ناراحت خواهیم بود. سنگ‌پشت همین‌که این سخن را شنید بسیار غمگین شد و گفت: اگر شما چنین کاری بکنید و مرا در این بیابان تنها بگذارید، از غم‌وغصه دق خواهم کرد. یک فکری بکنید که هرجا هستیم با هم باشیم» (آذریزدی، ۱۳۸۷: ج۱: ۶۱).

۳. ۱. ۲. افزودن مفهومی اخلاقی و اجتماعی

یقیناً آذریزدی با این گفته‌ی شعاری‌نژاد موافق است که «از مهم‌ترین صفات داستان خوب و پسندیده این است که یک هدف اخلاقی داشته باشد» (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۰۱). اولین و بیشترین توجه آذریزدی در بازنویسی، افزودن مفهومی اخلاقی و اجتماعی با افزایش درون‌مایه با هدف تعلیم و تربیت مخاطب است. انگیزه‌ی اصلی تغییر متن کهن در ۴۴ قصه، آموزش‌های اخلاقی و اجتماعی به کودکان و نوجوانان است. در میان هفت طبقه تغییری که نام بردیم، این نوع تغییر بیش‌ترین میزان را به خود اختصاص می‌دهد که نشان‌دهنده‌ی اهمیت زیاد اخلاقیات نزد اوست. به‌طور کلی انتخاب برخی از آثار کهن نظیر *کلیله و دمنه* به‌سبب دستورهای اخلاقی این آثار و هم‌سوبودن بازنویس با پیام‌های اخلاقی آن‌هاست. «داستان، سجایا و خصایل پسندیده را در کودک پرورش می‌دهد و او

را به‌حسن سلوک، پاکدامنی، صداقت و اخلاص ترغیب می‌کند که این خود بهترین روش غیرمستقیم برای تکوین اخلاق صحیح و عالی می‌باشد» (همان: ۱۹۳ و۱۹۴). آذریزدی به‌خوبی از عهده‌ی این رسالت قصه‌گویی برآمده است. در این مجالِ مختصر، از بین ۴۴ قصه به آوردن چند نمونه اکتفا می‌شود:

«آواز بزغاله» (رک. آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۲: ۹–۱۵) در مأخذ با عنوان «گرگ خنیاگر دوست با شبان» (رک. وراوینی، ۱۳۸۶: ۶۸–۷۲) است. هر دو نویسنده، این قصه را چنین می‌آورند که گرگی بزغاله‌ی جداافتاده از گله را به چنگ می‌آورد و بزغاله راه خلاصی می‌اندیشد. او خود را تحفه‌ی چوپان برای گرگ معرفی می‌کند و آواز خواندن را شرط مطبوع‌شدن گوشتش می‌داند. گرگ فریب بزغاله را می‌خورد. با صدای بزغاله چوپان جایش را می‌یابد و او را از چنگ گرگ می‌رهاند. اما بازنویس «درون‌مایه»[۳] را به‌سوی کار زیرکانه‌ی بزغاله نشانه گرفته و در مقدمه و گفت‌وگوها اندرزهای اخلاقی و اجتماعی بسیار گران‌بهایی را در قالب این قصه گنجانده است. در علت جاماندن بزغاله قصه‌ای از شَل‌بودن بزغاله و نصایح مادر می‌افزاید. مادری زیرک که بزغاله را تشویق می‌کند به‌جای غصه‌خوردن بر این نقص، بیشتر بیندیشد و مهارت‌های دیگر بیاموزد و آدم‌هایی را الگوی خود قرار دهد که با وجود نابینایی و نقص‌های دیگر هنرها و دانش فراوان و به‌تبع آن اخلاق خوب‌تر به‌دست می‌آورند و همیشه عزیز و امیدوار و خوشحال زندگی می‌کنند (رک. آذریزدی، ج۲: ۱۳۸۷: ۱۳ و ۱۴)؛ اما در مأخذ فریب‌خوردنِ گرگ و عمل‌نکردن به سنت و آیین مدّنظر نویسنده بوده است: «تا بدانی که دست از آیین اسلاف بازداشتن صفتی‌ست ذمیم و عاقبت آن وخیم» (وراوینی، ۱۳۸۴: ۷۲).

توجه به کودکان معلول، اصلاح نگرش آن‌ها به زندگی، اصلاح نگرش کودکان سالم به توانایی‌های معلولان و رفتار والدین با فرزندان معلول در این قصه مدنظر بازنویس بوده است. به‌جز این، در ابتدای قصه نیز مقدمه‌ای افزوده شده است که سابقه‌ای از دشمنی سگ گله و گرگ را تصویر می‌کند و در گفت‌وگوی میان سگ و گرگ نکات اخلاقی و

اجتماعی را برای کودکان بازمی‌گوید. در تمام قصه‌های این دسته، مانند نمونه‌ی گفته‌شده، نکات ناب اخلاقی به قصه‌ی کهن افزوده شده است.

در قصه‌هایی که آذریزدی از کتاب سندبادنامه برگزیده این تغییر بیشتر است. آذریزدی این آگاهی را به مخاطب می‌دهد که نویسنده‌ی اصلی سندبادنامه بدبین و کج‌خیال بوده و در کتابش افسانه‌های مزخرف فراوانی وارد کرده و او قصه‌های خوب و سودمند را انتخاب و بازنویسی کرده است (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۳: ۷)؛ در پایانِ همین جلد خطاب به بزرگ‌ترها، نویسنده‌ی سندبادنامه را مردی نابخرد با عقده‌های روحی ریشه‌دار می‌داند که تمام کمبودهایش را با تحقیر زنان جبران کرده است (همان: ۱۱۸). برای نمونه می‌توان به قصه‌های «آتش‌بازی» و «مرغ زیرک» (همان: ۲۶ و ۷۲) اشاره کرد که بازنویسی از قصه‌های «زن و گوسپند و پیلان و حمدونگان» و «هدهد و پسر پارسامرد» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۵۶-۶۱ و ۲۳۴-۲۳۵) است. در قصه‌ی اول، شخصیت زنِ نادان را حذف کرده است و در قصه‌ی دوم به‌جای پارسامرد، پیرزن به هدهد پند می‌دهد. این گونه تغییرات نشان‌دهنده‌ی تلاش آذریزدی برای مبارزه با کوتاه‌عقل نشان‌دادن زنان در کتاب مأخذ است. با آنکه بازنویس به باور خود سیزده قصه‌ی خوب را از این کتاب برگزیده است، نه قصه شامل این دگرگونی است و بر بار تربیتی آن‌ها افزوده و نکات غیراخلاقی آن را حذف کرده است.

مفاهیم اخلاقی و تربیتی افزوده‌شده در این مجموعه عبارت‌اند از: هم‌فکری و مشورت، نوع‌دوستی، عدالت، احتیاط و آگاهی در روابط اجتماعی، عشق، ردّ خرافه‌پرستی، گفت‌وگوی مسالمت‌آمیز، نفی ظاهرسازی، نظافت و انضباط، شیوه‌ی درست پرسیدن برای رسیدن به پاسخ درست، تکیه‌بر عقل به‌جای شانس و نفی فال، مذمت آتش‌بازی، تفحص و تحقیق برای یافتن حقیقت، پرهیز از شتاب‌زدگی، قانون‌مداری، پذیرفتن واقعیاتی همچون جهل خود، اهمیت مطالعه و استفاده از تجربه‌ی دیگران، ترک هم‌صحبتی با نااهل، مسئولیت‌پذیری اجتماعی، تقبیح مشاغل کاذب، صرفه‌جویی.

۳. ۱. ۳. کاهش یا گسترش موضوع و توضیحات

به اعتقاد شعاری‌نژاد یکی از ویژگی‌های داستان خوب برای کودکان تسلسل و وحدت حوادث است. همچنین کودکان بیشتر به محسوسات توجه دارند و باید قصه درباره‌ی اموری باشد که احساس آن برای کودکان ممکن باشد (رک. شعاری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۰۰–۲۰۱). آذریزدی در عمل نشان داده است که با این دیدگاه موافق است؛ به‌طوری که در ۴۱ قصه برای کمک به آمادگی و تصویرسازی ذهنی کودک و دریافتِ درست قصه، موضوع و توضیحات را در مقدمه و نتیجه یا در طول داستان گسترش یا کاهش داده یا جایگزین کرده که موجب انسجام و محسوس‌شدن قصه برای کودکان شده است.

«حق‌شناسی لقمان» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۴: ۷۰) بازنویسی‌شده از داستان «ظاهرشدن فضل و زیرکی لقمان» (مولوی، ۱۳۷۸: ۲۴۳) ازجمله قصه‌هایی است که در آن برای آگاهی مخاطب خردسال و کمک به فهم کودک، برای شناختن شخصیت لقمان، توضیحاتی در مقدمه افزوده شده است. آذریزدی در این نوع تغییر گاهی بخش‌هایی از قصه را که فهم آن برای کودک دشوار است، جایگزین مفاهیم امروزی می‌کند؛ برای نمونه در قصه‌ی «گواهی درخت» (آذریزدی، ۱۳۸۷: ج۳: ۹۴–۹۸) که از کتاب *قابوس‌نامه*، داستان «مردی بود به طبرستان» (عنصرالمعانی، ۱۳۴۲: ۱۱۵–۱۱۷) بازنویسی شده است، خرید و فروش کنیز را به فروختن زمین و ازدواج تغییر داده است که برای کودک محسوس است.

بازنویسی آذریزدی در این ۴۱ قصه با گسترش داستان در مقدمه یا پایان، همچنین معرفی شخصیت یا توضیحات گنجانده‌شده در گفت‌وگوی اشخاص همراه است. این تغییر در قصه‌های «خرچنگ و مرغ ماهیخوار، چشم بیمار، جواب طوطی، اشتباه اردک، گربه و موش، شغال خرسوار، مرغ آتش‌خوار، خرس حسود، سه دزد حریص، مورچه و زنبور، گواهی درخت، نان و حلوا، ریش نجات‌بخش، شیر بی‌یال و دم، دانه و دام، درس عملی، حق‌شناسی لقمان، کودک حلوافروش، دندان سفید، کودک ماهی‌گیر، حماسه‌ی گنجشکی، پیر چنگی، آب تازه آب نو، و حساب سرنوشت» پس از تغییر سبک نگارش

تنها تغییر صورت‌گرفته در بازنویسی است. برای نمونه در قصه‌ی «حساب سرنوشت» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۷: ۳۹-۴۲) بازنویسی‌شده از قصه‌ی «رفتار ملاح با دو برادر غریق در گرداب» (سعدی، ۱۳۸۴: ۸۲ و ۸۳) مقدمه‌ای طولانی درباره‌ی مسافران کشتی و گفت‌وگوی ایشان درباره‌ی قضاوقدر آمده و قصه با ادامه‌ی گفت‌وگوی آن‌ها پایان می‌یابد.

۳. ۱. ۴. تلطیف قصه و حذف خشونت

تلطیف داستان و سازگارکردن آن با عواطف و احساسات آسیب‌پذیر کودک با حذف خشونت ازجمله تغییرات مدنظر آذریزدی در بازنویسی برای کودکان است. او در انتخاب قصه‌ها دقت فراوان داشته است؛ با این‌حال در ده قصه‌ی مأخذ خشونتی مخالفِ طبع لطیف کودک دیده می‌شود که با حذف یا تغییر آن‌ها، قصه را برای کودک مناسب کرده است. این قصه‌ها عبارت‌اند از: آدم خیال‌باف، کبوتر بی‌صبر، گربه‌ی پیرزال، گربه‌ی شکارچی، موش و مار، تربیت فیل، صبر روباه، یک قطره عسل، دشمن در لباس دوست و یکی بود دو تا نبود. در ادامه به بیان نمونه‌ای از این نوع تغییر می‌پردازیم.

در قصه‌ی «دشمن در لباس دوست» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۴: ۹۲) که بازنویسی‌ای از قصه‌ی «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» (مولوی، ۱۳۷۸: ۱۸) است، آذریزدی کنش‌های خشنی مانند شکنجه‌ی وزیر و جنگ‌های خونین را تغییر داده یا حذف کرده است. در مأخذ، پادشاهِ یهودیان دست و گوش و بینی وزیرِ به‌ظاهر خاطی خود را می‌برد. وزیر که برای فتنه‌انگیزی به میان نصرانیان رفته است، پس از عملی کردن نقشه‌ی یهودیان خود را می‌کشد و جنگی خونین در میان نصرانیان درمی‌گیرد. اما آذریزدی بریده‌شدن اعضای بدن وزیر را حذف و به بیرون‌کردن او از شهر بسنده می‌کند. همچنین سخنی از خودکشی وزیر و جنگ‌های خونین بر قلم نمی‌راند و مطالبی بر قصه می‌افزاید که پایان خوش و صلح و دوستی را در ذهن کودک و نوجوان رقم می‌زند.

توجه به عواطف کودک از تغییرات بسیار ارزشمند بازنویسی آذریزدی است که از جنبه‌ی روان‌شناسی مخاطب اهمیت فراوانی دارد و می‌توان در تحقیقی مجزا این جنبه از کار آذریزدی را پژوهید. حذف و جایگزین کردن‌های دیگر در این گروه عبارت‌اند از:

حذف تنبیه بدنی کودک از جانب پدر، بیرون‌کردن همسر از خانه به‌جای کتک‌زدن و کشتن همسر در مأخذ، زخمی‌شدن گربه به‌جای تیراندازی و کشته‌شدن گربه در مأخذ، شکسته‌شدن پای شکارچی به‌جای کشته‌شدن شکارچی، گفت‌وگوی مسالمت‌آمیز به‌جای مبارزه در مأخذ، جایگزین‌کردن آب به‌جای آتش برای تربیت فیل، بریدن دم روباه به‌جای دریدن شکم و بیرون‌کشیدن قلب روباه و درنهایت جایگزین‌کردن کتک‌خوردن بقال به‌دست صیاد و محاکمه‌ی صیاد به‌جای قطع‌شدن دست بقال با شمشیر و درگرفتن جنگی خونین که در آن هفتادهزار کس کشته شدند. از منظر آذریزدی ایجاد تحول در این قصه‌ها و تفاوت به‌وجودآمده با مآخذشان ضروری است.

۳. ۱. ۵. تبدیل مفاهیم عرفانی و صوفیانه

آذریزدی در یازده قصه مفاهیم عرفانی و صوفیانه را به اخلاقی و اجتماعی بدل کرده و پیام داستان را در حد بازآفرینی تغییر داده است. این قصه‌ها و پیام‌ها عبارت‌اند از: «ریش نجات‌بخش»، بصیرت بنده و فعل خداوند، «کودک حلوافروش» اثبات کرامات اولیا، «سلمان کر و شعبان کر» پرهیز از قیاس بی‌جا، «آهو در طویله‌ی خران» اسارت روح پاک در کالبد، «جنس کمیاب و گران» عنایت حق بر سالک، «علاج گدایی» دشواری سلوک، «یکی بود دوتا نبود» عشق برتر از عقل، «اسفند دودکن» فضیلت فقر، «پیرچنگی» کرامات ابوسعید، «کودک دانا» اتحاد طالب و مطلوب، «دیوانه‌ی نی‌سوار» ابن‌الوقت‌بودن، «گدای عاشق» و «مار و مارگیر» وصال و فنا، و «سنگ آسیاب» سیر صوفیانه. آذریزدی برای ترویج پیام‌های اخلاقی و اندرزی و نیل به هدف ارزشی خود، با کنارنهادن وفاداری به مأخذ اصلی، درون‌مایه و پیام قصه‌ها را دگرگون ساخته است. در بازنویسی او قصه‌هایی که در مأخذ اصلی رسالت انتقال پیام‌ها و مفاهیم عرفانی را به‌دوش دارند، به قصه‌هایی با درون‌مایه‌ی اخلاقی، اجتماعی و به‌ندرت تاریخی و پادشاهی (= سیر ملوک) تغییر یافته‌اند (عارفی و شعبان‌زاده، ۱۳۹۳: ۳۵).

این تغییر در قصه‌های جلد چهارم و ششم دیده می‌شود که به‌ترتیب از مثنوی مولوی و آثار شیخ عطار بازنویسی شده است. این دو نویسنده در کتاب‌های عرفانی خود گاه

فقط درون‌مایه و پیام‌های عرفانی را مدنظر داشته‌اند، اما آذریزدی آن‌ها را برای کودک مناسب ندیده و تغییر داده است. آذریزدی در برخی قصه‌ها به عقاید صوفیه تاخته است. به ذکر نمونه‌ای در این باب می‌پردازیم: قصه‌ی «سنگ آسیاب» بازنویسیِ قصه‌ی «رفت سوی آسیاب بوسعید» از کتاب «مصیبت‌نامه» است. در مأخذ، ابوسعید به داخل آسیا می‌رود و پس از خروج به یاران خود می‌گوید: «این آسیا نیک استادی است. به من گفت صوفی واقعی است. روز و شب در خود سفر می‌کند. درشت می‌ستاند و نرم می‌دهد و پیوسته در کار است» (عطار، ۱۳۸۵الف: ۱۰۰). آذریزدی با افزایش گفت‌وگو بین شخصیت‌هایی که بر قصه افزوده است، در گسترش قصه برای گنجاندن پندهای اخلاقی و اجتماعی کوشیده است. او از زبان آسیابان، عارفان و صوفیان را مشتی درویش روشن‌دلِ خوش‌ذوق معرفی می‌کند که حرف‌هایشان گاه اشتباه است و رشته‌ی کار را در دست کارگران می‌داند که زندگی مردم را با کار سامان می‌دهند. «در دنیا مردم خوب بسیار است، اما اگر مردان کار نباشند کار دنیا لنگ می‌شود» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۶: ۱۲۴).

در برخی قصه‌ها، دامنه‌ی این تغییرات بسیار گسترده است، به‌گونه‌ای که قصه کاملاً بازآفرینی شده است؛ ازجمله در قصه‌ی «علاج گدایی» (همان: ۲۶-۳۴) بازنویسی‌شده از قصه‌ی «شیخ نوغانی به نیشابور شد» (عطار، ۱۳۸۵ب: ۱۴۳) که عناصر قصه به‌کلی دگرگون و حکایتی عرفانی که از کسب روزی به کمک الهامات غیبی و سختی سلوک می‌گوید، به حکایتی تربیتی تبدیل شده است که فقر را به‌شدت مذموم می‌داند و توجهی به‌آنچه نزد عارفان فضیلت فقر و روی‌گردانی از دنیاست ندارد.

مضامین عرفانی تغییریافته به مضامین اخلاقی عبارت‌اند از: بصیرت بنده و فعل خداوند، اثبات کرامات اولیا، حضور قلب، پرهیز از قیاس، اسارت روح پاک در کالبد، عنایت حق بر سالک، دشواری سلوک، عشق برتر از عقل، فضیلت فقر، اتحاد طالب و مطلوب، فضیلت ابن‌الوقت، و وصال و فنا. مشخصاً از منظر آذریزدی درک و فهم مسائل انتزاعی از این‌دست برای کودک دشوار و حذف یا تغییر آن در بازنویسی لازم و به‌جاست.

۳. ۱. ۶. افزودن نام‌های محبوب کودک

آذریزدی درعمل با این دیدگاه و بیان شعاری‌نژاد همراه است که درنظرگرفتن علاقه‌ی کودک به برخی از نام‌ها، حیوانات یا غذاها و مراسم، قصه را از نظر کودک جذاب می‌کند. وقتی عناصر برای کودکان مأنوس باشد یا به آنچه می‌شناسند مربوط باشد، با ایجاد صورت‌های ذهنی قوی قادر به فهم و تقلید آن می‌شوند (رک. شعاری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۰۱). آذریزدی در انتخاب افسانه‌های تمثیلی در قالب فابل[۴] هدفی جز این نداشته است. علاوه‌بر پیام اخلاقی، علاقه‌ی کودک به حیوانات، نویسنده‌ی کودک را به آوردن فابل ترغیب می‌کند. فابل‌ها به همان صورت که در متون کهن بوده، بازنویسی شده‌اند. در این مجموعه، تغییر در راستای علاقه‌ی مخاطب در هشت قصه اعمال شده است. این قصه‌ها عبارت‌اند از: «روباه حیله‌گر، دوستی کبک و شاهین، مرغان کارآگاه، آتش‌بازی، نابینای نکته‌سنج، دو غلام، هدیه و سیخ کبریت» که به ذکر یک نمونه از آن‌ها اکتفا می‌شود:

«روباه حیله‌گر» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۷-۳۱) بازنویسی قصه‌ی «گرگ گرسنه و فریب‌خوردن از روباه مکار» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۲: ۱۰۷-۱۱۰) است. عناصر دو قصه، به‌جز سبک نگارش، تفاوت اندکی با هم دارند. در این قصه، روباه برای فریفتن خرگوش به او می‌گوید که مشغول پخت شیربرنج است و خرگوش با این خیال خام که شیربرنج مفصلی خواهد خورد، در دام روباه گرفتار می‌شود. شیربرنج غذای محبوب بیشتر کودکان است و آذریزدی برای ملموس‌کردن طمع خرگوش و حیله‌ی روباه، پختن این غذا را به قصه می‌افزاید.

در هفت داستان دیگر نیز آوردن نام‌هایی برای توجه‌دادن و علاقه‌مندکردن کودک انتخاب شده است. گاه آوردن چنین نام‌هایی، تنها تغییر در بازنویسی است. خوشرو نامی برای کبک زیبا، سیزده نوروز (سیزده به‌در) و گنجشک، آتش‌بازی، اسب‌سواری، کمال و جمال نام‌هایی برای دو غلام، جایزه، سیخ کبریت و انواع بازی با آن برای کودک کاملاً محسوس است.

۳. ۱. ۷. تغییرات غیر ضروری

در بازنویسی‌های بررسی‌شده، تغییرات دیگری نیز دیده می‌شود که در قالب دسته‌بندی و معیارهای پیش‌گفته نمی‌گنجد. این تغییرات که البته تعداد اندکی دارد و تأثیر معنی‌داری بر ارزیابی و تبیین الگوی فهم آذریزدی ندارد، در قصه‌های «شغال سیاستمدار، دوستی خرس، بزرگی شتر، بقال و طوطی، و بی‌عقل و باعقل» دیده شد. برای نمونه در قصه‌ی «شغال سیاستمدار» (آذریزدی، ۱۳۸۷: ج۱، ۶۵–۶۸) برگرفته از «زاغی که بر بالای درختی خانه داشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۵: ۸۱–۸۵) زاغ به‌جای «پیرایه» «پیراهن» را می‌رباید. آذریزدی، دلیل ربودن پیراهن را سُبکی و دیدنی‌بودن آن بیان کرده است، درحالی‌که «پیرایه» که می‌توانست آن را به «جواهر» تغییر دهد، سبک‌تر است و زاغ نیز به ربودن اشیای زینتی شهرت دارد. همچنین در قصه‌ی «دوستی خرس» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۹۳– ۱۰۱) برگرفته از قصه‌ی «باغبان و دوستی او با خرس و بیان دوستی با نااهل» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۲: ۱۵۹–۱۶۲)، در مأخذ، دلیل بی‌نیازی و دوری باغبان از آدمیان، عشق او به درختانِ باغ گفته شده است؛ اما آذریزدی، تنهایی باغبان را متأثر از یتیمی و فقر او در کودکی می‌داند و معتقد است مردم با ثروتمندان دوست می‌شوند. برای همین وقتی باغبان بزرگ و ثروتمند شد دوستی و هم‌صحبتی با خرس را بر دوستی با آدمیان ترجیح داد. از نظر عاطفی و اخلاقی آنچه در مأخذ آمده بر آنچه بازنویسی شده است، برتری دارد. ولی به‌هرحال، آذریزدی اقدام به تغییر این مفهوم کرده و شرایطی را در قصه گنجانده که بیشتر شباهت به شرایط و حال‌وروز زندگی شخصی خودش دارد. فقر و انزوا در زندگی آذریزدی جریان داشته است و به این مسائل بارها اشاره کرده است (آذریزدی، ۱۳۸۶: مصاحبه). او از کودکی خود چنین یاد می‌کند: «خانواده‌ی ما از مردم جدا بود. ما هیچ رفت‌وآمدی نداشتیم» (شمس‌الدینی، ۱۳۹۴: ۲۶) و این انزوا را تا بزرگ‌سالی همراه خود می‌دیده است: «من از بچگی مثل حالا، همیشه منزوی بودم. هیچ‌وقت دوست و رفیق زیادی نداشتم» (همان: ۵۶).

بررسی علل وقوع این تغییرات در مجال تحقیق حاضر نمی‌گنجد و مستلزم انجام پژوهشی اختصاصی برای مطالعه‌ی ویژگی‌های شخصیتی و محیط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و امثال آن است که آذریزدی را در مجموع تحت‌تأثیر قرار داده و در این نوع تغییرات متجلی شده است. این موضوع بررسی عمیق و اختصاصی نیاز دارد و ذکر آن در این سطور فقط برای اداکردن حق مطلب در بررسی‌های محقق است. کم‌بودن این دسته به‌حدی است که تأثیری بر نتیجه‌ی این بررسی تحلیلی درباره‌ی الگوی فهم یا نحله‌ی هرمنوتیک آذریزدی ندارد. به‌بیان دیگر، در این حجم وسیع تغییرات، بسامد تغییرات غیرضروری بسیار ناچیز است و فقط برای ارائه‌ی کاملِ تغییرات ذکر شد.

۳. ۲. الگوی فهم یا نحله‌ی هرمنوتیک آذریزدی

پس از بررسی میزان و چگونگی تغییرات در بازنویسی آذریزدی از آثار کهن، در ادامه به فرآیند وقوع این تغییرات خواهیم پرداخت تا از این راه نحله‌ی هرمنوتیک وی را مشخص کنیم.

آن‌گونه که در بررسی قصه‌ها مشاهده شد، متن کهن از صافی فهم آذریزدی می‌گذرد و متن تازه متولد می‌شود. ارتباط متن و نویسنده و مخاطب را می‌توان به‌صورت زیر نمایش داد:

نگاره‌ی شماره‌ی۱: مدل مفهومی تحقیق

انتخاب قصه‌های کهن یا بازآفرینی و تغییراتی که آذریزدی در متن یک ایجاد کرده و متن دو را به‌وجود آورده است، متأثر از عوامل متعددی بوده است که همگی در فهم او خلاصه شده و تجلی یافته است. در واقع، فهم هر نویسنده‌ای متأثر از افق دید، محیط اجتماعی، وضعیت اقتصادی، ویژگی‌های روانی و درونی، شغل، شرایط سیاسی و الگوی

شناختی حاکم بر ذهن اوست. الگوی فهم آذریزدی در نگارش او تجلی یافته و باعث ایجاد تغییراتی در متون کهن شده است. آذریزدی برای نگارش *قصه‌های خوب* تحت تأثیر سه مرحله فهم قرار دارد: ۱. فهمش از متون کهن؛ ۲. فهمش از وظیفه و رسالتی که به‌عنوان نویسنده و انسان برعهده دارد و ۳. فهمش از ویژگی‌های ذهنی و شخصیتی مخاطب یعنی کودکان.

۳. ۲. ۱. فهم آذریزدی از معنای متون مرجع

آذریزدی در مواجهه با متون، کهن‌الگویی ذهنی داشته است که الگوی فهم یا الگوی هرمنوتیک اوست. تغییرات به‌وجودآمده در بازنویسی، حاصل الگوی فهم او از آثار کهن است. این بازنویس درباره‌ی متون کهنی چون *کلیله و دمنه* چنین می‌نویسد: «بسیاری از حکایات مندرج در کلیله پر از طلسم و جادو و رؤیا و هذیان است... بعضی دیگر قصه‌هایی است که فحوای آن با مقتضای سن کودکان مناسب نیست... به‌عبارات دیگر، *کلیله و دمنه* شامل حکایاتی است که از مقداری از آن هرگز نمی‌توان صرف‌نظر کرد و هرگز کهنه نمی‌شود، اما مقداری از آن‌ها را با هیچ تعصب خشکی نمی‌توان برای دنیای امروز سودمند دانست» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۰۸) و در برداشتی قاطع درباره‌ی *سندبادنامه* می‌نویسد: «متن قدیم *سندبادنامه* را از لحاظ گمان‌ها و پندارهای نامعقولی که تلقین می‌کند، کتاب بدی می‌دانم؛ کتابی که نویسنده‌ی اصلی آن بیمار و دارای عقده‌های روحی ریشه‌دار بوده است» (همان، ج۳: ۱۱۸). در تمام نمونه‌های تحلیل‌شده در بخش پیشین، این دیدگاهش به‌خوبی آشکار است. او گاه به مؤلف متون کهن هجوم می‌اورد و با دیدی روان‌شناسانه ریشه‌ی تباهی متن را در تباهی روان نویسنده می‌جوید. از نظر آذریزدی مؤلف قصه‌ها یا مثل نویسنده‌ی *سندبادنامه* افکاری مسموم دارد که متونش بعد از گذشتن از صافی آذریزدی و ایجاد تغییرات فراوان پذیرفتنی می‌شود یا مثل مولوی و عطار خوب است، اما سخنشان در حد فهم کودک نیست و برای فهم کودک باید آن‌ها را تغییر داد؛ زیرا برای مثال «کار مولوی در کتاب *مثنوی* داستان‌سرایی نیست؛ بلکه همه‌ی حکایت‌ها را آورده است تا افکار حکیمانه‌ی خود را روشن‌تر شرح بدهد» (همان، ج۴:

۷) و این افکار حکیمانه گاه مناسب کودک نیست. حتی در نمونه‌هایی مانند آثار عرفانی که از آن‌ها تمجید می‌کند و به‌زعم خود، فقط متن را برای فهم کودک دگرگون کرده است (همان، ج۶ : ۱۳۲)، با بررسی تغییرات برخی از قصه‌ها مشاهده شد که در پی تحلیل روان‌شناسانه‌ی نویسنده، انتقادی بر اندیشه‌ی صوفی‌مآبانه‌ی او وارد کرده است؛ چنان‌که در قصه‌ی «سنگ آسیا» در تحلیل گفتار عرفانی ابوسعید می‌نویسد: «یک مشت درویش روشن‌دل‌اند... در هر کاری رازی می‌جویند و نکته‌ای می‌گویند... گاهی درست می‌گویند و گاهی هم اشتباه می‌کنند» (همان: ۱۲۴). این عبارات که به قصه افزوده شده است، نقدی بر نویسنده‌ی عارف قصه است. از دیدگاه او معنای متون کهن، ثابت است و تنها یک معنا را می‌توان از آن برداشت کرد و معانی متعدد بر آن‌ها مترتب نمی‌شود. فهمش از متن کهن، قطعی و ثابت است. این الگوی فهم با الگوی هرمنوتیک سنتی مطابقت دارد و به‌طور خاص می‌توان آن را با نحله‌ی شلایر ماخر تطبیق داد. شلایر ماخر به امکان فهم عینی متن معتقد است؛ یعنی درک مقصود و مراد واقعی صاحب‌سخن را ممکن می‌داند. از نظر او رسالت هرمنوتیک، بازسازی ذهنیت مؤلف است و مفسر می‌کوشد ذهنیتی از مؤلف را که در متن تجلی کرده است، صید کند. هدف، درک فردیت مؤلف و درک کامل و تام سبک است که اولی نتیجه‌ی تفسیر دستوری و متکی‌بر قواعد زبانی و دومی نتیجه‌ی تفسیر روان‌شناسی و فهم ذهن و نیت صاحب‌سخن است (رک. واعظی، ۱۳۸۶: ۹۰-۹۵).

در نمونه‌های بررسی‌شده دیدیم که معنای کلمات از نظر آذریزدی ثابت و کارکرد آن‌ها نیز ثابت است. او بدون درنظرگرفتن لایه‌های زیرین مفاهیم کلمه، اولین معنای عام آن را برای مخاطب بیان می‌کند و از همین‌روست که برخی مفاهیم عرفانی که در متنِ مآخذ بار ارزشی دارند، از نظر او نکوهیده و مذموم است. همین نگرش موجب تغییرات بسیار گسترده‌ای در قصه‌هایی چون «علاج گدایی» شده است که شرح آن در قسمت بررسی تغییر قصه‌ها گذشت. در این داستان «فقر» فقط در لایه‌ی رویین و بدون تأویل کلمه در حکایت عرفانی ملحوظ آذریزدی است. با استناد به همین تغییرات می‌توان پی

برد که وی در بازنویسی بر درست فهمیدن یک معنای ثابت از متون کهن معتقد است و فهم متکثر و مخاطب‌محور را نفی می‌کند.

۳. ۲. ۲. فهم آذریزدی از وظیفه و رسالتی که برعهده دارد

او در جایگاه نویسنده وظیفه و رسالتی برای خود و متنی که می‌نویسد قائل است. در واقع او می‌خواهد معانی ثابتی را برای آموزش ارزش‌های اخلاقی به مخاطبانش ارسال کند و این موضوع را بارها در مصاحبه‌ها و کتاب‌های خود به‌صراحت بیان کرده است (رک. آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۷ و ۱۰۸؛ همان، ۱۳۸۶: مصاحبه). تغییراتی که در بخش قبل برشمردیم همگی شاهد این مدعاست. او قصه‌ها را به‌گونه‌ای تغییر داده است که مخاطب در کم‌ترین زمان همان برداشتی را که هدف قرار داده است، دریابد. اولین تغییر در بازنویسی او «ساده‌نویسی» است. ساده‌کردن متن و خالی‌بودنش از هرگونه ابهام، فهم سریع را در پی دارد. او به‌دنبال فهمی ثابت و واحد است تا نتایج اخلاقی و پندهایش سریع‌تر به مخاطب منتقل شود و موجب تکثر فهم در مخاطب نباشد و خود را موظف می‌کند تا تعالیم اخلاقی را به بهترین وجه در قصه‌های خوبش بگنجاند و از نگارش قصه جز فهمیده‌شدن این نکات، هدفی ندارد.

۳. ۲. ۳. فهم آذریزدی از ویژگی‌های ذهنی و شخصیتی مخاطب یعنی کودکان

آذریزدی انتظار دارد مخاطبِ خوبِ قصه‌های خوبش همان الگویی که خود در مواجهه با متون کهن داشته است، در مواجهه با متون او داشته باشد. بنابراین متنی نمی‌نویسد که کودکان اجازه داشته باشند آن را به انحای مختلف تفسیر کنند و معانی مختلفی از آن بفهمند. مخاطب از متن او یک معنای واحد دریافت می‌کند. هدفِ اصلیِ او اخلاقیات و تعلیم‌وتربیت کودک است. به همین دلیل است که در بازنویسی قصه‌ها پس از ساده‌نویسی، بیشترین تحول «افزودن مفهوم اخلاقی» و «کاهش یا گسترش موضوع و توضیحات» برای تعلیم و تربیت کودک است.

زمانی‌که او فابل‌ها را برمی‌گزیند یا از «نام‌های محبوب مخاطب» استفاده می‌کند، باز هم هدفش بیش‌ازآن که لذت‌بردن و سرگرمی کودک باشد، ترویج اخلاقیات است. او در

بیان روش کار خود می‌نویسد: «من نمی‌خواهم تاریخ مستند بنویسم، بلکه قصه می‌نویسم و حرف‌هایی دارم که باید در آن بگذارم و خود را موظف نمی‌دانم که کودکان را وادارم تا مانند راوی قصه در هزار سال پیش فکر کنند یا هرچه را قدما نوشته‌اند و گفته‌اند به همان صورت بخوانند، برای خواندن بعضی از آثار قدما بعدها در سنین جوانی فرصت کافی هست» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج۴: ۱۳۷). «آذریزدی در برگزیدن قصه‌های خوب ملاک‌های خاص خود را داشت که برخی از آن‌ها امروز با نظر کارشناسان ادبیات کودک همخوان نیست. برای مثال او با داستان‌های جادویی و دیو و پری مخالف بود» (همان، ۱۳۹۴: ۱۱). آذریزدی در سخنی با بزرگ‌ترها می‌نویسد: «کوشیده بودم در میان آن‌ها داستان‌های بی‌ثمر نیاورم و از دروغ‌های تخیل‌انگیز، رعب‌آمیز، و بیماری‌خیز پرهیز کنم... که در عین شیوایی و تحریک اندیشه از خیال‌بافی‌های جادویی که به‌راستی روح کودکان را مسموم می‌کند، خالی باشد و هریک از قصه‌ها چیزی از پند و تجربه را شامل باشد و خوشبختانه جزئیات نکات تربیتی که در این کتاب‌ها وجهه‌ی خاطر من بود بر مردم فهیم پوشیده نماند» (همان، ۱۳۸۷، ج۳: ۱۱۸).

مطلق‌نگری آذریزدی را از نام مجموعه‌ی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* می‌توان دریافت. «او چندان عاشق کتاب بود که هرکس و هرچیز را با این ملاک و معیار می‌سنجید و حتی بچه‌ی خوب را هم بچه‌ای سربه‌راه و کتاب‌خوان می‌دانست و از فوتبال‌بازی‌کردن بچه‌ها نه‌تنها به‌دلیل سروصدای آن، بلکه به‌خاطر دورساختنشان از کتاب بیزار بود» (شمس‌الدینی، ۱۳۹۴: ۱۱). تأکید بر فهم درست و برداشت واحد و سلب تخیل‌انگیزی از قصه، نقطه‌ی مقابل نحله‌های متأخر هرمنوتیک است که در آن مخاطب آزاد است برداشت‌های متفاوت از متن داشته باشد. با وجود تمام علاقه و جدّیتی که آذریزدی برای ارتقای دانش کودکان و گردآوری قصه برای آنان داشت، هرگز به مخاطب اجازه نمی‌داد چیزی متفاوت یا مخالف با آنچه مدنظر خود اوست، از متن بفهمد. همان‌طور که در قسمت پیشین گفته شد، این فهم آذریزدی با نحله‌ی شلایر ماخر منطبق است. اگر جز

این بود، او سبک و سیاقی را برمی‌گزید که همانند متون جدید و پیرو پست‌مدرن، قابلیت ارائه‌ی وجوه مختلف معنایی از یک متن ثابت را داشته باشد.

۴. نتیجه‌گیری

در این تحقیق برای شناخت الگوی فهم یا گرایش هرمنوتیک آذریزدی پس از بررسی و تحلیل محتوایی قصه‌های بازنویسی‌شده از آثار کهن فارسی در مجموعه‌ی *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*، تغییراتی که آذریزدی در بازنویسی قصه‌های کهن ایجاد کرده بود در هفت دسته طبقه‌بندی شد: ۱. تغییر سبک نگارش؛ ۲. افزودن مفهومی اخلاقی و اجتماعی؛ ۳. کاهش یا گسترش موضوع و توضیحات؛ ۴. تلطیف قصه و حذف خشونت؛ ۵. تبدیل مفاهیم عرفانی و صوفیانه به مفاهیم اخلاقی و اجتماعی؛ ۶. افزودن نام‌های موردعلاقه‌ی کودکان و ۷. تغییرات غیرضروری. ساده‌کردن و «تغییر سبک نگارش» اولین و اصلی‌ترین تحول و در ۳۵ قصه تنها تغییر اعمال‌شده، است. افزودن مفاهیم اخلاقی به قصه‌ها بیشترین بسامد را دارد و کاهش یا گسترش موضوع و توضیحات، تلطیف قصه و حذف خشونت، تبدیل مفاهیم عرفانی و صوفیانه، و افزودن نام‌های محبوب کودک به قصه به‌ترتیب در ردیف‌های بعدی قرار دارند. در پنج قصه تغییراتی غیرضروری مشاهده شد که در شش دسته‌ی قبل جای نمی‌گیرد و برای ارائه‌ی کامل تغییرات در دسته‌ای مجزا بیان شده است.

آذریزدی واسطه‌ی متون کهن و مخاطب کودک و نوجوان است. با بررسی قصه‌های بازنویسی‌شده و مشخص‌شدن تفاوت آن‌ها با قصه‌های کهن، تأثیر سه مرحله از فهم او بر نگارش قصه‌ها را می‌توان بررسی کرد. مرحله‌ی نخست فهم آذریزدی از متون کهن است؛ او با نگاهی روان‌شناسانه به نقد مؤلفان قصه‌های کهن می‌پردازد و قاطعانه قصه‌های خوب و بد را از هم جدا می‌کند. از دیدگاه او معنای متون کهن فهمیدنی و قطعی و برای همه‌ی مخاطبان ثابت است. مرحله‌ی دوم، فهم آذریزدی از وظیفه و رسالت خود در جایگاه نویسنده و واسطه‌ی میان کودکان امروز و متون کهن است؛ او در انتخاب قصه‌ها

و تغییراتی که در آن‌ها به‌وجود آورده است، وظیفه‌ی خود می‌داند که معانی و ارزش‌های اخلاقی را به مخاطبانش منتقل کند و برای انتقال سریع و درست آن‌ها، درپی فهمی ثابت و واحد است. مرحله‌ی آخر، فهم آذریزدی از مخاطب است؛ او قصه‌ای می‌نویسد که تفسیرهای مختلف ندارد و مخاطب تنها یک معنای واحد از آن دریافت می‌کند. از این‌رو مخاطبِ «قصه‌های خوب»ش را «بچه‌های خوب» می‌داند که دقیقاً همان پیام و هدف قصه‌ها را که مدنظر نویسنده است، بفهمند. باتوجه‌به مطلق‌نگری آذریزدی و تأکیدش بر فهم درست و برداشت واحد که در سه مرحله بیان شد، می‌توان الگوی فهم او را با الگوی هرمنوتیک سنتی و به‌طور مشخص با نحله‌ی شلایر ماخر منطبق دانست.

حال این سؤال مطرح می‌شود که باتوجه‌به تعدد و تکثر چاپ آثار آذریزدی و مقبولیت وی آیا می‌توان چنین نگرشی را در ادبیات کودک موفق دانست و سرمشق قرار داد و این تفکر مطلق‌گرا را نقطه‌ی قوت ادبیات کودک در ایران دانست؟

یادداشت‌ها

(۱). جلد پنجم و هشتم این مجموعه به‌دلیل بازنویسی از منابع معاصر و نوع بازنویسی که فقط ساده‌نویسی است، شامل موضوع تحقیق نمی‌شود.

(۲). سبک نگارش (Style) اسلوب نویسنده در ترکیب لغات و ضرب‌آهنگ و انتخاب واژگان است (رک. میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۷۸) که وحدت و ویژگی‌های مشترک و متکرر را در اثر به‌وجود می‌آورد (رک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۳).

(۳). درون‌مایه‌ی فکر اصلی و اندیشه‌ی حاکمی است که در خلال داستان کشیده شده است و جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد (رک. میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴).

(۴). افسانه‌ی تمثیلی یا فابل قصه‌ی کوتاهی است با شخصیت‌هایی از حیوانات و از آن با عنوان افسانه‌ی حیوانات نیز یاد شده است (رک. میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۰۴).

منابع

آذریزدی، مهدی. (۱۳۸۶). *مصاحبه‌ی رادیویی با مهدی آذریزدی*. نام برنامه «افسون افسانه‌ها». رادیو ایران ویژه‌ی نوروز. تهیه‌کننده علی امینی‌پور، تاریخ مصاحبه ۱۲/۲۷/ ۱۳۸۶، مکتوب شده توسط نگارنده‌ی مقاله.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب؛ قصه‌های کلیله و دمنه*. ج۱، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب؛ قصه‌های مرزبان‌نامه*. ج۲، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب؛ قصه‌های سندبادنامه و قابوس‌نامه*. ج۳، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب؛ قصه‌های مثنوی مولوی*. ج۴، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب؛ قصه‌های شیخ عطّار*. ج۶، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب؛ قصه‌های گلستان و ملستان*. ج۷، تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳۹۴). *عاشق کتاب و بخاری کاغذی؛ گفتارهایی از مهدی آذریزدی*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی.

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و هرمنوتیک*. تهران: گام نو.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۹). «دوسه نسل جدید ما با قصه‌های مهدی آذریزدی زندگی کردند». *هفته‌نامه‌ی سیاسی‌اجتماعی پرگار*، سال ۶، هفته‌ی ۴، شماره‌ی ۳۴، صص ۴۰-۵۲.

اشمیت، لارنس ک. (۱۳۹۵). *جنبش‌های فکری دوران جدید هرمنوتیک*. ترجمه‌ی علیرضا حسن‌پور، تهران: نقش و نگار.

الهی‌راد، صفدر. (۱۳۹۵). *آشنایی با هرمنوتیک*. تهران: سمت.

انوری، حسن و دیگران. (۱۳۹۳). *فرهنگ بزرگ سخن*. ج۲، تهران: سخن.

پالمر، ریچارد ا. (۱۳۷۷). *علم هرمنوتیک: نظریه‌ی تأویل در فلسفه‌های شلایر ماخر، دیلتای، هایدگر، گادامر*. ترجمه‌ی محمدسعید حنایی‌کاشانی، تهران: هرمس.

حجازی(فراهانی)، بنفشه. (۱۳۸۲). *ادبیات کودکان و نوجوانان ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

رستگار، مرتضی. (۱۳۸۱). «نگاهی به هرمنوتیک و پیامدهای آن». *معرفت*، شماره‌ی۶۳ صص۹۷-۱۰۲.

رضوی، سیدابوالفضل؛ صلاح، مهدی. (۱۳۹۰). «جایگاه هرمنوتیک سنتی در معرفت‌شناسی تاریخی». *مطالعات اسلامی: فلسفه و کلام*، سال ۴۳، شماره‌ی پیاپی ۸۷/۲، صص۸۳-۱۱۰.

رؤوف، علی. (۱۳۸۷). *راهنمای نقد ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: آییژ.

سبحانی، آیت‌الله‌جعفر. (۱۳۸۰). «هرمنوتیک فلسفی و تعدد قرائت‌ها». *کلام اسلامی*، شماره‌ی ۳۷، صص ۳-۱۴.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۳۸۴). *گلستان*. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

سلاجقه، پروین. (۱۳۹۲). *صدای خط خوردن مشق؛ بررسی ساختار و تأویل آثار هوشنگ مرادی‌کرمانی*. تهران: معین.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.

شمس‌الدینی، پیام. (۱۳۹۴). *حکایت پیر قصه‌گو*. تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی-هنری جهان کتاب.

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان*. تهران: اطلاعات.

ظهیری سمرقندی، محمدبن‌علی. (۱۳۸۱). *سندبادنامه*. تصحیح محمدباقر کمال‌الدینی، تهران: میراث مکتوب.

عارفی، اکرم. (۱۳۹۰). *بازتاب ادبیات کهن در «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» اثر مهدی آذریزدی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه سیستان‌وبلوچستان.

عارفی، اکرم؛ شعبانزاده، مریم. (۱۳۹۳). «دگرگونی درون‌مایه‌ی قصه‌های عرفانی در بازنویسی‌های آذریزدی». *کاوش‌نامه*، سال۱۵، شماره‌ی۲۷، صص۹-۳۸.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۵الف). *مصیبت‌نامه*. تصحیح نورانی وصال، تهران: زوّار.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۵ب). *منطق‌الطیر*. به‌اهتمام و تصحیح صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.

عنصرالمعانی، قابوس‌بن‌وشمگیر. (۱۳۴۲). *قابوس‌نامه*. تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتاب فروشی فروغی.

فیاضی، مسعود. (۱۳۹۵). «معناشناسی شلایرماخر و مبانی اندیشه‌ای آن». *قبستان*، سال ۲۱، پیاپی ۸۱، صص ۵۷-۸۴.

قنبری، آیت. (۱۳۷۷). «*یادداشتی درباره‌ی هرمنوتیک و انواع آن*». *علوم سیاسی*، صص ۱۸۴-۲۰۷.

محمدی، محمدهادی؛ قایینی، زهره. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات کودکان ایران ادبیات شفاهی و دوران باستان*. ج۶، تهران: چیستا.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۷۸). *متن کامل مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون، تهران: پژوهش.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۵). *داستان و ادبیات*. تهران: نگاه.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نصرالله‌منشی، ابوالمعانی. (۱۳۸۵). *کلیله و دمنه*. تهران: امیرکبیر.

نیچه، فردریش و دیگران. (۱۳۷۹). *هرمنوتیک مدرن گزینه جستارها*. ترجمه‌ی بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: مرکز.

واعظ کاشفی، کمال‌الدین‌حسین. (۱۳۶۲). *انوار سهیلی*. تهران: امیرکبیر.

واعظی، احمد. (۱۳۸۶). *درآمدی بر هرمنوتیک*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۶). *مرزبان‌نامه*. به‌کوشش خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

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

Utsler, David. (2009). "Paul Ricoeur's Hermeneutics as a Model for Environmental Philosophy", *Philosophy Today*, 53 (2). 173-178.