مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ (پیاپی۲۸)، صص ۱۱۷-۱۴۴
DOI: 10.22099/JCLS.2023.46824.1977

بررسی ساختاری بازنویسی‌های مژگان شیخی از حکایات *گلستان سعدی* برای کودکان

معصومه دسترنج*
زهرا ریاحی‌زمین**

چکیده

یکی از نویسندگان پرکار در زمینه بازنویسی متون کهن ادبی، خانم مژگان شیخی است که برخی از حکایات گلستان، بوستان، کلیله‌ودمنه، قابوسنامه، منطق‌الطیر و... را برای کودکان بازنویسی کرده است. این مقاله به روش توصیفی‌تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزار گردآوری اطلاعات کتابخآن‌های به بررسی ساختاری داستان‌های بازنوشته‌ی این نویسنده از شش حکایت گلستان سعدی برای کودکان و مقایسه‌ی آن‌ها با متن اصلی می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد در چارچوب کلی اثر تغییر محسوسی صورت نگرفته، اما پیرنگ بازنوشته‌ها گسترده‌تر از متن اصلی شده است. توصیف عملکرد و ظاهر شخصیت‌ها، افزایش گفت‌وگوها و در نمونه‌هایی واگویه‌های درونی، از شگردهای

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز m_dastranj@ yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز riahizamin@gmail.com **(نویسنده مسئول)**

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۱۲/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۲/۳/۲۰

بازنویس برای جذاب‌ترکردن داستان است. لحن گفت‌وگوها، از صورت ادبی و شاعرانه به لحنی ساده و تا حدودی متناسب با شخصیت‌ها تغییر کرده است. زاویه دید در تمام متن‌های بازنوشته، راوی دانای کل است که بازنویس در بعضی حکایت‌ها زاویه دید را به زاویه دید نمایشی نزدیک کرده، ولی تغییری در محتوا و درون‌مایه ایجاد نکرده است. شیخی در نام‌گذاری اشخاص ابتکاری نداشته و از اسامی عام به‌کاررفته در متن اصلی استفاده کرده است. زبان در متن بازنوشته، ساده و رسمی است؛ اما گاهی واژه‌های دشوار، جملات طولانی، حذف‌های نادرست و استفاده زیاد از حرف ربط «و» بین جملات، به سادگی و روانی متن آسیب رسانده است. در تمام داستآن‌ها به‌طور چشمگیری از اصطلاحات و کنایه‌های عامیانه، استفاده شده است که برخی برای مخاطب نامفهوم و دشوار است. با آنکه بازنویس در پرداخت اثر گاهی به موفقیت‌هایی دست یافته است، اما نیاز است که بازنوشته‌های خود را به ظرافت‌ها و شگردهای هنری سعدی بیشتر نزدیک کند.

واژه های کلیدی: بازنویسی، داستان کودک، گلستان سعدی، عناصر داستان، مژگان شیخی.

۱. مقدمه

یکی از روش‌های پراهمیت در نگارش، بازنویسی و بازآفرینی متون کهن ادبی است که در چند دهه‌ی اخیر توجه نویسندگان حوزه ادبیات کودک و نوجوان را به خود جلب کرده است و به‌عنوان نوعی مستقل در بین گونه‌های مختلف ادبی مطرح شده است.

بازنویسی، ساده و امروزی‌کردن متن کهن با حفظ موضوع و محتوا و درون‌مایه و پیام اثر است. ژنت بازنویسی را نوعی نوسازی می‌داند که باعث خلق آثار تازه‌ای می‌شود. ژرار ژنت می‌گوید: «تمام ادبیات از بازنویسی نشأت می‌گیرد. بر روی یک پوست چرمی یا صفحه کاغذ، متنی بر روی یک یا چند متن دیگر می‌نشیند و موجب یک بازنویسی دیگر می‌شود» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۵). پایور معتقد به دو نوع بازنویسی است که این تعریف را کامل می‌کند: «بازنویسی‌های ساده و بازنویسی‌های خلاق. بازنویسی ساده؛ یعنی اثر کهن را به زبان امروزی درآوردن و بازنویسی خلاق؛ یعنی ساختار نو به اثر کهن دادن» (پایور، ۱۳۸۰: ۱۵). وی بازنویسی را به انواعی تقسیم می‌کند: «بازنویسی توأم با بازآفرینی، بازنویسی به شکل خاص، بازنویسی از وقایع و رویدادهای تاریخی» (همان: ۱۶).

بازآفرینی و بازنویسی آثار کهن، کودکان و نوجوانان را با فرهنگ و ارزش‌های اخلاقی کهن، پیوند می‌زند و به شکل‌گیری شخصیت و هویت‌بخشی به آنان کمک می‌کند. همچنین سبب حفظ و تداوم گنجینه‌های ارزشمند ادبیات فارسی می‌شود. یکی از این متون ارزشمند، گلستان سعدی است که بارها بازنویسی و بازآفرینی شده است. از جمله بازنویسی‌های آن، مجموعه شش‌جلدی قصه‌های تصویری از گلستان است که مژگان شیخی حکایت‌هایی را برای گروه سنی «ب وج» بازنویسی کرده است و نقد و بررسی آن موضوع مقاله حاضر است.

۱. ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در دنیای امروز، بازآفرینی و بازنویسی متون کهن ادبی برای انتقال مفاهیم اخلاقی‌تربیتی ارزشمند آن‌ها، اهمیت ویژه‌ای یافته است. این بازنویسی‌ها زمینه‌ساز ارتباط و انس کودکان و نوجوانان با شاهکارهای ادبی گذشته است. از جمله بازنویس‌های فعال، مژگان شیخی است که به‌دلیل تسلط به عناصر داستان و ساخت پیرنگ مستحکم برای حکایت‌های بازنوشته‌شده، بازنویسی‌های او موضوع پژوهش حاضر شده و به نقد شیوه بازنویسی او پرداخته‌ایم. وی بیش از هشتاد اثر در حوزه‌ی ادبیات کودک منتشر کرده است. از بازنویسی‌های او، مجموعه‌ی شش‌جلدی قصه‌های تصویری از گلستان، در این پژوهش بررسی و ارزیابی شده است. در این مجموعه که سال ۱۳۸۹ منتشر شده، حکایت‌های «غلام دریا ندیده، شاهزاده کوتاه‌قد، نگهبان جوان، درویش طمع کار، گدایی که پادشاه شد و سفر دور و دراز» بازنویسی شده‌اند. در این مقاله کوشیده‌ایم این داستان‌ها را به لحاظ ساختار و عناصر داستان، بررسی و با متن اصلی مقایسه کنیم. به‌طور کلی این پژوهش درصدد مشخص‌کردن شگردهای ادبی و هنری است که بازنویس در بازگردانی اثر به کار گرفته است و به‌دنبال یافتن پاسخ این پرسش‌هاست که آیا بازنویس به متن اصلی وفادار مانده یا عناصر داستان را تغییر داده است؟ اگر تغییری صورت گرفته، این تغییرات به محتوا و پیام داستان آسیبی وارد کرده است یا این تغییرات سبب پردازش بهتر

داستان و رساندن پیام شده است؟ همچنین خلاقیت نویسنده در کدام‌یک از عناصر داستان نمود یافته است؟

۱. ۲. هدف و ضرورت تحقیق

با توسعه‌ی ادبیات نوین کودک، ارزش‌گذاری، نقد و نظر درباره‌ی متونی که برای کودکان تألیف، بازنویسی یا بازآفرینی شده‌اند، امری ضروری است. هرچند که این بازنویسی‌ها با استقبال کودکان و نوجوانان مواجه شده است؛ اما در برخی بازنوشته‌ها به اصول و قواعد بازنویسی چندان توجه نشده است. نقد و بررسی آثار بازنوشته راه را برای بهترشدن آن هموار می‌کند. به همین منظور هدف این پژوهش، آشکارکردن ویژگی‌های برجسته و کاستی‌های داستان‌های بازنوشته مدنظر است.

۱. ۳. روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی و با استفاده از ابزار گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده است. در ابتدا با مطالعه‌ی کتاب‌های داستان‌نویسی برای کودکان و راهنمای نقد کتاب‌های کودکان و نوجوانان و کتاب‌ها و مقالات نظری بازنویسی و بازآفرینی (رک. آذری‌نجف‌آبادی (۱۳۶۴)، حجازی (۱۳۸۷)، رئوف (۱۳۸۷)، پایور (۱۳۸۰)، ژان میشل (۱۳۸۳)، یافا (۱۳۸۸)، میرصادقی (۱۳۹۰و۱۳۹۲)، جمالی (۱۳۹۰)، هاچن (۱۳۹۶)، جلالی (۱۳۹۵)، فاضلی و نصراصفهانی (۱۳۹۸) الگویی تلفیقی برای ارزیابی داستان‌های بازنویسی‌شده فراهم شد و سپس داستان‌های بازنوشته با حکایات گلستان سعدی مقایسه شده و ساختار و عناصر داستان در هر دو نوشته واکاوی و تحلیل شد تا این مسئله روشن شود که آیا متن بازنوشته ویژگی برجسته یا کاستی دارد یا خیر.

۲. پیشینه پژوهش

«امروزه بازنویسی متون از لحاظ کمی رو به افزایش است. از سال‌های ۱۳۳۰ به بعد تلاش‌هایی به‌منظور بازنویسی آثار پیشینیان ادب فارسی صورت گرفته است» (پایور،

۱۳۸۰ :۸). نویسندگان متعددی به بازنویسی متون کهن پرداخته‌اند که از این میان، افرادی چون مهدی آذریزدی، احسان یارشاطر، مشرف آزادتهرانی، زهرا کیا (خانلری) و... از پیشگامان این عرصه به شمار می‌آیند.

تدوین مبانی نظری بازنویسی و بازآفرینی از دیگر موضوعاتی است که در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان توجه متخصصان را به خود جلب کرده است. پایور (۱۳۷۱) تعاریفی برای این اصطلاحات ارائه کرده و در کتاب *شیخ در بوته* (۱۳۸۰) به بازبینی و تکمیل تعاریف خود و بیان انواع بازنویسی و بررسی چند متن بازنوشته از شاهنامه، کلیله‌ودمنه، مثنوی و... پرداخته است. کتاب *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات* (۱۳۸۸)، کتاب دیگری از پایور است. همچنین هاشمی‌نسب (۱۳۷۲)، یوسفی (۱۳۸۷)، شکرانه (۱۳۹۲)، ذبیح‌نیا و یگانه‌مهر (۱۳۹۳) جلالی (۱۳۹۳) به بیان تعاریفی از اصطلاحات بازنویسی، بازآفرینی، اقتباس، انواع هر یک و نقد و تحلیل برخی از بازنویسی‌های متون کهن همت گمارده‌اند. ژان میشل و زرواز (۱۳۸۳) مفاهیم کلیدی مضمون تحلیل داستان و چگونگی بررسی داستان با استفاده از الگوهای نظری را شرح داده‌اند. لیندا هاچن در کتاب *نظریه‌ایی در باب اقتباس (۱۴۰۰)* در مقدمه‌ای فشرده و شش فصل کتاب به بحث و بررسی مباحثی مانند تئوریزه‌کردن اقتباس، اشکال اقتباس، اقتباس‌گران، مخاطبان و زمینه‌های اقتباس می‌پردازد در کنار این آثار باید از نشریه‌ی تخصصی ادبیات کودک و نوجوان «روشنان» نیز یاد کرد که شماره‌ی هفتم آن (بهار ۱۳۸۷) با درج مقالاتی از پایور، بهداد، جمالی، جلالی و... به بحث بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک اختصاص داده شده است.

باتکیه‌بر این مباحث نظری، شماری از پژوهشگران در قالب مقاله‌هایی تحقیقی، از زوایای مختلف به نقد و ارزیابی بازنویسی‌های متون نثر و نظم کهن فارسی پرداخته‌اند. در پاره‌ای از این مقالات از بعد ادبیات داستانی و احتوای بازنوشته‌ها بر عناصر مهم داستانی، به آثار بازنوشته نگریسته شده است. فتاحی (۱۳۸۶) بازنویسی‌هایی را از دهه‌های گذشته تا به امروز نقد کرده و آن‌ها را به دو دسته‌ی بازنویسی‌های ساده و خلاق تقسیم

کرده است. فروزنده (۱۳۸۸) به بررسی عناصر داستان در داستان‌های کودکان، عربلو (۱۳۸۹) به بررسی بازآفرینی ادبیات کهن برای نوجوانان، صفری و نجفی(۱۳۹۰) به مقایسه و تحلیل عناصر داستانی در کلیله‌ودمنه و بازنویسی‌های آن و هم ایشان (۱۳۹۳) به بررسی ده داستان بازنوشته‌ی گلستان و مقایسه‌ی آن‌ها با متن اصلی پرداخته‌اند. حاجی‌علی‌لو (۱۳۹۰) به بررسی شکل پیرنگ و ساختار بعضی از حکایت‌های گلستان پرداخته‌اند و فاضلی و نصر اصفهانی (۱۳۹۸) با تکیه بر بازنویسی‌های شاهنامه، اصول و معیارهای بازنویسی‌ها را در ادبیات کودک بررسی کرده‌اند.

بازنویسی به‌واسطه‌ی پژوهش‌های یادشده سیر روبه رشدی داشته است که با فعالیت‌های پایور آغاز گردیده و تاکنون ادامه یافته است. هریک از بازنویسان با تمرکز بر جنبه‌ی خاصی از متون اقتباس‌شده به بازنویسی اقدام کرده و پژوهشگران با پرداختن به این متون بازنوشته، ویژگی‌های هریک را بررسی کرده‌اند. همان‌گونه که پیش‌تر نیز گفته شد، در مقاله‌ی حاضر نیز سعی شده است با الگوگیری از این کتاب‌ها و مقالات، متن‌های بازنوشته‌ی مژگان شیخی از گلستان سعدی را بررسی و ارزیابی کنیم.

۳. بحث و بررسی؛ ساختار داستان

نوعی از بررسی متن، بررسی عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن است. تمامی اجزای داستان که در پیوند با یکدیگر، ساختار داستان را می‌سازند، عناصر داستان نامیده می‌شود. عناصر داستان را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: «درون‌ساخت» و «برون‌ساخت». عناصر برون‌ساخت شامل طرح، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه‌پردازی و زبان اثر می‌شود و عناصر درون‌ساخت شامل موضوع و درون‌مایه را دربرمی‌گیرد (رک. جلالی، ۱۳۹۵: ۲۱۶–۲۱۸). در این پژوهش به بعضی از عناصر برون‌ساخت می‌پردازیم.

۳. ۱. عناصر برون‌ساخت

۳. ۱. ۱. بررسی و مقایسه‌ی پیرنگ درگلستان سعدی و داستان‌های بازنوشته

«پیرنگ، وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۶۴) که آن را به دو گروه اصلی ساده و پیچیده یا بسته و باز تقسیم کرده‌اند. در پیرنگ ساده که بیشتر در داستان کودکان کاربرد دارد، حوادث در توالی زمانی پشت سرهم اتفاق می‌افتد؛ اما در پیرنگ پیچیده، نویسنده ممکن است ترتیب زمانی حوادث را به هم بزند و گره‌های گوناگون در داستان ایجاد کند تا ذهن مخاطب را بیشتر درگیر متن کند. در اینجا باید به این نکته اشاره کرد که «ارائه‌ی یک رشته از حوادث و رویدادها به‌تنهایی نمی‌تواند طرح داستان را بسازد. برای ساخت یک طرح خوب، یک علت و یک معلول و یک مشکل و یک راه حل» باید فراهم شود. (یافا، ۱۳۸۸: ۴۲). در داستان کودک «شروع طرح باید گیرا، کوتاه و دور از هرگونه مقدمه‌چینی طولانی باشد و بسیار زود خواننده‌ی کودک را به درون حادثه‌ی اصلی پرتاب کند». (ذبیح‌نیاعمران و اکبری، ۱۳۹۵: ۱۲۱). گفتنی است که شش حکایت بازنوشته‌ی شیخی از گلستان، در مقایسه با دیگر حکایت‌های گلستان طولانی‌تر هستند. هرچند غیرتکنیکی اما از طرح و پیرنگ نسبتاً منظم و منسجمی برخوردارند و حوادث به‌هم‌پیوسته، اتفاق افتاده‌اند و شخصیت در آن‌ها حضور بیشتری دارد.

شیخی حکایت هفتم از باب اول گلستان را با عنوان «غلام دریا ندیده» بازنویسی کرده است. در این حکایت، سعدی با مقدمه‌چینی کوتاه، وارد حادثه‌ی اصلی می‌شود؛ چهار رویداد در این حکایت اتفاق می‌افتد: سفر پادشاه، ناآشنایی غلام به شنا، انداختن غلام به دریا که البته گره داستان در همین‌جا رقم خورده است: «حکیمی در آن کشتی بود، ملک را گفت: اگر فرمان دهی من او را به طریقی خاموش گردانم. ملک گفت غایت لطف و کرم باشد. بفرمود تا غلام را به دریا انداختند» (گلستان، ۱۳۷۵: ۱۸۷) و حادثه‌ی چهارم نجات غلام از دریاست. «چند غوطه بخورد. مویش بگرفتند و سوی کشتی آوردند» (همان).

در این داستان، تنش درونی غلام با انداختن او به دریا به اوج خود می‌رسد. گره داستان با نجات غلام از دریا و بازگرداندن وی به کشتی گشوده می‌شود. نتیجه‌ی طبیعی ماجرا، آرام‌گرفتن غلام است که درس عبرت گرفته است (رک. حاجی‌علی‌لو، ۱۳۹۰: ۱۷). هرچند که حوادث این حکایت در گلستان به‌هم‌پیوسته و منسجم است، اما به‌دلیل ایجاز، سعدی مجالی برای توصیف بیشتر و بیان علت‌ها نداشته است. اصولاً هدف سعدی رساندن اندیشه‌ها و پیام مدّنظرش به مخاطب بوده است و نه پردازش داستان به شکل مدرن آن. باید به این نکته نیز توجه کرد که مخاطب سعدی، کودکان نبوده‌اند. اما در بازنوشته‌ی شیخی، باتوجه‌به فهم کودک خواننده، عناصر تشکیل‌دهنده‌ی موقعیت ابتدایی داستان به‌دلیل توصیف و مکالمه‌ی بیشتر، همچنین اطلاعاتی که در این میان به مخاطب داده می‌شود، متن گسترده‌تر از مأخذ است؛ به این ترتیب پیرنگ نسبت به متن اصلی با توصیفات بیشتری همراه است.

شیخی تمام حکایت‌ها را با عبارت «روزی روزگاری» آغاز می‌کند. بدین‌گونه به زمان داستان اشاره‌ای مبهم می‌کند: «روزی روزگاری پادشاهی بود، [چه کسی؟] که بر سرزمین بزرگی حکومت می‌کرد [کجا؟] یک روز از طرف پادشاه مغرب، پیکی به آنجا آمد [چرا؟] او را برای مراسم عروسی پسرش دعوت کرد. [علت آمدن]» (شیخی، ۱۳۸۹د: ۲). نویسنده کشمکش‌های درونی غلام را این‌چنین توصیف کرده است: «غلام هم با احتیاط پشت سرش می‌رفت. انگار می‌ترسید چوب‌های زیر پایش بشکند... وقتی سرش را بالا می‌کرد و دریای به آن بزرگی را جلو رویش می‌دید، بند دلش پاره می‌شد» (همان: ۵). به‌این‌ترتیب بازنویس با ایجاد روابط منطقی بین حوادث، داستان را برای کودک باورپذیرتر کرده است. درمتن بازنوشته تعداد و سیر حوادث طبق متن کهن و منظم است، ولی ساختاری جدید دارد. مکان داستان در مأخذ و متن بازنوشته مبهم است؛ اما بازنویس با آوردن عبارات «سرزمین بزرگ» و «دعوت پادشاه مغرب» مکان را ملموس‌تر کرده است. چارچوب اصلی و محتوای داستان، تغییری نکرده است. در آخر گره‌گشایی می‌شود و پیام داستان از زبان پیرمرد دانا و با اقتباس از متن اصلی آشکارا برای کودکان بیان می‌گردد: «پیرمرد خندید

و گفت: اول نمی‌دانست غرق‌شدن یعنی چه؟ ولی حالا قدر امنیت کشتی را فهمیده است. از قدیم گفته‌اند قدر سلامت را کسی می‌داند که به مشکلی دچار شود» (همان: ۱۰) در متن بازنویسی‌شده، پیرنگ چون متن اصلی، ساده و بسته است. گفتنی است که این حکایت در بازنویسی با جملات کوتاه و کنایه‌های عامیانه، توصیفات بیشتر و واژه‌های ساده، پرداختی جدید دارد؛ بدین‌گونه درک داستان برای کودک راحت‌تر و پذیرفتنی‌تر است. نویسنده با ایجاد گفت‌وگو و کشمکش‌های فکری بین شخصیت‌های داستان، پادشاه و حکیم، کشمکش غلام با خودش و با دیگران، خلق گفت‌وگو و کنش دیگر مسافران کشتی، بر هیجان داستان افزوده و داستان را برای کودک جذاب‌تر کرده است؛ در واقع طرح‌هایی که پر از هیجان و تحرک باشد، برای داستان‌های کودک مناسب‌تر است. «کودک از قصه‌ای خوشش می‌آید که معمایی در آن مطرح است که باید حل شود و مشکلی که باید از میان برداشته شود و هدفی که باید به آن دست یافت» (حکیمی و کاموس، ۱۳۸۴: ۶۳). باتوجه‌به این معنا، حکایت «غلام دریا ندیده» تمام این شرایط را دارد؛ یعنی داستانی پراز هیجان، کشمکش و تحرک است.

همچنین حکایت سوم باب اول گلستان که با موضوع «شاهزاده کوتاه‌قد» بازنویسی شده است، در متن اصلی پیرنگ نسبتاً استواری دارد. داستان با مقدمه و توصیفی کوتاه از شاهزاده و برادرانش به اولین بحران می‌رسد که نگاه حقارت‌آمیز پادشاه به شاهزاده‌ی کوتاه‌قد است و طرح اصلی داستان شروع می‌شود: «باری پدر به کراهت و استحقار در او نظر می‌کرد.» (گلستان، ۱۳۷۵: ۱۷۹). نخستین طرح فرعی داستان؛ یعنی روی‌نمودن دشمن صعب و مبارزه دلاورانه شاهزاده و ظفرمندی او، به تقرب شاهزاده نزد پادشاه و درنهایت ولایت‌عهدی او منجر می‌شود و طرح فرعی دوم؛ یعنی حسادت و منازعه برادران بر سر قدرت را رقم می‌زند. پس از طی کشمکش و بحران‌های مختلف، با فرستاده‌شدن برادران به سرزمین‌های دور از سوی پادشاه، داستان پایان می‌یابد.

بازنویس در این حکایت نیز با مقدمه‌چینی و توصیفی خلاقانه از شخصیت‌ها، فضای داستانی را گسترش داده است. در متن اصلی، فقط شاهزاده کوتاه‌قد و برادرانش در چند

کلمه توصیف شده‌اند؛ اما در متن بازنوشته، شخصیت‌ها حتی پادشاه از نظر خصوصیات بیرونی و گاه درونی به‌منظور ملموس‌شدن داستان برای کودک، توصیف شده‌اند. این حکایت در متن بازنوشته این چنین آغاز می‌گردد: «روزی روزگاری، پادشاهی بود قد بلند و رشید، قوی هیکل و زیبا، او سه پسر داشت و یک دختر. دو پسر و دخترش قدبلند و زیبا بودند، ولی یکی از پسرها قد کوتاه و زشت بود. پادشاه پسرهای قدبلندش را بیشتر دوست داشت و به پسر کوتاه‌قد بی‌اعتنایی می‌کرد» (شیخی، ۱۳۸۹ج: ۳). در حالی‌که در متن اصلی از تعداد فرزندان پادشاه صحبتی نشده است (رک. گلستان، ۱۳۷۵: ۱۷۹).

رویدادها مانند متن اصلی، هماهنگ و نظام‌مند، ساختار خطی داستان را بوجود آورده‌اند: «یکی از پسرها قد کوتاه و زشت بود [رابطه علییت] از همان کودکی برادرها مسخره‌اش می‌کردند... خواهرش همیشه با آن دو برادر دعوا می‌کرد [علت] و از برادر کوتاه قدش حمایت می‌کرد؛ چراکه او خیلی مهربان و خوش‌اخلاق بود... ولی پدر به پسر کوتاه‌قد اعتنایی نمی‌کرد. پسر کوتاه‌قد از این بابت ناراحت بود». (شیخی، ۱۳۸۹ج: ۳). در متن بازنوشته، نویسنده علاوه‌بر خلاقیّت در توصیف خواهر و برادرهای شاهزاده و بیان تعداد آن‌ها، با خلق حوادث فرعی در کنار حادثه اصلی آن را باورپذیرتر و دلنشین‌تر کرده است. نویسنده با خلق توصیفات جزئی از شخصیت‌ها، به پیشبرد پیرنگ، هم‌ذات‌پنداری مخاطب با اشخاص و واقعی‌ترشدن داستان کمک می‌کند. به‌عنوان مثال؛ پردازش کنشگرانه‌ی شخصیت خواهر شاهزاده که در حکایت اصلی گلستان هم حضور دارد، باعث ایجاد فضای داستانی صمیمانه‌تری برای کودک شده که برعواطف او تأثیر مثبت می‌گذارد. اما نکته‌ی مبهمی که ممکن است برای کودک سؤال‌برانگیز باشد، این است که شاهزاده، هرچند باهوش، چگونه دریافت به‌هم‌خوردن در، به معنای سمی‌بودن غذاست؟ باتوجه‌به فهم مخاطب، بازنویس هیچ زمینه‌چینی در این باره نکرده است.

شیخی، با حفظ فکر و محتوای اصلی اثر کهن، بُعد ساختاری داستان را با خلاقیت تغییر داده است. وی با درنظرداشتن توانایی ذهنی مخاطب، صحنه‌هایی خلق می‌کند که طرح داستان را بسیار مفصل‌تر از متن کهن کرده و ساختاری جدید به قصه بخشیده است؛

مانند توصیف آموختن هنرهای رزمی، توصیف حمایت خواهر از برادر کوتاه‌قد، بی‌مهری پدر و به شکار نبردن وی و...؛ با وجود این، طرح اصلی داستان را حفظ کرده است. همچنین صحنه‌ی رخداد حوادث را با زبانی ساده و متناسب با سن مخاطب توصیف کرده و با حفظ توالی زمانی، به ادامه‌ی داستان و بیان حوادث آن پرداخته است. به‌این‌ترتیب با ایجاد کشمکش، به‌وسیله‌ی گسترده‌کردن دامنه‌ی توصیف‌ها و گفت‌وگوها، داستان را در حدود هفت صفحه به همراه تصویر، بازنویسی کرده است. ذبیح‌نیاعمران و یگانه‌مهر معتقدند: «اگر بهترین محتوا با ساخت ضعیف و سست و به‌دور از خلّاقیّت ساختاری به وجود آید، فاقد ارزش هنری است» (ذبیح‌نیاعمران و یگانه‌مهر، ۱۳۹۳: ۷۶). باتوجه‌به این موضوع، بازنویس هنرمندانه ساختار محکمی برای حکایت خلق کرده و با ایجاد این ساختار، روابط علی‌معلولی حوادث برای خواننده باورپذیرتر، ملموس‌تر و درک‌پذیرتر شده است.

درحکایت هفده باب هفتم، سعدی، جوان نیرومند را تقریباً کامل توصیف کرده است. جوان زورمند که زورآوران پشت او را بر زمین نمی‌آوردند، با حمله دو هندو می‌ترسد و فرار می‌کند. بیان صفات نازپرورده و متنعم‌بودن، شکی در مخاطب ایجاد می‌کند که او را به خواندن ادامه‌ی داستان ترغیب می‌کند و با این مقدمه‌چینی زیبا، زمینه‌ی فرار جوان نیرومند را فراهم می‌سازد. با این توصیف، ترس و فرار جوان برای مخاطب پذیرفتنی می‌شود. در این حکایت با حمله‌ی دو هندو، حادثه‌ی اصلی رخ می‌دهد. نقطه‌ی اوج داستان زمانی است که تیر و کمان از دست جوان می‌افتد و فرار می‌کند. سعدی در آخر نتیجه‌گیری زیبای خود را می‌آورد:

به کارهای گـران مرد کاردیده فرست　　کـــه شیر شرزه درآرد به زیر خم کمنـد

(گلستان، ۱۳۷۵: ۵۹۴)

اما بازنویس، ضمن حفظ موضوع و محتوای متن اصلی، با ایجاد کشمکش و گفت‌وگو بین بازرگان و جوان زورمند، فضای داستانی را گسترش داده و بر جذابیّت آن برای کودک افزوده است. به‌این‌ترتیب، با بیان کنش‌های جوان در مسیر سفر، بر میزان

تعلیق و علاقه‌مندی مخاطب برای خواندن ادامه‌ی داستان می‌افزاید. بعضی از این کنش‌ها در متن اصلی هم وجود دارد، فقط در متن بازنوشته با ذکر جزئیات بیشتر توصیف شده است. جوان زورمند برای نشان‌دادن زور بازویش، دیوارهایی را خراب و سنگ‌های بزرگ را جابه‌جا می‌کند. درختی بزرگ را از ریشه بیرون می‌آورد. بازنویس با بیان این اعمال، حالت انتظار و شور و اشتیاق کودک را برای خواندن ادامه‌ی داستان بیشتر کرده است. هم‌چنین با برجسته‌کردن اعمال و رفتارهای این شخصیت، او را به شیوه‌ی هنری به خواننده معرفی می‌کند.

مکان مانند متن اصلی بلخ گفته شده است، اما بیان مقصد به سمت خراسان، خلاقیّت بازنویس است که بر عینی و محسوس‌ترشدن فضای داستان برای کودک تأثیر گذاشته است. زمان، اما هم‌چنان مبهم است. در پایان، شیخی نتیجه‌ی دلخواه سعدی را بیان نکرده و نتیجه‌گیری را به عهده‌ی خواننده گذاشته است. وی بعد از ذکر حمله دزدان، داستان را چنین به پایان می‌رساند: «آن دو بدون پول و وسایل، با گرفتاری زیاد توانستند خود را به شهری برسانند، بازرگان پول و وسایلش را از دست داده بود. ولی خدا را شکر می‌کرد که لااقل جان سالم به در برده است» (شیخی، ۱۳۸۹و: ۱۲). در داستان‌های دیگر نیز بازنویس، داستان را با توصیفات ساده شروع می‌کند. روابط علی‌معلولی منظم، حوادث داستان را به هم پیوند می‌دهد و به‌دلیل اینکه پیچیدگی در رویدادها وجود ندارد، داستان به راحتی گسترش می‌یابد؛ در سه داستان از داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی این پژوهش، پیرنگ ساده و بسته است و در داستان‌های «گدایی که پادشاه شد» ، «سفر دور و دراز» و «نگهبان جوان» پیرنگ باز است. اما بهتر است پیرنگ در تمام داستان‌های کودک بسته باشد تا کودک به‌راحتی پایان آن را درک کند. مثلاً در حکایت «گدایی که پادشاه شد» پیرنگ باز است. سرنوشت گدا مشخص نیست که از قدرت کناره‌گیری می‌کند یا خیر. پایان مبهم داستان، کودک را سردرگم می‌کند. «این وظیفه‌ی نویسنده است که داستان را به پایان برساند نه خواننده» (یافا، ۱۳۸۸: ۲۴).

۳. ۱. ۲. بررسی و مقایسه شخصیت و شخصیت‌پردازی در گلستان و بازنویسی‌های شیخی

شخصیت از عوامل محوری داستان و مخلوق ذهن نویسنده است و با ویژگی‌های خاصی که به آن می‌بخشد، آن را واقعی جلوه می‌دهد. عمل در داستان با شخصیت به وجود می‌آید؛ حتی زمان، مکان، فضا و گفت‌وگو به‌دلیل اعمال و رفتار او شکل می‌گیرد. شخصیت داستانی باید بتواند احساس هم‌ذات‌پنداری و موافقت یا نفرت و مخالفت، لذت و شادی را در کودک ایجاد کند و سبب رشد و تکوین شخصیت وی شود. شخصیت‌پردازی یعنی «معرفی شخصیت‌ها با روایت مستقیم، شناساندن شخصیت از طریق گفت‌وگو و در قالب اعمال و کردار آن‌ها» (حنیف، ۱۳۸۴: ۳۳). نویسنده‌ی ماهر باید بتواند با شخصیت‌پردازی خوب و اصولی، مخاطب را با خصوصیات ظاهری، روانی و اخلاقی شخصیت‌های داستانش، آشنا سازد.

هریک از صاحب‌نظران به روش‌های مختلف شخصیت را تقسیم بندی کرده‌اند. میرصادقی علاوه‌بر تقسیم شخصیت به ایستا و پویا، شخصیت را به شش نوع قالبی، قراردادی، نوعی، تمثیلی، نمادین و شخصیت‌های همه‌جانبه تقسیم می‌کند (رک. میرصادقی، ۱۳۹۲: ۹۳-۱۱۰). ذبیح‌نیاعمران نیز به بیش از سی نوع شخصیت اشاره کرده است (ذبیح‌نیاعمران، اکبری ۱۳۹۵: ۱۸۲-۲۰۷).

کلارک می‌گوید: «شخصیت داستانی ایستا، شخصیتی است که در طول داستان هیچ تغییری نمی‌کند. درحالی‌که شخصیت پویا، در اثر تجربیاتی که به دست می‌آورد، تغییرات شگرفی می‌کند و رفتار و عقیده‌اش عوض می‌شود» (کلارک، ۱۳۷۸: ۱۰۶).

با آنکه در متون و حکایات کهن، شخصیت‌پردازی در اصطلاح و کارکرد امروزین آن مرکز توجه نبوده است، سعدی در بعضی از حکایت‌ها به‌خوبی شخصیت‌پردازی کرده است. بیشتر حکایت‌های گلستان از جمله حکایت‌های گزیده در این پژوهش و بازنویسی‌های آن، با عنصر شخصیت آغاز می‌شوند. سعدی به‌خوبی از شخصیت‌های حکایت‌ها برای بیان افکارش استفاده کرده است؛ هرچند که بیشتر آن‌ها با اسمی عام

معرفی شده‌اند: «پادشاهی را حکایت کنند که...، درویشی را شنیدم که...، پارسایی را دیدم....، مشت زنی را حکایت کنند....»؛ شیخی نیز، برای شخصیت‌ها اسم خاص نیاورده است: «جوان ورزشکاری بود که...» (شیخی، ۱۳۸۹ب: ۲)، حتی عنوان حکایت‌های بازنویسی‌شده را براساس همین اسم‌های عام و نکره‌ای که شخصیت‌های اصلی داستان‌ها هستند، انتخاب کرده است: «غلام دریا ندیده، نگهبان جوان، گدایی که شاه شد...»؛ فقط حکایت «سفر دور و دراز» براساس کنش شخصیت نام‌گذاری شده است. نکته‌ای که بازنویس می‌تواند در نزدیک‌کردن متن کهن به ذهن کودک امروزی از آن کمک بگیرد، استفاده‌کردن از اسم‌های خاص در متن بازنوشته است. چون «به محض نام‌گذاری شخصیت‌ها، آن‌ها جان می‌گیرند» (یافا، ۱۳۸۸: ۱۶) و کودک بهتر می‌تواند با آن‌ها رابطه‌ی عاطفی برقرار کند.

اشخاص حکایت‌های گلستان بیشتر ایستا هستند؛ اما بعضی، مثل پادشاهان، متأثر از سخنان وزیران یا شاهزادگان نیک‌سیرت یا درویشان خردمند تا حدودی متحوّل می‌شوند. برای نشان‌دادن این تغییر، سعدی حکایت را طولانی‌تر بیان کرده است تا زمینه‌ی مناسب برای این تغییرات فراهم شود. نمونه‌ی آن پادشاه در حکایت سیزده از باب اول، هنگامی که دستور می‌دهد تا درویش را از دربار برانند و تنبیه کنند: «یکی از وزرای ناصح گفت: ای خداوند، مصلحت آن بینم که چنین کسان را وجه کفاف به تفاریق مجری دارند تا در نفقه اسراف نکنند» (گلستان، ۱۳۷۵: ۱۹۲). در این حکایت که با عنوان «درویش طمع‌کار» بازنویسی شده است، در هر دو متن اصلی و بازنویسی، این‌گونه سخنان خیرخواهانه، پادشاه را نرم و آرام می‌کند.

در حکایت سوم از باب اول که با عنوان «شاهزاده کوتاه‌قد» بازنویسی شده است، در هر دو متن سخنان پرمعنا و نغز شاهزاده و شجاعت و جنگاوری او در میدان جنگ بر پادشاه تأثیر می‌گذارد و وی را متحوّل می‌کند؛ به‌گونه‌ای‌که دیگر به چشم حقارت به فرزند کوتاه‌قد نمی‌نگرد، بلکه با احترام او را جانشین خود می‌کند. سعدی با بیان سخنان حکیمانه از زبان شاهزاده‌ی کوتاه‌قد و توصیف جنگاوری وی، زمینه مناسبی برای تحول

پادشاه فراهم می‌کند. «اصولاً شیوه سعدی آن است که حتی با وجود ایجاز و کوتاهی داستان‌ها، هرگز بدون بیان انگیزه‌های لازم تغییری در شخصیت‌ها صورت نمی‌دهد» (شنبه‌ای، ۱۳۸۹: ۳۳۳).

باتوجه‌به اینکه «اقتباس‌هایی که از داستان کوتاه انجام می‌شوند باید به‌طور قابل ملاحظه‌ای منبع خود را گسترش دهند» (هاچن، ۱۴۰۰: ۴۰)، شیخی نیز با دادن شاخ‌وبرگ به حکایت‌ها، متن را به فهم خواننده‌ی کودک نزدیک کرده است و به اقتضای حال و مقام مخاطب، در بعضی حکایت‌ها خواننده را بیشتر از متن اصلی، با زندگی شخصیت‌های داستان درگیر می‌کند؛ مانند آغاز حکایت درویش طمع‌کار: «روزی روزگاری حاکمی بود که به شعر و شاعری علاقه‌ی زیادی داشت. مثل پادشاهان دیگر به‌دنبال شکار وتیراندازی و این‌جور کارها نبود. هر وقت از مملکت‌داری و اداره‌ی امور خسته می‌شد، سوار اسبش می‌شد و به دشت و صحرا می‌رفت. زیر درخت یا کنار جوی آبی می‌نشست شعر می‌گفت. ساعت‌ها به صدای آب و آواز پرندگان گوش می‌داد» (شیخی، ۱۳۸۹الف: ۲)، درحالی‌که در متن اصلی آمده: «یکی از ملوک را شنیدم که شبی در عشرت روز کرده بود» (گلستان، ۱۳۷۵: ۱۹۱). شیخی در این متن، کنش پادشاه را از عشرت‌کردن، تغییر داده و آن را مناسب مخاطب کودک توصیف کرده است، اما کوشش چندانی در توصیف ویژگی‌های رفتاری یا سیرت شخصیت‌ها نداشته و بیشتر به توصیفات ظاهری بسنده کرده است. بیشترین توجه وی به پیروی‌کردن از متن اصلی معطوف است. بهترین نمونه، توصیف پادشاه و فرزندانش در داستان «شاهزاده کوتاه‌قد» است: «روزی روزگاری پادشاهی بود قد بلند و رشید، قوی هیکل و زیبا. او سه پسر داشت و یک دختر، دو پسر و دخترش قد بلند و زیبا بودند؛ ولی یکی از پسرها قد کوتاه و زشت بود» (شیخی، ۱۳۸۹ج: ۳). به‌این‌ترتیب، کنش و گفت‌وگوی شخصیت‌ها، حتی واگویه‌های درونی آن‌ها، محور اصلی گسترش طرح داستان و توصیفات است. شیخی در ادامه‌ی داستان «شاهزاده کوتاه‌قد»، بی‌اعتنایی پادشاه و حمایت خواهر از برادر زشت را با جزییات وصف کرده است و با این شگرد، داستان را برای کودک محسوس‌تر و جذاب‌تر نموده است.

نمونه‌ای از گسترش داستان بازنوشته نسبت‌به متن اصلی، اضافه‌کردن واگویه‌های درونی درویش در داستان «درویش طمع‌کار» است؛ درویش گفت: «این صدای حاکم است که انگار امروز حالش خیلی خوب است. در جای گرم‌ونرم خوابیده و غمی ندارد. به فکر دیگران هم که نیست. بهتر است من هم با شعری جوابش را بدهم» (شیخی، ۱۳۸۹الف: ۳).

در داستان‌های بازنویسی‌شده در این نوشتار، تعداد شخصیت‌های اصلی داستان، در گلستان و متن بازنویسی‌شده یکسان است. در حکایت‌ها بیشتر شخصیت‌های اصلی دو یا سه شخصیت هستند: پادشاه، وزیر، درویش یا پادشاه، شاهزاده، برادران شاهزاده یا پدر و پسر؛ ولی چند نمونه از شخصیت‌های فرعی در متن بازنوشته اضافه شده است؛ مانند مأموران و نگهبانان حاکم، دوست، خدمتکاری که در خوراک شاهزاده‌ی کوتاه‌قد، زهر می‌ریزد: «برادرها دست به کار شدند و به خدمتکار مخصوص برادر قد کوتاه پول زیادی دادند و از او خواستند این کار را بکند. خدمتکار هم پنهانی زهری قوی در غذای اربابش ریخت» (همان: ۸) که این خدمتکار برساخته‌ی ذهن بازنویس است. هم‌چنین در بازنویسی «نگهبان جوان»، دوست بازرگان، معرّف جوان نیرومند به او است؛ درصورتی‌که این دوست در متن اصلی حضور ندارد: «بالاخره یکی از دوستانش جوانی نیرومند را نزد او آورد وگفت: بیا دوست من! دیگر لازم نیست به‌دنبال نگهبان بگردی...» (همان: ۲). بازنویس با خلق این شخصیت، بر محتوای داستان افزوده است. در بیشتر داستان‌های مدرن کودک، شخصیت‌ها نقش محوری دارند و آفرینش شخصیت‌های جدید به پیشبرد داستان، قوی‌ترشدن پیرنگ و واقعی‌ترشدن داستان کمک می‌کند. جلالی معتقد است که «در آثار اقتباس‌شده، شخصیت‌ها از پیش توسط نویسنده اصلی خلق شده‌اند... ولی اقتباس‌کننده در داستان خود می‌تواند شخصیت‌های جدید را با الهام از شخصیت‌های موجود در متن اصلی مناسب‌سازی کند» (جلالی، ۱۳۹۵: ۲۲۳). شیخی نیز با تخیل خویش شخصیت‌های فرعی را در بعضی ازحکایت‌ها اضافه می‌کند و از آفرینش این شخصیت‌ها برای برجسته‌سازی محتوا و درون مایه کمک می‌گیرد.

وی در کنار خلق چند شخصیت فرعی، به‌کمک عنصر گفت‌وگو و توصیف بیشتر شخصیت‌ها، جنبه‌های داستانی حکایت‌ها را افزایش داده و داستان‌ها را برای کودکان واقعی‌تر، دلنشین و لذتبخش‌تر کرده است؛ بدین‌گونه با مقایسه‌ی داستان‌های بازنوشته و پیش‌اثر، درمی‌یابیم که بازنویس نیز کارکرد اندیشه‌ورزانه شخصیت‌های گلستان را در نظر دارد و هم‌چون اثر اصلی، هدف نهایی از وجود شخصیت‌ها را بیان فکر و اندیشه حاکم بر حکایت قرار داده است.

در تمام این حکایت‌ها، گفت‌وگو بین شخصیت‌ها و واگویه‌های درونی، پیش‌برنده‌ی داستان است. شیخی از افزایش گفت‌وگوها به‌منظور تحکیم زنجیره‌ی علی‌معلولی رخدادها بهره گرفته است. با بررسی دقیق آثار بازنوشته بررسی‌شده در این نوشتار، می‌توان دریافت که بیشترین نمود خلاقیت بازنویس در زمینه‌ی شخصیت‌پردازی و افزودن توصیفات، تک‌گویی‌های درونی و گفت‌وگوی شخصیت‌هاست. در متن بازنوشته نیز چون متن اصلی شخصیت‌ها ساده، قراردادی و بیشتر ایستا هستند.

۳. ۱. ۳. بررسی و مقایسه زاویه دید در گلستان و بازنویسی‌های آن

زاویه دید، حضور راوی در داستان و طریقه‌ی نقل داستان است؛ «این نقل یا طرح موضوع ممکن است به شیوه‌ی اول‌شخص یا دوم‌شخص یا سوم‌شخص صورت بگیرد. زاویه دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی. در زاویه دید درونی، گوینده‌ی داستان یکی از شخصیت‌های (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) داستان است و داستان از زاویه دید اول شخص نقل می‌شود... زاویه دید بیرونی در حوزه‌ی دانای کل یا عقل کل قرار گرفته است و داستان از زاویه دید سوم‌شخص نقل می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۰۲و۳۰۳). همچنین عبداالهی بر اساس شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان، راوی دانای کل را به «راوی دانای کل همه‌چیزدانِ مداخله‌گر» و «راوی دانای کل همه‌چیزدان بی‌طرف» تقسیم کرده است (رک. عبداالهی، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

«ژپ لینت ولت» نیز روایت را به دو دسته اصلی تقسیم کرده است: «۱. روایت دنیای داستان ناهمسان، ۲. روایت دنیای داستان همسان» (عباسی، ۵۲:۱۳۸۱). در نوع اول، راوی

فقط روایت‌گر است و هیچ نقشی در دنیای داستان ندارد. برعکس آن، در نوع دوم، راوی در نقش «کنش‌گر» هم ظاهر می‌شود و یکی از شخصیت‌های داستان است. از مزایای استفاده از راوی اول‌شخص این است که بین راوی و مخاطب ارتباط عاطفی، صمیمیت و هم‌ذات‌پنداری به‌وجود می‌آید؛ به‌ویژه زمانی که راوی، خود قهرمان داستان است. راوی در این صورت «راوی‌قهرمان» نامیده می‌شود. راوی در روایت اول‌شخص، ممکن است نقشی فرعی در داستان داشته باشد که او را «راوی‌ناظر» می‌نامند.

گفتنی است که در بازنویسی، زاویه دید عنصری است که بازنویس درآن می‌تواند میزان خلاقیت و توانایی خود را در تغییر متن اصلی نشان دهد، زیرا او می‌تواند با چرخش زاویه دید، زوایایی را به نمایش بگذارد که متن اصلی کمتر بدان پرداخته است. در واقع زاویه دید حوزه‌ی عمل بازنویس است.

سعدی در تعدادی از حکایت‌های گلستان حوادث زندگی خویش را به‌صورت واقعی یا تخیلی، روایت می‌کند. در حدود یک‌چهارم حکایت‌های گلستان (۴۵حکایت) به‌صورت راوی اول‌شخص نمودار شده است. بیشترین کارکرد راوی اول‌شخص در گلستان، همان راوی‌قهرمان است که ۲۸ داستان به این روش روایت شده و در هفده داستان راوی، اول‌شخص ناظر است. در این‌گونه داستان‌ها، محور اصلی ماجراها خود سعدی است که همه‌چیز را از دریچه‌ی چشم خود توصیف کرده است، اما در گلستان راوی همه‌چیزدان و مداخله‌گر (دانای کل مداخله‌گر) نیز، حضوری چشم‌گیر دارد؛ به‌این‌ترتیب که از ۱۸۷ حکایت باب نخست تا باب هفتم گلستان، ۵۵ حکایت معادل ۳۲/۵٪، به همین شیوه روایت شده است. راوی دانای کل محدود نیز در ۱۰/۱٪ از حکایت‌ها حضور دارد (عبدالهی، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

اما در بیشتر بازنوشته‌های مدّنظر این پژوهش، راوی سوم‌شخص به‌صورت دانای کل همه‌چیزدان حضور دارد. در برخی از داستان‌ها، تلفیقی از روایت سوم‌شخص و اول‌شخص دیده می‌شود. همچنین در بسیاری از حکایت‌ها، نویسنده و بازنویس هر دو

مانند گوینده‌ای، اعمال، رفتار و گفتار شخصیت‌های داستان‌ها را برای خواننده شرح می‌دهند.

از شش حکایت بازنوشته، چهار حکایت در متن اصلی، از زاویه دید سوم شخصی که دانای کل نامحدود است، روایت‌شده و در حکایت هفده باب هفتم که با عنوان «نگهبان جوان» بازنویسی شده، داستان به‌صورت خود زندگی‌نامه‌ای است. سعدی خود هم راوی است، هم یکی از شخصیت‌های اصلی حکایت، یعنی راوی‌قهرمان، خود در مرکز اصلی حوادث قرار دارد و در کنش اصلی تأثیرگذار است. حکایت را این‌چنین آغاز می‌کند: «سالی از بلخ بامیانم سفر بود و راه از حرامیان پرخطر. جوانی به بدرقه همراه ما شد» (گلستان، ۱۳۷۵: ۵۹۳). نویسنده برای تغییر زاویه دید متن اصلی، در متن بازنوشته با عبارت «روزی روزگاری» خود را از متن بیرون می‌کشد و راوی را از اول‌شخص به سوم‌شخص تغییر می‌دهد. وی برخلاف سعدی، به‌عنوان قهرمان، وارد ماجرا نمی‌شود،؛ بلکه با استفاده از این عبارت در ابتدای داستان‌ها، زمان را به دوردست‌ها می‌برد و بدین‌شیوه حضور خود را به‌عنوان قهرمان یا شاهد یا شخصیت فرعی داستان‌ها، بی‌رنگ می‌کند: «روزی روزگاری بازرگانی بود که می‌خواست از شهر بلخ به خراسان برود....گفت بیا دوست من! دیگر لازم نیست به دنبال نگهبان بگردی» (شیخی، ۱۳۸۹و: ۲). قهرمان داستان به جای سعدی، بازرگانی جوان و تازه‌کار است که برای اولین بار قصد سفر دارد. در متن اصلی، کل داستان از زاویه دید اول‌شخص بیان شده و عاری از گفت‌وگوست، اما بازنویس با افزودن مکالمه بین شخصیت‌های اصلی (بازرگان، دوستش و جوان)، داستان را روایت کرده و زاویه دید این داستان را به زاویه دید نمایشی نزدیک کرده است: «در چنین زاویه دیدی داستان بیشتر بر گفت‌وگو متکی است و نشان‌دهنده‌ی اعمال و رفتار قابل رؤیت و تصویری شخصیت‌هاست. راوی همچون شخصیت‌های نمایشنامه عمل می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۵۴۰).

هم‌چنین در حکایت «غلام دریا ندیده» در متن اصلی راوی شخصیت فرعی و شاهد ماجراست، ولی دخالتی در کنش داستان ندارد. فقط می‌بیند و منعکس می‌کند: «پادشاهی

با غلامی عجمی در کشتی نشست» روایت از زاویه دید سوم شخص ناظر است. در ادامه «غلام دیگر باره دریا ندیده بود... گریه و زاری در نهاد» (گلستان، ۱۳۷۵: ۱۸۷). آشکارست که راوی دانای کل، خود شاهد ماجرا و در گوشه‌ای از حادثه، بیننده است. در گفت‌وگوی حکیم، کانون روایت تغییر می‌یابد و تبدیل به اول شخص می‌شود. «فضایی که راوی اول‌شخص در روایت ایجاد می‌کند، فضای صمیمیت است، به‌ویژه زمانی که با راوی قهرمان سروکار داریم» (رضائی و جاهدجاه، ۱۳۹۱: ۱۱۳). علاوه‌بر این وقتی که سعدی سعی در واقع‌نمایی حکایت‌ها دارد، از دیدگاه اول‌شخص روایت می‌کند و خود قهرمان داستان می‌شود. در این صورت، قدرت القای پیام و قابلیت باورشدن حکایت‌ها بسیار بیشتر می‌شود؛ پس می‌توان گفت که «قرارگرفتن چند روایت در دل روایت اصلی و فراهم‌آوردن نشانه‌های لازم برای بازبودن روایت، به مشارکت هرچه بیشتر مخاطب در ساختن داستان کمک می‌کند» (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

زاویه دید در تمام متن‌های بازنویسی موضوع پژوهش این نوشتار، سوم‌شخص در مقام دانای کل است که گاهی بازنویس با افزایش گفت‌وگوها نسبت‌به متن اصلی، زاویه دید را به زاویه دید نمایشی نزدیک کرده است. آنچه در خور توجه است این است که تغییر در زاویه دید متن بازنوشته نسبت‌به متن اصلی، به محتوا و پیام دلخواه سعدی در داستان‌ها لطمه‌ای وارد نکرده است.

۳. ۱. ۴. بررسی زبان در متن بازنویسی‌شده

هاچن معتقد است اولین مرحله در اقتباس، عمل ساده‌سازی اثر است. بر اساس نظر وی، علاوه‌بر موضوعاتی مثل پیرنگ، شخصیت‌پردازی و محتوای فکری اثر، زبان هم در اقتباس شامل ساده‌سازی می‌شود (رک. هاچن، ۱۴۰۰: ۱۳). این مسئله چیزی است که شیخی در بازنویسی‌هایش به آن توجه کرده است. در این باره باید گفت که «بازنویس باید با زبان و سبک‌شناسی و ظرایف ادبی آشنایی داشته باشد. زبان مناسب گروه سنی مورد نظر را بشناسد و هنر نویسندگی برای کودک و نوجوان را بداند» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۴۹) تا بتواند به ساده‌کردن زبان به‌درستی عمل کند.

زبان روایت داستان، به‌ویژه در داستان کودک، باید با دریافت و توان ذهنی مخاطب و نوع داستان تناسب داشته باشد. نویسندگان کودک باید آگاهانه از واژگان و عباراتی مناسبِ مخاطبان، استفاده کنند تا زبان اثر برای کودک، ساده و فهم‌پذیر باشد و کودک بتواند مفهوم داستان را لمس کند. علاوه‌بر این «بعضی از آثار کهن به‌دلیل داشتن زبان و بیان ویژه، به گونه‌های معمولی نمی‌توانند بازنویسی شوند... مانند آثار سعدی- به خصوص گلستان که اگر در حوزه‌ی بازنویسی جای گیرند باید از زبان خاص سعدی جدا شوند و به زبان امروزی درآیند» (ذبیح‌نیاعمران و یگانه‌مهر،۱۳۹۳: ۶۷). به همین دلیل بازنویسی آثاری از این‌دست، با حفظ زیبایی‌های ادبی و ظرافت‌های زبانی آن‌ها کاری بسیار دشوار است و قلمی توانا، ذوقی سرشار، تخیلی قوی و خلاقیتی خاص را می‌طلبد.

باتوجه‌به دانش و معلومات مخاطبین بازنویسی‌های شیخی که گروه سنی «ب و ج» هستند، نویسنده تلاش کرده با ابتکار، راهی برای استفاده از زبان و بیان سعدی در بازنویسی بیابد. نمونه‌ای از این تلاش، استفاده از جملات ادبی گلستان است که بعضی واژه‌های آن ساده شده و به متن بازنوشته ضرب‌آهنگی دلنشین بخشیده و آن را از یکنواختی بیرون آورده است: «قدر سلامت را کسی می‌داند که به مشکلی دچار شود» (همان د :۱۰)؛ «خردمند کوتاه‌قد بهتر از نادان قد بلند است» (همان، ج: ۴) و در داستان «گدایی که پادشاه شد» نیز متن بازنوشته را با ابیاتی از متن اصلی آراسته است.

برخی از خصوصیات زبانی این بازنویسی‌ها، به قرار زیر است: ابهام و پیچیدگی معنا در بخش‌هایی از داستان که بازنویس از جملات کوتاه و ساده‌ی مستقیم استفاده کرده است، وجود ندارد: «ناخدا نگاهی به کت جوان کرد و دید کت بدی نیست. پس برگشت. کت را از او گرفت و سوارش کرد. جوان رفت و گوشه‌ای نشست» (همان ه: ۵).

اما جملات نسبتاً طولانی و نامفهوم برای کودک نیز در متن دیده می‌شود؛ مانند «فردای آن روز که تمام بزرگان مملکت همچنین برادرهای دیگرش در تالار بزرگ قصر جمع بودند» (همان ج: ۴).

علاوه‌بر این، استفاده از حرف ربط «و» بین جملات هم‌پایه‌ی متعدد، موجب دشوارشدن خوانش متن شده است. به‌عنوان نمونه «به هر دو پسر فرماندهی سرزمین‌های دور را سپرد و آن‌ها را راهی آن‌جا کرد و به‌این‌ترتیب جنگ و جدال رفع شد و آرامش برقرار شد»(همان: ۱۲)

استفاده‌ی بسیار از کنایه و عبارت‌های محاوره، سطح ادبی زبان اثر را پایین آورده است. درک معنای برخی از این کنایه‌ها ممکن است برای کودک دشوار باشد: «بند دلش پاره می‌شد» (شیخی، ۱۳۸۹د: ۵)؛ «خروپفش به هوا رفته، ما را بگو که فکر کردیم» (همان: ۷)؛ «نزدیک بود شاخ در بیاورد» (همان و: ۵)؛ «همه در تب‌وتاب بودند»(همان، ه: ۵) و «کینه‌اش را به دل گرفت».(همان، ب: ۵) که در تمام داستان‌ها جابه‌جا از این‌گونه عبارت‌ها و واژه‌های عامیانه استفاده شده است.

هم‌چنین استفاده از واژگانی چون پیاله، پتک، معرکه‌ی جنگ، بقچه‌ی غذا و فاخر که اگر با توضیح همراه می‌شد، می‌توانست به افزایش دامنه‌ی واژگانی کودک کمک کند، در تمام داستان‌های بازنوشته دیده می‌شود.

از دیگر خصوصیات موجود در متن بازنوشته، جابه‌جایی ارکان جمله است، مانند تقدم فعل «او سه پسر داشت و یک دختر». (همان، د: ۳)

کاربرد خلاف قاعده «را مفعولی» بعد از فعل: «همه‌ی آموزش‌هایی که به او داده می‌شود را به‌خوبی یاد بگیرد» (همان: ۵) و نیز حذف نادرست ضمیر مفعولی «پس قول می‌دهی که فقط آرامش کنی و به کشتن ندهی؟» (همان، د: ۹) از دیگر ویژگی‌های متون بازنویسی‌شده است.

استفاده از تشبیهات، صفات و قیود ساده و فهم‌پذیر برای کودک نقطه‌ی قوت این بازنویسی‌هاست : «مثل بید شروع به لرزیدن کرد... مثل ابر بهار اشک می‌ریخت» (همان، د: ۵)؛ «پادشاهی بود قد بلند، رشید، قوی هیکل و زیبا» (همان، ج: ۳).

ویژگی دیگر، آوردن واژه‌های مترادف یا تقریباً هم‌معنی در کنار هم است که به کودک در درک بهتر آن‌ها کمک می‌کند؛ مانند ناراحت و عصبانی، ناامنی و آشوب، خواهش و التماس، فقر و بدبختی، خوب و فاخر، جنگ و جدال، دزد و راهزن و غیره.

هم‌چنین شیخی از جملات پرسشی و سپیدنویسی به‌منظور شرکت‌دادن و جلب توجه بیشتر کودک در متن داستان، بهره برده است: «یعنی این کشتی واقعاً در آب حرکت می‌کند و ما را به مقصد می‌رساند؟» (همان: ۳)؛ «اصلا شما مرا می‌شناسید؟ چرا این کارها را می‌کنید؟...»(همان ه: ۶).

سخن آخر آنکه قواعد دستوری، نگارشی و املای کلمه‌ها به شیوه‌ی صحیح در متن رعایت شده است و کلمات پی‌درپی، چهار جزیی یا بیشتر در بازنوشته‌ها دیده نمی‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی عناصر برون‌ساخت داستان (پیرنگ، شخصیت، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، گفت‌وگو و زبان) در داستان‌های بازنوشته‌ی مژگان شیخی و مقایسه با متن اصلی می‌توان به نکات زیر اشاره کرد:

پیرنگ این حکایات در متن اصلی تقریباً شکل متداول طرح و منظم است، ولی در متن بازنویسی باتوجه‌به کودک مخاطب، طرح از انسجام و نظم علّی‌معلولی بیشتری برخوردار شده است. سیر حوادث، تعدد آن‌ها، گره‌افکنی، نقطه‌ی اوج وگره‌گشایی تقریباً در هر دو متن یکسان است. کشمکش‌ها در متن بازنوشته با زبانی کودکانه بیان شده است. شروع، نقطه‌ی اوج و پایان داستان‌ها در متن‌های بازنوشته براساس مفاهیم موجود درگلستان سعدی است.

شخصیت‌های اصلی داستان‌ها و کنش آنان، برابر با شخصیت‌هایی است که در متن اصلی آمده است و در قیاس با گلستان تغییرات کلی در پویایی و ایستایی ندارند. در بعضی داستان‌ها، نویسنده با آفرینش یک یا دو شخصیت فرعی و توصیف بیشتر شخصیت‌ها، آن‌ها را برای کودکان ملموس‌تر و واقعی‌تر کرده است.

شخصیت‌پردازی با تکیه بر گفت‌وگو، رفتار و کردار افراد به دو روش مستقیم و غیرمستقیم صورت گرفته است. بیشتر عملکرد اشخاص توصیف شده است تا صفت‌های وجودی آن‌ها. هدف از وجود و کنش شخصیت‌ها، در هر دو متن اصلی و بازنوشته، انتقال اندیشه‌ی نویسنده است.

به‌طور کلی زاویه دید در هر شش داستان بازنوشته، سوم‌شخص و در مقام دانای کل است. در برخی از داستان‌ها، بازنویس با افزودن گفت‌وگو به متن اصلی، زاویه دید را به زاویه دید نمایشی نزدیک و به شیوه‌ی ترکیبی از اول‌شخص و سوم‌شخص، داستان را روایت کرده است. فقط در یک داستان اقتباس‌کننده، کاملاً منطقی و به‌جا، راوی اول‌شخص در متن اصلی را به راوی سوم‌شخص تغییر داده است. بازنویس برای تکمیل روایت، علاوه‌بر اشعار سعدی از گفت‌وگوی شخصیت‌ها بهره گرفته است. گفت‌وگوها در متن بازنوشته، گسترش یافته و با لحنی نردیک به زبان کودک، مطالبی به آن افزوده شده است. بعضی از حکایت‌های گلستان عاری از گفت‌وگوست؛ اما شیخی با آوردن مکالمه بین شخصیت‌ها و واگویه‌های درونی، داستان را برای کودک جذاب‌تر و لذت‌بخش‌تر کرده است. بیشترین خلاقیت مژگان شیخی در شخصیت‌پردازی، توصیفات و به‌ویژه گفت‌وگوها است و بیشترین تغییرات در افزایش و پردازش گفت‌وگوهاست.

زبان روایت داستان‌های بازنوشته، ساده، امروزی و همراه با اصطلاحات و کنایه‌های عامیانه است. بازنویس در رساندن پیام متن اصلی و تغییرندادن محتوا و ساده‌کردن زبان آن تا حدودی موفق بوده و سعی کرده است برای ارتباط مخاطب با متن اصلی، جملات آن را با ساده‌کردن چند واژه‌ی دشوار به کار برد؛ اما آوردن تعداد زیادی عبارات عامیانه، ارزش ادبی اثر بازنوشته را کاهش داده است. بر این اساس، حفظ زبان خاص سعدی که هویت اثر اوست، تلاش بیشتری می‌طلبد.

شیخی توانسته است با حفظ درون‌مایه‌ی حکایت‌های گلستان، با تغییراتی در ساختار و بعضی عناصر داستان به شیوه‌ای تا حدودی امروزی و نیمه‌خلاق آثار را بازنویسی کند. هرچند که هنوز جای آن دارد که نویسندگان، حکایات کهن را با خلاقیت بیشتری

بازآفرینی و بازنویسی کنند و از این طریق به پرورش شخصیت فردی و اجتماعی خوانندگان کمک نمایند.

منابع

آدام، ژان میشل؛ رواز، فرانسواز. (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان*. ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، کتایون شهپرراد، تهران: قطره.

آذری‌نجف‌آبادی، الله‌وردی. (۱۳۶۴). *یادگیری زبان و رشد واژگان کودک*. تهران: جهاد دانشگاهی.

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

پایور، جعفر. (۱۳۷۱). *مقدمه‌ای بر بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک و* نوجوان. تهران.

ـــــــــــ (۱۳۸۰) *شیخ در بوته*. تهران: اشرافیه.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*. به‌کوشش فروغ‌الزمان جمالی، تهران: کتابدار

حاجی‌علی‌لو، حسین. (۱۳۹۰). «بررسی ساختاری حکایت‌های گلستان». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال ۱، شماره‌ی۳، صص۹-۲۶.

حجازی، بنفشه. (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. تهران: روشنفکران و مطالعات زنان.

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

حکیمی، محمود؛ کاموس، مهدی. (۱۳۸۴). *مبانی ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: آرون.

حنیف، محمد. (۱۳۸۴). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*. تهران: سروش

جلالی، مریم. (۱۳۹۵). *شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودکان*. تهران: انجمن فرهنگی هنری زنان ناشر.

جمالی، فروغ‌الزمان. (۱۳۹۰). «چهره‌ی کودک در افسانه‌های بازنویسی و بازآفرینی‌شده». مجله‌ی روشنان، دفتر ۱۱، صص۵۵-۷۶.

ذبیح‌نیاعمران، آسیه؛ یگانه‌مهر، حسین. (۱۳۹۳). *بازآفرینی و بازنویسی در ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: فدک ایساتیس

ذبیح‌نیاعمران، آسیه؛ اکبری، منوچهر. (۱۳۹۵). *شخصیت در ادبیات کودک و نوجوان*. یزد: هومان.

رئوف، علی.(۱۳۸۷). *راهنمای نقد کتاب‌های کودک و نوجوان*. تهران: آییژ

رضائی، لیلا؛ جاهدجاه، عباس. (۱۳۹۱). «راوی اول شخص در گلستان سعدی». *ادبیات و زبان‌ها، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*، دوره‌ی۴، شماره‌ی۲، (پیاپی ۱۴)، صص ۱۰۹-۱۲۴.

سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۵). *گلستان*. شرح دکتر محمد خزائلی، چاپخانه‌ی علمی.

شکرانه، اسداله. (۱۳۹۲). *درآمدی بر بازنویسی و بازآفرینی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شنبه‌ای، رقیه. (۱۳۸۹). «شخصیت و شگردهای شخصیت‌پردازی سعدی در گلستان». *پژوهشنامه‌ی ادب حماسی (فرهنگ وادب)*، دوره‌ی ۶، شماره‌ی۱۰، صص۱۲۳-۱۴۳.

شیخی، مژگان. (۱۳۸۹الف). *درویش طمع کار، قصه‌های تصویری از گلستان*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ب). *سفر دور و دراز، قصه‌های تصویری از گلستان*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹ج). *شاهزاده‌ی کوتاه‌قد، قصه‌های تصویری از گلستان*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹د). *غلام دریا ندیده، قصه‌های تصویری از گلستان*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹هـ). *گدایی که پادشاه شد، قصه‌های تصویری از گلستان*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۹و). *نگهبان جوان، قصه‌های تصویری از گلستان*. تهران: قدیانی.

صفری، جهانگیر و همکاران. (۱۳۹۰). «نگاهی بر عناصر داستان در بازنویسی کتاب «قصه‌های شیرین کلیله و دمنه برای نوجوانان»». *مطالعات ادبیات کودک*، دوره‌ی۲، شماره‌ی۲، (پیاپی ۴)، صص۷۷-۱۰۱.

عباسی، علی. (۱۳۸۱). «گونه‌های روایتی». *فلسفه و کلام شناخت*، بهار، شماره‌ی ۳۳، صص ۵۱-۷۴.

عبداالهی، منیژه. (۱۳۸۵). «شیوه‌های روایت‌پردازی درگلستان». *مجله‌ی علوم اجتماعی و علوم انسانی دانشگاه شیراز، پاییز*، شماره‌ی ۴۸، صص۱۳۳- ۱۴۸.

عربلو، سمیه. (۱۳۸۹). *بررسی بازآفرینی ادبیات کهن برای نوجوانان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی.

فاضلی، مهبود؛ نصراصفهانی، ریحانه. (۱۳۹۸). «بررسی اصول و معیارهای بازنویسی در ادبیات کودکان و نوجوانان». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۱۰، شماره‌ی۱، صص۱۴۲-۱۷۹.

فتاحی، حسین. (۱۳۸۶). «اوج و فرود (بررسی بازنویسی‌های م. آزاد در دو دوره)». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۴۹، صص۱۳۸-۱۴۴.

فروزنده، مسعود. (۱۳۸۸). «نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده‌ای از داستان‌های کودکان». *ادب پژوهی دانشگاه گیلان*، دوره‌ی۳، شماره‌ی۹، صص۱۵۱-۱۷۱.

کلارک، آرتورسی. (۱۳۷۸). *هزارتوی داستان*. ترجمه‌ی نسرین مهاجرانی، تهران: چشمه

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن

.ـــــــــــــ (۱۳۹۲) *عناصر داستانی*. تهران، سخن.

نجفی بهزادی و همکاران. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل الگوهای بازنویسی حکایات گلستان برای نوجوانان». *نثرپژوهی ادب فارسی*، شماره‌ی۳۶، صص۳۳۳-۳۵۸.

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

هاچن، لیندا. (۱۴۰۰). *نظریه‌ایی در باب اقتباس*. ترجمه‌ی مهسا خداکرمی، تهران: مرکز

یافا، مانوراما. (۱۳۸۸). *چگونه برای بچه‌ها داستان بنویسیم*. ترجمه‌ی مهرداد تهرانیان‌راد، تهران: سروش.

یوسفی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادبیات کهن ادبیات نو*. تهران: پیک بهار.