دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال چهارم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص۵۸ـ۴۵

بازپردازش تمثیل‌های *مرزبان‌نامه* و *کلیله و دمنه* برای کودکان بر اساس نظریهٔ ارتباط‌گیری

Adaptation of the *Kelileh and Demneh* and *Marzban-nameh* Allegories for Children Based on Communicational Theory

مریم جلالی[–]
فاطمه خدارحمی[—]

Maryam Jalali[–]
Fatemeh Khodarahmi[—]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۹/۱۳

چکیده

کودکان ادبیات خاص خود را می‌طلبند و ضرورت دارد هر اثری که مختص کودکان است، تا حد چشمگیری تأمین‌کننده نیازهای این گروه باشد. در دهه‌های اخیر حفظ و انتقال هویت ملی ادبی به کودکان سبب توجه نویسندگان و اقتباس کنندگان بی‌شماری به متن‌های ادبی کهن و نو برای کودکان شده‌است. آثاری مانند *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* به دلیل تمثیلی بودن ظرفیت مؤلفه‌های این التفات را در خود داشته‌اند. در این پژوهش تلاش شده‌است به روش توصیفی‌ـتحلیلی به بررسی کیفیت تبیین و انتقال تمثیل‌های مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه به کودکان بر اساس نظریهٔ ارتباط گیری پرداخته شود. در این میان تأثیر فرآیند شکل‌دهی و شکل‌گیری متن اقتباس شده از تمثیل‌ها بر سه پایه مهم زیست‌محیط، همبندسازی و انگیزش بررسی شده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهد با تکیه بر سه اصل مذکور می‌توان ارتباط مناسب‌تری بین متون تمثیلی و مخاطبان کودک و نوجوان برقرار کرد.

کلیدواژه‌ها: تمثیل، *مرزبان‌نامه*، *کلیله و دمنه*، کودکان، نظریهٔ ارتباط‌گیری.

Abstract

Children require their own literature, and it is imperative that any work that is unique to children will greatly meet the needs of this group. In recent decades, the preservation and transfer of national literary identity to children has attracted the attention of countless authors and adapters to ancient and new literary texts for children. Works like *Kelileh and Demneh* and *Marzban-nameh* are suitable for being allegorical for this work. In this research, it has been tried to study the appropriateness of the analogies of these two books for children based on the theory of communicational in a descriptive-analytical way. Allegories are based on tripods: environment and ecologies, Skein and motivation are important. Findings show that based on the three principles, a more appropriate relationship can be established between the allegorical texts and the children and adolescent audience.

Keywords: Allegory, *Marzban-nameh*, *Kelileh and Demneh*, Children, Theory of Communicational.

–. استادیار دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)؛
jalali_1388@yahoo.com
—. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، تهران، ایران؛
khodarahmi.1364@gmail.com

–. Assistant Professor, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran (Corresponding Author);
jalali_1388@yahoo.com
—. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Islamic Azad Univiersity, South Tehran Branch, Tehran, Iran; khodarahmi.1364@gmail.com

۱. مقدمه

مهم‌ترین هنر نویسندهٔ کودک و نوجوان ارائهٔ جهانی نو در نوشته‌هایش است. جهانی که حس کنجکاوی و کشف تازه را در اختیار این گروه قرار می‌دهد. یکی از مهم‌ترین جایگاه‌های عرضهٔ این هنر، ادبیات کودک و نوجوان است. ادبیات کودک همچون مفهوم کودکی، گسترهٔ وسیع و چشم‌گیری دارد و هر متخصصی در این زمینه از دریچهٔ ذهن و یافته‌های خود به تعریف این مفهوم پرداخته‌است.

گروهی آن را هرگونه متنی دانسته‌اند که با چارچوب و طرح مشخص به‌عمد یا غیرعمد برای کودکان آفریده‌شده باشد به‌صورتی که با کودک ارتباط برقرار کند و منجر به برانگیختن احساسات و عواطف او شود و لذت زیباشناختی کودک را بیدار کرده، سبب درک و شناخت او شود (محمدی،۱۳۸۷:۱۳).

مرزبان‌نامه اثر سعدالدین وراوینی از جمله شاهکارهای بی‌نظیر ادب فارسی در نثر مصنوع مزین، در نه باب، یک مقدمه و یک ذیل است که نویسنده از طریق داستان‌ها و از زبان حیوانات پند و اندرز می‌دهد. بسیاری از مسائل تعلیمی، دینی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی وغیره در دل داستان‌های آن نهفته است؛ به گونه‌ای که مفاهیم این کتاب برای دنیای امروز کودکان می‌تواند مفید باشد. این کتاب سرشار از صنایع مختلف بدیعی از جمله سجع و موازنه، انواع جناس و صنایع بدیعی مانند تشبیه، استعاره و کنایه است به گونه‌ای که این کتاب را به‌صورت شعری دل‌انگیز درآورده‌است و نشان از قدرت بالای تصویرگری نویسنده دارد. مرزبان‌نامه به‌رغم دارا بودن ظرفیت‌های داستانی و گنجینه‌های ارزشمندی از خصوصیات فرهنگی، قابلیت بالایی برای جذب مخاطبان کودک و نوجوان دارد. حفظ و احیای این اثر ارزشمند متناسب با مقتضیات روز یک ضرورت جدی است که علاوه‌بر مستحکم شدن پیوند با فرهنگ و ادبیات گذشته، نسل‌های جدید با سرمایه‌های فکری و فرهنگی گذشته آشنا می‌شوند.

کتاب *کلیله و دمنه* نیز از جمله کتب باستانی هند است که نخستین بار به زبان سانسکریت نگارش یافته، و سپس در ایران به فارسی پهلوی برگردانده شده‌است که پس از ظهور اسلام و استیلای عرب بر ایران، عبدالله بن مقفع این کتاب را از پهلوی به تازی ترجمه کرد. در اوایل قرن ششم هجری ابوالمعالی نصرالله منشی به ترجمهٔ آن از عربی به فارسی همت گماشت، که به ترجمهٔ کلیله و دمنهٔ بهرام‌شاهی شهرت یافته‌است. این کتاب از کتب اخلاقی-تعلیمی است که با به‌کارگیری سبک قرن ششم و آوردن شیوهٔ قصه در قصه به بیان پند و اندرز و مسائل اخلاقی می‌پردازد، و محتوای آن پس از قرن‌ها هم‌چنان می‌تواند برای نسل امروز کارآیی داشته باشد. اما واقعیت را بایستی از زبان یکی از برجسته‌ترین بازپردازان این متون برای کودکان و نوجوانان شنید. مهدی آذر یزدی معتقد است که: «در زبان فارسی برای کودکان، کتاب خوب به معنی واقعی کلمه بسیار نادر است. قسمتی از کتاب‌ها که تاکنون برای اطفال چاپ شده‌اند، در تدوین آن‌ها قصد تجارت بر همهٔ مقاصد می‌چربیده و پای هدایت می‌لنگیده است، برخی دیگر از آثار هم هست که منتّش را بر کودکان گذاشته‌اند؛ امّا در واقع برای امتناع رغبت کلکسیون‌پردازی بزرگ‌ها، بیش از پرورش ذوق اندیشهٔ بچّه‌ها مناسب است و تعداد کتاب‌های خوب، انگشت‌شمار است. اگر در آثار علمی و فنی، حتّی در قلمرو خواندنی‌های کودکان نیز به دیگران نیازمند هستیم؛ در زمینهٔ افسانه و داستان، به دریوزه از دیگران احتیاج نداریم و کتب قدیم خودمان که سرچشمهٔ معارف دیگران است، از این‌گونه خواندنی‌ها و از بهترین

آن‌ها لبریز است. کتاب *مرزبان‌نامه* و *کلیله و دمنه* شامل حکایت‌هایی است که برای کودکان مناسب نیست. بعضی از آن‌ها گیرا و جالب نمی‌شود مگر این‌که از بیخ و بن چیزی جز آن‌چه هست ساخته شود و محتوای بعضی دیگر، جز بدآموزی حاصلی ندارد. منظور ما فقط گردآوری قصّه‌های خوب است که از مزخرفات، جادو، طلسم و دیو و پری که ذوق و اندیشه را به بیراهه می‌برد، و از عشق‌ها و نیرنگ‌های ننگین و افکار مسموم پاک باشد» (آذریزدی، ۱۳۸۷: ۱۳۸).

رویکردهای متفاوت‌تری نیز می‌توان به این دو کتاب داشت. معمولاً قهرمانان حکایت‌ها را حیوانات تشکیل می‌دهند که هر کدام نمایندهٔ تیپ خاصی از افراد جامعه هستند و ارائهٔ داستان در قالب این شخصیت‌ها، ضمن جذابیت به‌طور غیرمستقیم بسیاری از مفاهیم اجتماعی‌ـاخلاقی را به کودکان آموزش می‌دهد. مفاهیمی مانند به‌کارگیری هوش و ذکاوت، ناامید نشدن در مواقع سختی، راستگویی و صداقت، حفظ امانت، مشورت کردن و بسیاری از مفاهیم ارزشمند دیگر را می‌توان در قالب حکایت‌های این کتاب ارائه داد.

آن‌چه در این بحث مهم است استفاده از ارتباط گیری در تمثیل‌های موجود در *مرزبان‌نامه* و *کلیله و دمنه* است تا بتوان به‌وسیلهٔ آن متون را برای کودکان قابل دریافت کرد. لذا در این مقاله برآنیم ابتدا پس از پرداختن به مبانی نظری، به این پرسش پاسخ دهیم که چگونه می‌توان با استفاده از نظریهٔ ارتباط گیری که یکی از نظریه‌های جدید است و در چند سال اخیر مورد اقبال پژوهشگران قرار گرفته، برخی داستان‌های مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه را برای کودکان مناسب سازی کرد.

پیشینه و روش پژوهش

در سال‌های اخیر تحقیقاتی در زمینه استعاره و تمثیل، در کتاب مرزبان‌نامه انجام شده‌است. به‌طور ویژه مناسب‌سازی داستان‌های *مرزبان‌نامه* و *کلیله* برای کودکان مورد توجه قرار نگرفته و صرفاً با دیدگاهی کلی بر اساس متدهای بازنویسی و بازآفرینی بررسی شده‌است. در این پژوهش تلاش شده به شیوهٔ توصیفی‌ـتحلیلی برخی از داستان‌های *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* که مناسب ارائه به کودکان است، بر اساس نظریهٔ ارتباط گیری بررسی شود.

۲. بحث

۲ـ۱. تمثیل و ارتباط گیری

«تمثیل به‌طور کلی حکایت یا داستان کوتاه یا بلندی است که فکر یا پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی، اجتماعی و سیاسی یا جز آن را بیان می‌کند. اگر این فکر یا پیام به عنوان نتیجهٔ منطقی حکایت یا داستان در کلام پیدا و آشکار باشد و یا به صراحت ذکر شود، آن را مثل یا تمثیل می گوییم» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۴۷). در کتاب‌های بلاغت قدیم تمثیل عموماً شاخه‌ای از تشبیه به‌شمار رفته و با عنوان تشبیه تمثیل، تمثیل تشبیهی، استعارهٔ تمثیلیه از آن یاد شده‌است. اغلب علمای بلاغت، چون مطرزی، ابن اثیر، جرجانی، زمخشری، سکاکی و خطیب قزوینی، تمثیل را مترادف با تشبیه دانسته‌اند، که وجه‌شبه آن از امور متعدد متنزع می‌شود. اما بعضی دیگر از اهل بلاغت چون ابن رشیق قیروانی، ابن خطیب رازی، تفتازانی، علوی، شمس قیس، واعظ کاشفی، تمثیل را از زیر شاخه‌های استعاره و مجاز به‌شمار آورده‌اند (شیری، ۱۳۷۶: ۴۲). در ادبیات ایران نیز تمثیل یک اصطلاح ادبی با حوزه‌ای گسترده‌است. آن‌چنان که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت‌های اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (الیگوری) در ادبیات فرنگی

را شامل می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۴۲). تمثیل داستانی در قالب کلان غالباً بدون زمان و مکان خاص هستند و هدف اصلی از بیان آن ارائهٔ پیام‌هایی است که مد نظر خالق اثر است.

مفاهیم انتزاعی در حوزهٔ مفهومی انسان با بهره‌گیری از مفاهیم عینی سازمان‌دهی می‌شوند؛ یعنی زبان به ما نشان می‌دهد که در ذهن خویش، مفاهیم انتزاعی برمبنای مفاهیم عینی بیان یا درک شوند (شریفی و حامدی شیروان، ۱۳۸۹: ۴۵). داستان‌های تمثیلی بر اساس معنی و محتوا و نوع شخصیت‌های داستان تقسیم‌بندی‌های متنوعی دارد: بر اساس معنی و محتوا داستان تمثیلی می‌تواند تمثیل تاریخی و سیاسی باشد که شخصیت‌ها و حوادث تاریخی و سیاسی و اجتماعی در آن ظهور عینی می‌یابند و می‌توانند تمثیلی از رویکردها و عقاید باشند (ابرمز، ۱۹۷۱: ۷). به‌علاوه بر اساس نـوع شخصیت، داستان‌های تمثیلی می‌توانند با تمثیل انسانی (parable) همراه باشند به این معنا که قهرمانان آن‌ها شخصیت‌های انسانی هستند که با شیوهٔ مثل گفتن و مثل آوردن، هدف‌های دینی و اخلاقی را دنبال می‌کنند و می‌کوشند تا خواننده و شنونده را متنبّه سازند و از خواب غفلت بیدار کنند و می‌توانند تمثیل با شخصیت حیوانی (fable) باشند که غالباً هدف از آن تعلیم اخلاقی یا نقد اجتماع و سیاست است. در این‌گونه داستان‌ها، حیوانات مانند انسان رفتار می‌کنند (کادن، ۱۹۹۸: ۲۴). طبیعی است با وجود مابه‌ازای‌های محدود در حوزهٔ مسائل انتزاعی از جمله اخلاق، انتقال مفاهیم به مخاطبان کودک و نوجوان دشوار شود. خوانندگان ادبیات کودک در اغلب موارد به هم‌ذات‌پنداری روی می‌آورند؛ بنابراین محدود کردن فضا، تفکر و امکانات در داستان‌ها با فرصت ناخواستهٔ هم‌ذات‌پنداری احتمالی به کاهش نقش آنان، در تعامل با اثر منجر خواهد شد و حتی امکان بروز رفتارهای عاطفی و احساسی را از خوانندگان کودک سلب می‌کند. پژوهشگرانی همچون لیکاف و جانسون، پولیوو اسمیت، گرینگ و گیبز، گلاکزبرگ و کـروز درباره تأثیر استفاده از تمثیل در ارتباط با مخاطب نظرهای قابل توجهی داشته‌اند.

این پیش نظر ابتدا طرح شد که بافـت زبانی مناسب شرایط درک زبـان تمثیلی را برای مخاطب فراهم می‌سازد (گرینگ و گیبز، ۱۹۹۸: ۱۵). آن‌ها در این‌باره معتقدند که تمثیل می‌تواند فاصلهٔ عاطفی بین نویسنده و مخاطب را در دریافت کوتاه‌تر کند (همان: ۱۹). با توجه به این رویکرد، نظریهٔ ارتباط گیری راهی تازه بر این امر گشوده‌است.

نظریهٔ ارتباط گیری نظریهٔ جدید در محافل علمی است و اولین بار توسط زیمنس و دانز (Siemens و Downes) مطرح شده‌است. دیدگاه ارتباط گیری معتقد است انتقال مفاهیم از نویسنده به مخاطب نیاز به فرآیند شکل‌دهی و شکل‌گیری شبکه‌های ارتباطی دارد که در آن سه پایهٔ اساسی بایستی در نظر گرفته شود که شامل زیست‌محیط، همبندسازی و عناصر انگیزش می‌شود (زیمنس، ۲۰۱۳: ۵۰). *مرزبان‌نامه* و *کلیله و دمنه* حکایات بی‌شماری دارد. مرزبان‌نامه به‌تنهایی حدود هفتاد حکایت اصلی و فرعی دارد که بعضی از آن‌ها از زبان حیوانات گفته شده و بعضی دیگر در افسانه‌ها و داستان‌های تاریخی است و قابلیت مناسب سازی برای کودکان را دارد.

از آن‌جا که زیست‌محیط (Ecologies) شبکه‌ای است که ارگانیسم زنده دارد، در ایجاد ارتباط و همسان پنداری مؤثر است (همان). لذا برای مخاطب کودک مهم است که یک پدیدهٔ داستانی شبیه به زیست‌محیط قابل تصورش باشد. دومین امر موثر در تمثیل‌ها، همبندسازی (Skein) است که به‌نوعی، مرکز اتصال عناصر درون متن با مخاطب به‌شمار می‌آیند و سومین آن، عنصر فشار و

انگیزش است (Motivation) (همان).

در بازپردازش تمثیل‌ها با رعایت موارد مذکور می‌توان ذهن مخاطب کودک را آن‌طور که شایسته است به سوی متن جلب کرد، و در واقع با این روش، نویسنده می‌تواند ارتباط متن را با مخاطب برقرار کند. این‌گونه ادبیات کودک نه تنها در خدمت ارائهٔ واژه‌های مناسب و هنری در نوشته‌ها و سروده‌های درخور فهم، درک، عواطف و نیازهای ذهنی، گفتاری و شنیداری کودکان می‌شود و زیبایی هنری را انتقال می‌دهد، بلکه متن نیز قابلیت ارتباط گیری با مخاطب را همراه با ایجاد لذت پیدا خواهد کرد. در ادامه با تفکیک مؤلفه‌های نظریهٔ ارتباط گیری به چگونگی کاربرد آن‌ها در مفهوم‌سازی تمثیل‌های مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه برای کودکان می‌پردازیم.

۲ـ۱ـ۱. زیست‌محیط

شخصیت حیوانات و گیاهان در متون تمثیلی الگویی از ساختار ذهنی خالق اثر از انسان است (استروس، ۱۹۶۴: ۸۷). این شخصیت‌ها در داستان‌های تمثیلی، اغلب با توجه به زیست‌محیط مخاطب، معنا می‌یابند. داستان‌هایی که شخصیت‌های موجود در آن حیوانات هستند معروف به فابل می‌شوند. «فابل در اصطلاح ادبی، داستان ساده و کوتاهی است که معمولاً شخصیت‌های آن حیوانات هستند، و هدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی یا معنوی است. البته فابل گاهی نیز برای داستان‌های مربوط به موجودات طبیعی و یا وقایع خارق‌العاده و افسانه‌ها و اسطوره‌های جهانی و داستان‌های دروغین و ساختگی به‌کار می‌رود. شخصیت‌ها در فابل اغلب حیواناتند، اما گاهی اشیاء بی‌جان، موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند» (قوی، ۱۳۷۶: ۹۲). تحقیقات نشان داده‌است که کودکان نکته‌های جدید را طی داستان‌های تمثیلی حیوانات بهتر از داستان‌های واقعی یاد می‌گیرند و بازنمود اتفاقاتی که به‌ظاهر ناممکن‌اند، می‌تواند کودکان را در امر یادگیری یاری کند (گولی‌یر و گیرن، ۱۹۸۵: ۱۰۰). در گزینش تمثیل‌ها بایستی دقت داشت حیواناتی که در آن‌ها وجود دارند، بهتر است برایشان آشنا و شناخته شده باشند.

ماجرای توجه به زیست‌محیطی، حتی در ترجمهٔ اصلی *کلیله و دمنه* نادیده گرفته نشده‌است. در طی ترجمه به زبان‌های گوناگون، بسیاری از نام‌ها به علت غرابت، منطبق نبودن با اعتقادها و نبودن دلیل برای باقی گذاشتن آن‌ها از متن حذف شده‌است (محجوب، ۱۳۴۹: ۳۰۷). به‌علاوه، فکر عینی کودکان معمولاً به این صورت است که آن‌ها به راحتی آنچه را می‌توانند لمس و مشاهده کنند، تجربه و درک می‌کنند بنابراین اگر موضوعات انتزاعی با مثال‌های ساده و روش و تجربیات ملموس زندگی همراه شود برایشان قابل درک است؛ اما لازم است این تعیین بخشی در حیطهٔ تجربیات آنان باشد. کودک خود را در مرکز دنیا تصور می‌کند که همهٔ حوادث و اتفاقات جهان برای او رخ می‌دهد و در تفکر زنده‌پنداری ویژگی‌های انسانی را به حیوانات و اشیای بی‌جان نسبت می‌دهد (عابدینی، ۱۳۹۲: ۳). با توجه به این اصل، اگر امور قابل مشاهده در داستان‌های تمثیلی از زیست‌محیط او انتخاب شود، ارتباط گیری کودک با متن راحت‌تر خواهد بود. به‌عنوان نمونه متن اصلی *کلیله* را می‌آوریم:

«آورده‌اند که در آبگیری از راه دور و از تعرض گذریان مصون سه ماهی بود، و دو حازم و یکی عاجز. از قضا روزی دو صیاد بران گذشتند با یک‌دیگر میعاد نهادند که جال بیارند و هر سه ماهی بگیرند. ماهیان این سخن بشنودند. آن‌که حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانه جافی دیده بود

و شوخ‌چشمی سپهر غدار معاینه کرده و بر بساط خرد و تجربت ثابت قدم شده، سبک، روی به‌کار آورد و از آن جانب که آب درآمدی برفور بیرون رفت....» (نصرالله منشی، ۱۳۸۲: ۹۱ـ۹۲).

این داستان به صورت‌های مکرر برای کودکان بازنویسی شده‌است که نمونه‌ای از آن متن حاضر است: «در آبگیر کوچکی، سه ماهی زندگی می‌کردند. ماهی سبز، زرنگ و باهوش بود، ماهی نارنجی، هوش کمتری داشت و ماهی قرمز، کم عقل بود. یک روز دو ماهیگیر از کنار آبگیر عبور کردند و قرار گذاشتند که تور خود را بیاورند تا ماهی‌ها را بگیرند. سه ماهی حرف‌های ماهیگیران را شنیدند. ماهی سبز، که زرنگ و باهوش بود بدون اینکه وقت را از دست بدهد از راه باریکی که آبگیر را به جوی آبی وصل می‌کرد، فرار کرد. فردا ماهیگیران رسیدند و راه آبگیر را بستند. ماهی نارنجی که تازه متوجه خطر شد، پیش خودش گفت اگر زودتر فکر عاقلانه‌ای نکنم، به‌دست ماهیگیران اسیر می‌شوم. پس خودش را به مردن زد و روی سطح آب آمد. یکی از ماهیگیران که فکر کرد این ماهی مرده است، او را از داخل آبگیر گرفت و به طرف جوی آب پرت کرد، و ماهی از این فرصت استفاده کرد و فرار کرد. ماهی قرمز که از عقل و فکر خود به موقع استفاده نکرد، آنقدر به این طرف و آن طرف رفت تا در دام ماهیگیران افتاد.» هنگامی که کودک این تمثیل داستانی را می‌خواند ممکن است با شخصیت یا موضوع و حتی محیط‌زیست و مکان در داستان، همانندسازی را تجربه کند. کم بودن فاصلهٔ عناصر تمثیل با کودک، به او اجازه می‌دهد تا در تجارب داستانی سهیم شود و باورها، افکار و تجارب هیجانی جاری در داستان را بر خود فرافکنی کند. موضوع این نیست که در پایان پیروزی یا آموزه‌های اخلاقی ترویج داده شوند، بلکه این است که جذاب‌ترین مسئله برای کودک درک داستان همراه با لذت باشد. به‌خاطر این هم‌ذات‌پنداری، کودک محدود به تصور خود در جای قهرمان نمی‌شود، و یکی از عوامل مؤثر در ایجاد مواخات ذهنی با متن، تصور فضایی است که کودک آن را در زیست‌محیط انسان‌ها با واسطه یا بی‌واسطه دیده یا از نزدیک آن را لمس کرده‌است. در تمثیل داستانی فوق، ماهیگیر، برکه و ماهی‌ها همه از عناصر محیطی هستند که در گنجایش فهم و دریافت کودک است. این عناصر در دنیای واقعی انسان‌ها وجود خارجی دارد. هر چند ماهی‌ها در برکه سخن می گویند، و یا می‌اندیشند یا نادانی به خرج می‌دهند، پل ارتباط اصلی متن داستان تمثیلی با کودک هارمونی و تناسب محیطی است که منطق داستان در آن جاری شده و در واقعیت مابه‌ازاء دارد. پس تصور اولیهٔ کودک از محیط‌زیست یک صورت واقعی دارد که باور اولیهٔ پذیرش داستان را شکل داده‌است. حال بخش دوم ماجرا شکل می‌گیرد و تخیل کودک دست به‌کار می‌شود؛ شخصیت‌ها چه انسان و چه غیر انسان در این محیط معقول با هم سخن می گویند. گام اولیه در ارتباط با مخاطب، یک هنجار محیطی برای کودک است.

در نمونه‌ای دیگر می‌خوانیم که در جنگلی، حیوانات زیادی زندگی می‌کردند که به‌خاطر نزدیکی به شیر و ظلم و ستم او زندگی به کامشان تلخ شده بود. روزی همهٔ حیوانات به نزد شیر رفتند و گفتند: «ما هر روز یکی از حیوانات را به‌عنوان غذای تو نزدت می‌فرستیم.» شیر قبول کرد. مدتی گذشت. یک روز قرعه به نام خرگوش افتاد و دیر به نزد شیر رفت. شیر عصبانی شد. خرگوش گفت: «حیوانات به دنبال من خرگوش دیگری فرستاده بودند. در راه شیر دیگری آن را از من گرفت.» خرگوش او را بر سر چاهی بزرگ برد و گفت: «او در این چاه است.» شیر فکر کرد شیری با خرگوش دیگر در آب است. خود را به

چاه انداخت و خرگوش به سلامت به نزد حیوانات دیگر برگشت (همان: ۸۸ـ۸۶).

محیط تعریف شده در این داستان، جنگل است و تمام شخصیت‌های موجود در آن حیوانات هستند. کودکان شک ندارند که در جنگل حیوانات متنوعی زندگی می‌کنند. یک نویسندهٔ ادبیات کودک می‌تواند از این شرایط به بهترین وجه استفاده، و پل ارتباطی خود را با مخاطبش ایجاد کند. طبیعت قابل فهم هنجار اولیه‌ای است که بستر داستان را برای باورپذیری کودکان هموار می‌سازد. اما لازم است چیزی خط طبیعی داستان را بشکند و آن در واقع ماجرای تمثیلی است که اسباب هم کلام شدن حیوانات با هم، به دنبال نظم بودن و حتی با ظلم مبارزه کردن حیوانات را توجیه‌پذیر می‌کند.

نمونه‌های نامناسب نیز در ساختارهای داستانی وجود دارد که نمی‌تواند انتخاب مناسب برای پردازش داستانی یا اقتباس برای کودکان باشد؛ که به آن اشاره می‌کنیم:

در روزگاران پیشین دیوان به گمراه کردن آدمیان مشغول بودند. تا این‌که در سرزمین بابل مرد دین‌داری ظهور کرد. عبادت‌گاهی فراهم کرد و مردم را به سوی دین‌داری فرامی‌خواند. دیوان که احساس خطر می‌کردند با حالت سراسیمه‌ای به نزد رئیس خود دیوِ گاوپای آمدند. دیو گاوپای گفت: «شما از این مرد دینی ترسیده‌اید، ولی من با جسارت به پیش می‌روم و او را به مناظره فرامی‌خوانم تا به مقصودم برسم.» در روز موعود گاوپای و مرددینی با هم ساعت‌ها مناظره کردند. پیروزی و برتری مرد دینی بر همه آشکار شد. دیوان از این مناظره پشیمان شدند و به زیر زمین فرار کردند (وراوینی، ۱۳۷۸: ۲۷۳ـ۲۱۳).

در این داستان کودک تصوری از محیط‌زیست ندارد. نزدیک بودن ذهنیت کودکان و نوجوانان با مفاهیمی که در داستان طرح می‌شود یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار در دریافت متن و به‌نوعی ارتباط مؤثر بین متن و مخاطب است و به همین دلیل است که «تمثیل‌ها و داستان‌هایی که حاوی عناصر مشترک با زندگی روزمرهٔ کودکان هستند، استقبال بیشتری نزد این گروه نسبت به داستان‌های دیگر، مانند داستان‌های جن و پری دارند» (والکر، ۲۰۱۰: ۸۸).

بسترهای تخیلی و مشابه با زندگی انسان که در قابل‌ها موجود است، گاه چنان کودکان را میخ‌کوب می‌کند که آن‌ها عملاً نمی‌توانند با این داستان یا غیر آن در واقعیت تمایز قائل شوند. اما آن‌چه مهم است، این است که آن‌ها باید هر اتفاقی را با دیدی تازه ببینند و آن اتفاق را با جهانِ اطراف خود سازگار بیابند و یا در قوانین واقعیتِ آن‌ها را قیاس کنند. «تمثیل‌های ساده در ایجاد پیوند با مخاطب راه کوتاه‌تری طی می‌کنند» (میلر، ۱۹۹۳: ۳۸۵). و این نیاز مداوم به سنجشِ داستان می‌تواند موقعیت‌های یادگیری را مستعد سازد و رابطهٔ بین پدیدآورنده، متن و مخاطب را استحکام ببخشد.

۲ـ۱ـ۲. همبندسازی

همبندسازی، صورت‌بندی پارادایم‌های کلاسیک ارتباطی در متن است (زیمنس، ۲۰۱۵: ۵۰). همان‌طور که نویسنده در تصور خود به جای مخاطب می‌نشیند و برای مخاطب ذهنی می‌نویسد، در خواندن متن پس از تولید، کودک به‌عنوان خوانندهٔ حقیقی در جای واقعی خود می‌نشیند و پارادایم‌های متن را با ذهن خود ارزیابی می‌کند و پل ارتباطی این ماجرای بین نویسنده و مخاطب توسط کلمات برقرار می‌شود.

در تمثیل‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شوند، کودکان جهان واقعی را با کلمات نوشته شده در داستان، بازسازی می‌کنند (تولان، ۱۳۸۶: ۳۲۷). و با این‌که ابزار دست نویسنده کلمات است، اما جایگاه عالم خلاقانه‌ای که برای کودک از داستان

تمثیلی تصویر می‌شود، ذهن خلاق کودک است. همبند داستانی همین‌جا معنا می‌یابد. همبندسازی اندوخته‌ها و گره‌های ذخیره شده‌ای در داستان به شمار می‌آیند که می‌توانند تارهای ارتباطی را میان نویسنده، متن و مخاطب پهن کند و همه را در یک دایرهٔ ارتباطی نگه دارد. نمونه‌ای را برای این بازیابی می‌خوانیم:

داستان شیر و شغال از *کلیله و دمنه* آمده است که در سرزمین هندوستان شغالی در میان هم‌نوعان خود زندگی می‌کرد که از خوردن گوشت و ریختن خون و آزاردادن دیگر جانوران خودداری می‌کرد. یاران و هم‌نوعان شغال او را رها کردند. در آن اطراف چمن‌زاری بسیار زیبا بود که درندگان و جانوران زیادی در آن‌جا زندگی می‌کردند. پادشاه آنان شیری بود که به شغال اعتماد کرد. مدتی گذشت. جایگاه شغال سبب دشمنی و حسادت نزدیکان شیر شد. کسی را مأمور کردند تا گوشتی که پادشاه برای صبحانه خود گذاشته بود، دزدیدند. شیر دستور داد تا شغال را به زندان اندازند. مادر شیر به نزدش رفت و به او گفت: «به نظر می‌رسد که کسانی قصد بد در حق شغال کرده‌اند و آن گوشت را در اتاقش گذاشته‌اند.» شیر گروهی را مأمور کرد تا مسئله را رسیدگی کنند. بعضی‌ها به گناه خود اعتراف کردند و تمام عهد و پیمان‌هایی که با هم بسته بودند، همه را گفتند. پس از این حادثه اعتماد و لطف و مهربانی شیر به شغال بیشتر شد و جایگاه و منزلت او را هر روز بالاتر می‌برد (نصرالله منشی، ۱۳۸۲: ۳۳۳ـ۳۰۸).

سیر حوادث داستان با ایجاد گرهٔ ذهن مخاطب خردسال و کودک را به تکاپو وامی‌دارد. گزاره‌های داستان طوری کنار هم قرار گرفته‌اند که ارتباط منطقی پذیرش داستان را فراهم می‌کنند. شغال که ماهیتی گوشت‌خوار دارد، از خوردن گوشت به‌دلیل صلح‌دوستی سر باز می‌زند و همین عدم شباهت باعث طرد او می‌شود. بند ارتباطی اول این است که نویسنده با توجه به تصوری که از مخاطب دارد، اعلام می‌کند حیوان مهم داستان شغال است، بند ارتباطی دوم این است که این شغال متفاوت است و گوشت نمی‌خورد. تا این‌جا موقعیت لازم را برای ایجاد ارتباط با مخاطب ذهنی‌اش فراهم کرده‌است؛ به همین دلیل مخاطب به‌راحتی طرد شدن شغال از میان گروه همسان خود را می‌پذیرد. اگر مبنا بر این قرار گرفته باشد که کودک خود را به‌جای شغال و قهرمان داستان در نظر گرفته، در محیطی که حیوانات متنوعی زندگی می‌کنند، تنهایی او نباید دوام بیاورد و به همین دلیل بند اتصال و دوستی با شیر فراهم می‌شود؛ اما باز نیاز به توسعهٔ همبندهای داستانی است چون ماجرا روندی خطی و خسته کننده بدون فراز و نشیب و حتی جذابیت پیدا کرده‌است. گرهٔ داستان با تهمت قرار گرفتن شغال ایجاد می‌شود و تمثیل با تقابل شخصیت‌های خیر و شر و غلبهٔ شخصیت‌های خیر، شخصیت اصلی به اوج خود می‌رسد که در پایان با حضور مادر شیر و تلاش برای پایان دادن به نقشه‌های دشمنان دایرهٔ بندهای تمثیل تکمیل می‌شود و سامان می‌یابد.

در تمثیلی از باب اول *مرزبان‌نامه* با عنوان *داستان گرگ خنیاگر دوست با شبان* (وراوینی، ۱۳۸۸: ۶۸) که در بازنویسی آذریزدی، عنوان «*آواز بزغاله*» (آذریزدی، ۱۳۸۷: ۹) به خود گرفته‌است و ماجرای بزغاله‌ای تعریف می‌شود که در چنگال گرگ اسیر شده‌است. این داستان تمثیلی در کتاب *مرزبان‌نامهٔ* سعدالدین وراوینی این‌گونه آغاز شده‌است: «ملک زاده گفت: شنیدم که وقتی گرگی در بیشه‌ای وطن داشت، روزی در حوالی شکارگاهی که حوالت‌گاه رزق او بود، بسیار بگشت و از هر سو کمند طلب می‌انداخت، تا باشد که صیدی در کمند افکند، میسّر نگشت و آن روز

شبانی به نزدیک موطن او، گوسفند گله‌ای می‌چرانید. گرگ از دور نظاره می‌کرد. چنان‌که گرگ گلوی گوسفند گیرد، غصّهٔ حمایت شبان گلوی گرگ گرفته بود و از گلّه، به جز گرد، نصیب دیدهٔ خود نمی‌یافت...» (وراوینی، ۱۳۸۸: ۶۸).

آغاز داستان در کتاب آذریزدی این‌گونه آمده‌است: «روزی بود و روزگاری بود. یک گرگ درنده و خونخوار بود که در بیابان‌ها به سر می‌برد و با شکار آهوها و خرگوش‌ها و حیوانات صحرایی شکم خود را سیر می‌کرد. روزی از روزها که گرگ مشغول گردش بود، وقتی بر بالای تپّهٔ بلندی رسید پشت تپّه را نگاه کرد و صحرای پهناوری در برابر خود دید که همهٔ زمین‌های پست و بلند آن از علف و سبزه پوشیده بود و قدری دورتر در نزدیکی یک آبادی گوسفندان بسیاری دید که در صحرا پراکنده بودند و داشتند می‌چریدند. گرگ قدری در صحرا جستجو کرد امّا چون صدای سگ‌های ده به گوش می‌رسید، برگشت روی یک تپّه دراز کشید و نقشه می‌کشید که چگونه سگ را غافل‌گیر کند و چوپان را بترساند و از گلّه، گوسفند ببرد. گرگ خونخوار با همهٔ هارت‌وپورت و رجزخوانی که داشت، حالا که سگ و شبان را حاضر می‌دید، جرأت نمی‌کرد به گلّه نزدیک شود و همان‌طور که گرگ گلوی برّه را می‌گیرد، ترس گلوی خودش را گرفته بود...» (آذریزدی، ۱۳۸۷: ۹).

آذر یزدی با تغییراتی در تمثیل اصلی، ارتباط گیری را با همبندسازی متن انجام داده و آن را برای کودکان مناسب‌سازی کرده‌است. همبندسازی اصلی بزغاله است. کودک با آن حس هم‌ذات‌پنداری می‌کند. همبندسازی با هم‌ذات‌پنداری تارهای ارتباطی را میان نویسنده، متن و مخاطب پهن می‌کند و گره صورت می‌گیرد. طرح داستانی و روایی منسجم این داستان با وقوع حوادث در موقعیت‌هایی منطقی، ارائهٔ شخصیت‌هایی که برای کودک دیگر نمایندهٔ گروه خاصی در جامعه به‌شمار نمی‌آیند، بلکه می‌توانند افراد ناآشنا و غریبه باشند؛ نقطهٔ بحران را می‌آفریند و نقطهٔ اوج داستان نیز نجات بزغاله است.

نقشهٔ داستانی در تمثیل، با کمک و مساعدت شخصیّت‌ها کامل می‌شود؛ اما هدف اصلی در بازپردازش آن برای کودکان با پیچیدگی تمثیل‌های بزرگسالان فرق می‌کند و می‌تواند نقش ملایمی را در بیان مسئلهٔ تربیتی ایفا کند. شکی نیست که همبندسازی بایستی در چارچوب دریافت مخاطب باشند و با حفظ تناسب ساختاری داستان انجام شود.

۲ـ۱ـ۳. انگیزش

این بخش از ارتباط گیری می‌خواهد که مطلب با تأکید داشتن بر طرح مسئله ارائه شود و در جاهای مختلف میان کودک و تمثیل جایی برای استراتژی عملکرد و خلق ذهنی مخاطب گشوده شود. گریسپ معتقد است در گذشته از تمثیل برای رادیکال سازی متن استفاده می‌کرده‌اند (گریسپ، ۲۰۰۱: ۱۸). اما حتی اگر هدف چنین امری بوده، آن‌چه در نظریهٔ ارتباط گیری مهم است، تناسب مطلب با مخاطب است. در ایجاد عنصر فشار و انگیزش، سه عملکرد اساسی وجود دارد که شامل موارد زیر می‌شود: حفظ محور خطی تمثیل، ایجاد رابطه دیالکتیکی بین شکل و محتوا و در نهایت آگاهی افزایی مخاطب است که به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

حفظ محور خطی تمثیل

بازپردازش تمثیل برای کودکان با خلق اولیهٔ آن که مخاطبی بزرگسال داشته، تفاوت دارد و به همین روی، وقتی نویسنده تمثیل داستانی که قبلاً برای بزرگسالان منتشر شده را برای کودکان بازنویسی یا بازآفرینی می‌کند، حتی سبک نوشتار خود را از نظر واژگان، شیوهٔ توصیف و صور خیال تغییر می‌دهد.

او با این کار، «فضای ادراکی خود را به فضای ادراکی کودک نزدیک می‌کند» (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۴۱). با این وجود حفظ محور خطی تمثیل می‌تواند کمک کند تا کودک داستان را پیگیری کند، «زیرا کودکان اغلب دوستدار قصه شنیدن هستند، به‌صورتی که یکی ماجرا در پی ماجرایی دیگر بنشیند و پشت سر هم حرکت کند و این عامل ارتباط کودک با متن است» (جلالی، ۱۳۹۷: ۱۵۷). در تمثیل‌ها وقایع و رویدادها طبق زمان تقویمی پیش می‌روند و اینگونه روایت خطی را تکمیل می‌کنند؛ به این معنا که تمام رویدادها پشت سر هم و با تبعیت از تقدم و تأخر زمانی و مکانی خود در تمثیل روایت می‌شوند. با این‌که اهداف در شکل‌گیری تمثیل‌های اولیه برای بزرگسالان با آن‌چه اکنون برای کودکان انجام می‌شود متفاوت است در بازپردازش تمثیل‌ها، اقتباس کننده ضمن حفظ توالی رویدادها می‌تواند از مسیر داستان نسبت به آن‌چه در تمثیل اصلی وجود دارد فاصله بگیرد و آن را به‌سوی نیازهای کودکان حرکت بدهد و هدف اصلی ادبیات برای کودکان را در ارتباط گیری محقق سازد زیرا «بنیادی‌ترین عنصر داستان، روایت است. روایت به مفهوم بازگویی پی‌درپی واقعه، کاشف توالی، تسلسل و زنجیره‌وار بودن گفتاری است که راوی آن را بازگو می‌کند. واضح است که واقعه لزوماً به حوادث عینی و ماجراهای خارجی اطلاق نمی‌شود. بازگویی ذهنیات هم اگر با توالی و پیوستگی همراه باشد نوعی روایت است» (مستور، ۱۳۷۹: ۷).

در باب پنجم *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی با عنوان *زاغی که بر بالای درختی خانه داشت* (نصرالله منشی، ۱۳۸۲: ۸۱) آمده‌است: «آورده‌اند که زاغی در کوه، بر بالای درختی خانه داشت و در آن حوالی سوراخ ماری بود. هرگاه که زاغ، بچه بیرون آوردی، مار بخوردی. چون از حد بگذشت و زاغ درماند، شکایت آن بر شگال که دوست وی بود، بکرد و گفت: می‌اندیشم که خود را از بلای این ظالم جان شکر، باز رهانم. شگال پرسید: که به چه طریق قدم در این کار خواهی نهاد؟ گفت: می‌خواهم که چون مار در خواب شود ناگاه چشم‌های جهان بینش برکنم. تا در مستقبل، نور دیده و میوهٔ دل من از قصد او ایمن گردد. شگال گفت: این تدبیر، بابت خردمندان نیست. چه خردمند، قصد دشمن بر وجهی کند که در آن خطر نباشد....» (همان).

مهدی آذریزدی نیز داستان را این‌گونه شروع کرده‌است: «روزی بود، روزگاری بود. یک شغال بود که در صحرای نزدیک دهی زندگی می‌کرد و در میان حیوانات معروف بود که این شغال باتجربه و چیز فهم است. حیوانات دیگر با او مشورت می‌کردند. یکی هم از کسانی که با شغال آشنا بود، زاغی بود که در کمر کوه خانه کرده بود و در شکاف سنگی آشیانه ساخته بود و با شغال میانه‌شان گرم بود. یک روز شغال که در کوه گردش می‌کرد به خانهٔ زاغ رسید و دید که زاغ غمگین است و بعد از سلام علیک از او پرسید: «چه شده است؟» و زاغ گفت: «یک حیوان بدجنس و بی‌انصاف در این کوه پیدا شده که روزگارم را سیاه کرده‌است.» شغال پرسید: «کدام حیوان؟ اگر می‌دانی که زور من می‌رسد بگو تا پوست از تنش بکنم.» زاغ گفت: «نه زور تو به او نمی‌رسد. دشمن من یک مار خطرناک است که تازگی‌ها در تپهٔ پشت آن باغ خانه کرده و هر چند وقت یک‌بار می‌آید و یکی از بچّه‌های مرا می‌خورد و زور تو به او نمی‌رسد. اگر بخواهی با او دعوا کنی، ممکن است تو را نیش بزند و هلاک کند و تو فقط می‌توانی با دندان‌هایت جنگ کنی و مار ممکن است لب تو را بگزد.» شغال گفت: «پس می‌خواهی چه کار کنی؟» و زاغ گفت: «می‌خواهم

یک روز که مار خوابیده ناگهان بر سر او حمله کنم و با نوک خود دیده‌اش را درآرم و چشمش را کور کنم که دیگر نتواند فرزندان و نور چشمان مرا آزار برساند.» شغال گفت: «این فکر، فکر خوبی نیست زیرا پیران قدیم گفته‌اند: «با دشمن طوری باید روبه‌رو شد که خطر جان در میان نباشد...» (آذریزدی، ۱۳۶۲: ۶۷ـ۶۶).

داستان، با مقدمه‌ای آغاز شده‌است؛ به زمان یا مکان خاص اشاره نشده‌است؛ در واقع بی‌زمانی به معنای عام و تقویمی نبودن آن، زمان ویژهٔ داستان‌های کودکان است. «این زمان، تقویمی نیست، زمانی است که انگار تا ابد به همین حالت در بی‌زمانی ادامه خواهد داشت» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۳۴). حفظ همین امر کمک می‌کند با محور خطی داستان، ارتباط بین متن و کودک صورت بپذیرد.

ایجاد رابطهٔ دیالکتیکی بین شکل و محتوا

وجود ساختار مناسب و متناسب با محتوا، نقش به‌سزایی در ایجاد ارتباط متن با مخاطب دارد. در این میان، آن‌چه قابل تأمل است وجود رابطهٔ دو سویه یا دیالکتیکی فرم و محتوای اثر است. «هر نوع متنی، چه شعر باشد، چه بیانیهٔ سیاسی، چه رمان، چه احضاریه دادگاه، چه شرح پشت جلد کتاب، چه دستور آشپزی، و چه هشداری که در جاده نصب شده، شیوهٔ بیان و سبک زبانی خاصِ خود را دارد و با معیارها و ابزارهایی که علم زبان‌شناسی جدید و حوزه‌های وابسته به آن در اختیار ما می‌گذارند، می‌توان همهٔ این متن‌ها را به لحاظ سبک و زبان توصیف و تحلیل و تفسیر کرد» (غفاری، ۱۳۹۳: ۱۲). این رابطه چندان قوی است که از نظر بسیاری از صاحب نظران «هرگونه تفاوت در فرم موجب پیدایش تفاوت در معنا می‌شود» (وردانک، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

در تبدیل متن تمثیلی به داستان امروزی برای کودکان تردیدی نیست که فرم متن تغییر می‌یابد اما رابطهٔ مهم‌تر در این ماجرا این است که معمولاً محتوا با اندکی تغییر، در اختیار کودکان قرار می‌گیرد. اگر اقتباس کننده بتواند میان فرم ارائه و محتوایی که در اختیار کودک قرار می‌دهد، تناسب لازم و رابطهٔ کافی را ایجاد کند سبب انگیزش و جذب مخاطب به سوی متن می‌شود.

در باب ششم کتاب *مرزبان‌نامه* تمثیل *درخت مردم پرست*، حکایت درختی است بسیار بلند با شاخ و برگ فراوان که مردم آن را می‌پرستیدند و هر هفته یک روز دور آن جمع شده و نذر و نیاز کرده و حاجت خود را طلب می‌کردند. تا این‌که یک مسافر به این شهر می‌آید و قصد آشکار کردن راز این درخت را دارد. او به حیلهٔ افراد سودجویی که از طریق این درخت به مال و ثروت فراوانی رسیده بودند، پی می‌برد. اما موفق نمی‌شود این راز را به مردم زودباور و فریب خوردهٔ آن شهر بگوید.

داستان در *مرزبان‌نامهٔ* وراوینی به این شکل آمده‌است: «شنیدم که به شهری از اقاصی بلاد چین درختی بود اصول به عمق ثری برده و فروع به سمک ثریّا کشیده، به عمر پیر و به شکل جوان، کهن سال و تازه روی ... روزی مسافری به شهر آن درخت رسید، امّتی را در پرستش او دید، از آن حال تعجبی تمام نمود و با عبده آن درخت در عربده ملامت آمد که جمادی را که نه حواس مدرکه حیوانی دارد و نه قوّت محرکه ارادی، نه دافعه الهی در طبیعت، نه جاذبه راحتی در طینت، نه کسر شهوتی را واسطه، نه جرّ منفعتی را وسیلت، شما به چه سبب قبله طاعت کرده‌اید؟ ...» (وراوینی، ۱۳۸۸: ۳۹۷) که آذر یزدی به بازنویسی آن پرداخته‌است (آذریزدی، ۱۳۸۷: ۱۸ـ۱۶).

رابطهٔ دو سویه محتوا و شکل با توجه به ذائقهٔ کودکان در این بازنویسی کاملاً مشهود است. با توجه به اشارات جزئی، از آوردن کل داستان به

قلم آذر یزدی صرف نظر و به موارد یافت شده اشاره می‌کنیم: محتوایی که آذر یزدی از متن به کودکان انتقال می‌دهد، این است «زودباور نباشند، در دوستی تعادل داشته باشند، بی‌دریغ ببخشند، اهل احتیاط در عمل باشند و در کاری که تجربه ندارند وارد نشوند». این پیام‌ها نمی‌تواند به صورت مستقیم به کودکان القا شود، بنابراین طبیعی است که ساختار داستان با این همه پیام نسبتاً طولانی و بلند باشد. در عین حال، نویسنده بایست تلاش کند از گزاره‌های کوتاه استفاده کند تا کودکان خسته از پیگیری ماجرای داستانی نشوند.

پردازش تمثیل نشان می‌دهد که داستان نسبت به بقیه، طولانی‌تر است و البته گزاره‌های موجود در متن هم سعی در حفظ ایجاز متن داشته‌اند: «یک روز مرد مسافر، دید همه‌ی درها بسته است و کوچه‌ها خلوت است و بیشتر مردم دارند از شهر بیرون می‌روند» (همان: ۱۶). آوردن عبارات کودک فهم در متنی که قلمش امروزی شده، در استحکام محتوا و شکل متن، و مهم‌تر از همه ایجاد رابطه با مخاطب مؤثر است که نمونهٔ آن را می‌خوانیم: «مسافر به درخت گفت: می‌خواهم تو را رسوا کنم و مردم را از گول خوردن آسوده سازم» (همان: ۲۰). اصطلاح گول خوردن امروزی است و قابل دریافت برای مخاطب است.

آگاهی افزایی مخاطب

ادبیات، هنر کلاسیکی محسوب می‌شود که مهم‌ترین عملکرد آن تهییج مخاطب است البته با استفاده از تقلید و محاکات. داستان‌ها گفته می‌شوند تا مخاطب به آن‌ها بیندیشد و این پل ارتباطی بین نویسنده و مخاطب این‌گونه ایجاد شود (رهنما، ۱۳۵۷: ۳۸). در داستان شیر و شغال نیز انگیزش‌هایی مانند به‌کارگیری فکر و اندیشه، پرهیز از قضاوت عجولانه، راستی و درستی و خلوص نیت در انجام وظایف محوّله، به‌کارگیری تدبیر درست در مقابل مکر و حیلهٔ دشمنان و غیره خرده درون‌مایه‌های مناسبی است که در متن ارائه شده‌است. این داستان با عنوان «*شیر ناقلا، شغال بلا*»، «*شغال ناقلا و شیر مهربون*» به کارگردانی مهرداد قرآن‌کیش و هم‌چنین با عنوان «*شیر و شغال*» به کارگردانی اصغر سلطانی‌نژاد به‌صورت نمایش عروسکی به اجرا درآمده‌است. کودک در میان داستان‌هایی که از تمثیل‌ها اقتباس شده، خود را می‌بیند. خودمیان‌بینی عبارت است از: «حالت روانی به‌هنجار که در آن فقدان تمایز بین واقعیت شخصی و واقعیت عینی مشهود است» (منصور و دادستان، ۱۳۶۷: ۲۷۴) و این امر موجب ایجاد آگاهی انگیزشی در کودک می‌شود. به نمونه‌ای از مرزبان‌نامه اشاره می‌کنیم: چوپانی گلهٔ گوسفندی داشت. پیشرو گله‌اش بُز نری بود که نامش «زروی» بود. چوپان از دست کارهایش به ستوه آمد. او را به بازار برد تا بفروشد. قصابی زروی را می‌خرد، ولی او خود را از دست قصاب نجات داد و با سگی به نام زیرک، آشنا شد و در نهایت به کمک اندیشهٔ زروی، زیرک به پادشاهی می‌رسد (وراوینی، ۱۳۷۸: ۴۴۶_۳۵۲).

موضوعات متعدد اجتماعی، تربیتی، اخلاقی و سیاسی مانند: «تلاش در برابر مشکلات»، «شرافت و بزرگی داشتن»، «بدخویی نکردن»، «دور کردن عادت ناپسند»، «استقبال و احترام نسبت به مهمان»، «برقراری عدالت» و «کنترل خشم» مطرح شده‌است که هر کدام می‌تواند برای کودکان نکات مثبت و ارزنده‌ای باشند و متناسب با نیاز مخاطب کودک باشد. طرح داستانی منسجم، سیر حوادث داستان، گفت‌وگوهای طولانی زیرک و زروی در مورد کار خطیر پادشاهی و مخالفت خرگوش دانا در بین حیوانات با پادشاهی سگ و فرستادن کبوتر برای صحبت کردن با پرندگان نقطهٔ تعلیق و بحران را

می‌آفریند و نقطهٔ اوج داستان راضی شدن همهٔ پرندگان و حیوانات برای پادشاهی زیرک، مواردی هستند که نشان از قابلیت‌ها و ظرفیت‌های این داستان برای اجرای نمایشی دارد نکتهٔ مهم اخلاقی که در خلال داستان، بسیار برجسته شده‌است اهمیت اصل و نسب پاک و تلاش برای دور کردن عادات ناپسند از خود است.

کودکان از داستان‌های بی‌تحرک و منفعل کننده با شخصیت‌های درون‌گرا بیزارند (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۰۵). دوری از کلیشه‌ها می‌تواند گره در اثر ایجاد کند و هنجارهای معمول و ملال‌آور را متزلزل کند (سلاجقه، ۱۳۸۶: ۷۰). کودکان با توجه به سواد خواندن، علاقه‌مندند که داستان بخوانند و چون قدرت خواندن دارند، هر خواندنی برایشان جالب است. هم‌چنین به محتواهایی نیازمندند که قدرت تفکر و توانایی حل مسئله را در آنان تقویت کند. برای این‌که در جامعه و محیط‌های اجتماعی به‌راحتی بتوانند بر مشکلات فائق آیند، بایستی در دوران کودکی روحیهٔ خودباوری و اعتماد به نفس را در آنان پرورش داد و داستان یکی از موارد تأثیرگذاری است که خواهد توانست ذهن خلاق کودکان را بارور سازد.

جمع‌بندی

کتاب‌های *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* با تمثیل‌های آموزنده و مفاهیم ارزشمند، آثار سودمندی برای کودکان به‌شمار می آیند. با توجه به این‌که مخاطب اصلی آن‌ها بزرگسالان هستند، ایجاد ارتباط مفید بین متن و کودک اهمیت به سزایی در بازپردازش متنی دارد. برای مناسب‌سازی برخی از این تمثیل‌ها با نیاز روز کودک در نظر گرفتن مبانی که می‌تواند موجبات ارتباطی را فراهم کند مهم است. تأثیر فرآیند شکل‌دهی و شکل‌گیری متن اقتباس شده از تمثیل‌ها بر سه پایهٔ مهم «زیست‌محیط، همبندسازی و انگیزش» استوار است. نزدیک کردن متن تمثیل‌ها از زاویهٔ زیست‌محیط کودکان، همبندسازی متن برای ایجاد شبکهٔ ارتباطی عناصر داستانی در حد فهم و دریافت کودکان و ایجاد شرایط انگیزشی در مخاطب به کمک متن، با رعایت حفظ محور خطی تمثیل، ایجاد رابطهٔ دیالکتیکی بین شکل و محتوا و در نهایت آگاهی افزایی مخاطب از نکات موثر و کارآمد در مناسب‌سازی تمثیل‌های *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* برای کودکان است.

منابع

آذریزدی، مهدی (۱۳۶۲). *قصّه‌های خوب برای بچّه‌های خوب، داستان‌های کلیله و دمنه*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــ (۱۳۸۷). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب، داستان‌های مرزبان‌نامه*. تهران: امیرکبیر.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: انتشارات فردا.

تقوی، محمد (۱۳۷۹). *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*. تهران: روزنه.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی (درآمدی زبان‌شناختی‌ـانتقادی)*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

جلالی، مریم (۱۳۹۴). *شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: انجمن زنان ناشر.

راهنما، تورج (۱۳۵۷). *برشت*. تهران: نشر طوس.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۶). *از این باغ شرقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شریفی، شهلا؛ حامدی شیروان؛ زهرا (۱۳۸۹). «بررسی استعاره در ادبیات کودک و نوجوان در چهارچوب زبان‌شناسی شناختی». *تفکر و کودک*. س۱. ش۲. صص۶۳ـ۳۹.

شیری، قهرمان (۱۳۷۶). «تمثیل و تصویری نو از کارکردها و انواع آن». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات*

فارسی. د۱۱. ش۲۰. صص۵۴ـ۳۳.

عابدینی، علی اکبر (۱۳۹۲). *ویژگی‌های کودکان ۶ تا ۳ ساله در دوره آموزش و پرورش پیش از دبستان*. بازیابی شده در ۱۲ اردیبهشت ۱۳۹۲.

غفاری، محمد (۱۳۹۳). *مبانی سبک‌شناسی*. تهران: نشر نی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۳). «تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. س۱۳ـ۱۲، ش۴۹ـ۴۷. صص۱۷۸ـ۱۴۱.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۹) *درباره کلیله و دمنه*. تهران: خوارزمی.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). «ادبیات کودک چیست». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. س۲. ش۲۱.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز.

منصور، محمد؛ دادستان، پریرخ (۱۳۶۷). *دیدگاه پیاژه در گستره تحول روانی*. تهران: ژرف.

نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸۲). *کلیله و دمنه*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی. چاپ بیست و چهارم، تهران: امیرکبیر.

وردانک، پیتر (۱۳۹۳). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمهٔ م. غفاری. ویراست دوم. تهران: نشر نی.

وراوینی، سعدالدین (۱۳۸۷). *مرزبان‌نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی علیشاه.

Abrams, M. H. (1971). *A Glossary of Literary Terms*. New York.

Collier, M.; Gaier, E. (1985). "Adult Reactions to Preferred Childhood Stories". *Child Development. Psychology and Behavioral Sciences Collection*. No.29. pp.97-103.

Cuddon, J. A. (1998). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford.

Gerrig R.: Gibbs, J. Beyond (1988). "The Lexicon: Creativity in Language Production". *Metaphor and Symbolic Activity*. No.3. pp.1-19.

Grisp, p. (2001). "Allegory Conceptual Metaphor in History". *Language and Literature*. No.10. pp.5-19.

Miller, G. (1993). *Metaphor and Thought*. Oxford University.

Siemens, G. (2013). "Connectivism: a Learning Theory for a Digital Age". *International Journalof Instructional Technology and Distance Learning*, Vol.6. No.5. pp.45-51.

Strauss, C. (1964). *Totemism*. London: Merlin Press.

Walker, Steven (2010). "Young People's Mental Health: The Spiritual Power of Fairy Stories, Myths and Legends". *Mental Health, Religion & Culture*. No.13. pp.81-92.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی