

Analysis of rewritten anecdotes of Kelileh and Demneh based on types of adaptations

Sajad Najafi Behzadi*

Zahra Edraki Soureshjani**

Abstract

Ancient anecdotes and stories (Kelileh and Demneh) are considered to be very suitable resources for training, nurturing and flourishing the talents of children and teenagers due to their educational capacities and excellent and pure educational themes. The purpose of the current research is to analyze the rewritten stories of Kelileh and Demneh based on the types of adaptation. The research method is content analysis. While examining the definition of adaptation and its types, the authors have presented various strategies and criteria to carry out a creative and suitable adaptation. Choosing a suitable and creative title, using white writing techniques and telling gaps, creativity in the beginning and ending of stories, expanding the story and old stories through increasing the number of events in the story, increasing conflicts, etc. are important. It is the most important component of a creative and free adaptation of ancient texts, including Kelileh and Demneh. The results of the research showed that among the reviewed works of four rewriting groups, despite the fact that all four groups did not use creative rewriting criteria much; But Davoud Lotfollah and Mozhgan Sheikhi, according to the average that was obtained, compared to the other two rewriters, namely Mehdi Azar Yazdi and Reza Shirazi, have used more features of creative adaptation in their stories.

Keywords: Text rewriting, Kelileh and Demneh, rewriting, adaptation.

* Assistant Professor , Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran (Corresponding Author), najafi@sku.ac.ir

** Educated, Persian Language and Literature, Shahrekord University, Shahrekord, Iran, zahraedraki3@gmail.com

Date received: 30/01/2023, Date of acceptance: 08/06/2023



Introduction

The aim of the current research is to analyze the rewritten stories of Kelileh and Demneh based on the types of adaptation. For this review, the works of four groups of rewriters have been analyzed and evaluated. The research questions are: 1. which group of rewriters, according to the types of adaptation, has presented a more suitable and creative rewriting for the age group of the child? What are the most important criteria for choosing a creative and appropriate rewrite? Are these criteria seen in the investigated stories?

Research Methodology

The method of collecting information in this research is the examination of library documents and the descriptive-analytical research method. The rewritten stories of Kelileh and Demneh with the original text were analyzed based on the types of adaptation. For this review, the rewritten stories of four authors (Azarizdi, Sheikhi, Lotfollah and Shirazi) were selected. The rewrites have been analyzed based on the types of adaptation.

Result

We determined the extent to which the mentioned rewriters used the criteria and indicators of rewriting and creative adaptation by taking an overall average of the rewriters' use of the stated indicators and we reached the conclusion that despite the fact that all four groups use creative rewriting criteria a lot, have not done; But Davoud Lotfollah and Mozghan Sheikhi, according to the average that was obtained, compared to the other two rewriters, Mehdi Azarizdi and Reza Shirazi, have used more creative adaptation features in their stories. Illustrative gap or white writing is one of the suitable ways to enter the field of creative rewriting and improve simple and basic rewriting. Authors can provide the reader's participation by putting language and content gaps in the story.

Bibliography

- Azaryazdi, Mahdi. (2022). Good stories for good children. Tehran[in Persian]
 Baboui Malekroudi, Farangis. (2016). Criticism of the rewritten and recreated stories of Parvin Etesami's poems for children. [in Persian]

- Bashiri, Mahmoud, Aghajani, Somayeh (2015) "A comparative study of the title in sustainable literature novels based on the novels of Da and ome Sad", Journal of Literary Text Research, year 20, pp. 114-93. [in Persian]
- Bishab, Leonard. (2014). Lessons about story writing, translated by Mohsen Soleimani. Tehran[in Persian]
- Bovairi, Atefeh. (2017). Investigation and analysis of the two elements of beginning and ending in Persian short stories; From the Islamic Revolution to the end of the 80s.. [in Persian]
- Ermian, Jamshid (1975) A conversation with Robert Bolt, Cinema Magazine, Tehran, No. 9. [in Persian]
- Field, Seed (2009) How to write a screenplay? Translated by Masoud Madani; Tehran [in Persian]
- Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Jalali, Maryam (2014) Indicators of adaptation in children's and adolescent literature; A new look at rewriting and re-creation, Tehran[in Persian]
- Jalali, Maryam; Pourkhalqi, Mahdokht. (2012). "Conceptual and literary adaptation of Shahnameh in children's and adolescent literature. [in Persian]
- Kangrani, Manijeh (2008) the collection of articles of the 4th Symposium of Art Semiotics including Studies of Cinema Symposium. [in Persian]
- Lotfollah, Davoud. (2019). Kelileh and Demneh stories to read. [in Persian]
- Mirsadeghi, Jamal. (2001). Dictionary of the art of story writing. [in Persian]
- Mohammadi, Ibrahim and Tahere Ghasemi Durabadi (2012). "Investigation and analysis of the titles of the books and poems of Mehdi Akhavan sales", Adab Persian. [in Persian]
- Monshi, Abul Maali Nasrollah. (2010). Kelileh and Demneh. Correction and explanation of Mojtaba Minovi. [in Persian]
- Musharf Azad Tehrani, Mohammad. (1976). "Recreation in Iranian children's literature". Quarterly magazine of intellectual development center. No. 3 and 4. pp. 57 to 65. [in Persian]
- Najafi Behzadi, Sajad; Safari, Jahangir. (2019). Examining the methods of rewriting old literary works for teenagers. Shahrekord[in Persian]
- Nematollahi, Faramarz. (2015). Children's and adolescent literature (identification, evaluation, valuation). [in Persian]
- Nikolyva, Maria (2007) "Beyond the command of the story", in the inevitable readings, translated by Morteza Khosronejad. [in Persian]
- Payvar, Jafar. (2001). Sheikh Dar Bute. Tehran[in Persian]
- Salehi, Sare, Rastgoo, Seyed Mohammad, Mohammad Reza Yousefi, and Fatemeh Sadat Taheri, (2018) "Research on the Titles of War Stories for Children and Teenagers", Journal of Literary Arts, Volume 11, Number 2. [in Persian]
- Sangari, Jamile. (2004). Criticism and review of the works of rewriting of Kalileh and Demneh, Marzbannameh and mantegho-Tayr for children and teenagers[in Persian]
- Sansres, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. Londen and New York: Routledge.

- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2008) the Social Context of Persian Poetry, Tehran[in Persian]
- Sheikhi, Mozghan. (2016). Iranian sweet stories 1, Kelileh and Demneh. Tehran[in Persian]
- Shirazi, Reza. (2012). Tales of Kelileh and Demneh 1. Tehran[in Persian]
- Vanua, Francis. (2000). Template screenplays, screenplay templates, translated by Dariush Moadabian.
[in Persian]
- Younesi, Ibrahim. (2010). the art of story writing, 6th edition. Tehran[in Persian]



تحلیل حکایت‌های بازنویسی شده کلیله و دمنه بر اساس انواع اقتباس

سجاد نجفی بهزادی*

زهره ادراکی سورشجانی**

چکیده

حکایات و داستان‌های کهن (کلیله و دمنه) به دلیل داشتن ظرفیت‌های آموزشی و مضامین عالی و ناب تربیتی، منابع بسیار مناسبی برای تربیت، پرورش و شکوفا کردن استعداد های کودکان و نوجوانان محسوب می‌شوند. هدف پژوهش حاضر تحلیل داستان‌های بازنویس شده کلیله و دمنه بر اساس انواع اقتباس است. روش تحقیق به صورت تحلیل محتواست. ضمن بررسی تعریف اقتباس و انواع، نویسندگان برای انجام یک اقتباس خلاق و مناسب راهکارها و معیارهای مختلفی را ارائه داده‌اند. انتخاب عنوان مناسب و خلاق، استفاده از شگردهای سپید نویسی و شکاف گویا، خلاقیت در شروع و پایان بندی داستان‌ها، گسترش طرح حکایت و قصه‌های کهن از طریق افزایش تعداد حوادث داستان، افزایش کشمکش‌ها و.. از مهم‌ترین مولفه‌های یک اقتباس خلاق و آزاد از متون کهن از جمله کلیله و دمنه است. نتایج پژوهش نشان داد که از میان آثار بررسی شده چهار گروه بازنویس، علیرغم آن که هر چهار گروه از معیارهای بازنویسی خلاق استفاده‌ی چندانی نکرده‌اند؛ اما داود لطف الله و مژگان شیخی، بر حسب میانگینی که به دست آمد، نسبت به دو بازنویس دیگر یعنی مهدی آذر یزدی و رضا شیرازی، بیشتر از شاخصه‌های اقتباس خلاق در داستان‌های خود استفاده نموده‌اند.

کلیدواژه‌ها: متن بازنویسی، کلیله و دمنه، بازنویسی، اقتباس.

* استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسنده مسئول)، najafi@sku.ac.ir

** دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران، Zahraedraki3@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸



۱. مقدمه

ادبیات معاصر ایران بسترهای مناسبی را برای انتقال ادبیات کهن به آثار معاصر فراهم کرده است. یکی از راه‌های انتقال مفاهیم ارزشمند ادبیات کهن، مساله اقتباس است. میزان قابل توجهی از این اقتباس‌ها در آثار ادبی مربوط به گروه سنی کودک و نوجوان بازتاب یافته است؛ به گونه‌ای که بسیاری از داستان‌ها و قصه‌های کودک و نوجوان این دوره، منابع الهام گرفته از ادبیات کهن فارسی و اقتباس از آن‌ها هستند و به پشتوانه‌ی این آثار خلق شده‌اند. به‌طور کلی ما می‌توانیم هر نوع استفاده از متون کهن ادبی در مسیر ایجاد و خلق آثار جدید را اقتباس بدانیم.

اقتباس قلمروی وسیعی را شامل می‌شود که سندرز، توصیف متن، دگرنگری متن، استفاده از مواد متن، ادامه دادن متن سابق، دگرسازی متن، تقلید محتوایی، تقلید ادبی، دزدی طنزآمیز شاعرانه، جعل متن، تعبیر هجو آمیز، بهاگذاری مجدد، بازبینی و بازنویسی و... را همگی از انواع اقتباس می‌داند. (Sansres, 2006: 18)

هاچن در تعریف اقتباس می‌گوید: «اقتباس به معنای سازگار کردن، وفق دادن و مناسب کردن است. اقتباس شکلی از بینامتنیت است.» (Hutcheon, 2006)

گاه نویسنده در اقتباس از آثار گامی فراتر از بازآفرینی برمی‌دارد. در این روش او به جای استفاده از یک پیش‌اثر از دو یا چندین منبع استفاده می‌کند و آن را معیار و مبنای کار خود قرار می‌دهد. این کار اندکی به تئوری و شیوه‌های کاربردی بینامتنیت نزدیک است ... در مطالعه و مراجعه به متن آمیغ نویسی شده، در صورت اشراف به متون اولیه، مخاطب ناخواسته دو یا چند «پیش‌اثر» را به خاطر می‌آورد (جلالی، ۱۳۹۳: ۴۷).

رابرت بولت نویسنده‌ی آمریکایی و اقتباس کننده می‌گوید:

اگر آدم چیزی را از متن بیاورد، در نهایت تفاوت‌هایی با اصل اثر خواهد داشت. پس تنها راه چاره این است که با آزادی اندیشه، خودتان را مطمئن کنید که مقصود نویسنده را درک کرده‌اید و بعد دقت کنید که هیچ خدشه‌ای به این ایده و هدف اصلی نویسنده وارد نیاید. (ارمیان، ۱۳۵۳: ۵۲)

واژه اقتباس به مفهوم تطبیق و به مفهوم جابه‌جایی از یک رسانه به رسانه دیگر است. «اقتباس به مفهوم آن است که بتوان با ایجاد تغییرات و اصلاحات در ساختار اثر، کارکرد و شکل آن را در رسانه جدید تغییر داد. در حقیقت باید گفت در کار اقتباسی، کار با رمان، کتاب،

نمایش، مقاله آغاز می‌شود» (فیلد، ۱۳۸۹: ۳۱۲) بازنویسی مشهورترین نوع اقتباس در میان انواع اقتباس‌های بسته است. اصطلاح بازنویسی نخستین بار توسط محمود مشرف تهرانی در مجمع بین‌المللی ادبیات کودک در ۲۵ اردیبهشت سال ۱۳۵۴ مطرح شد. بازنویسی به معنای دوباره نوشتن و باز پرداخت داستان یا مطلبی کهن و یا نامانوس به زبان ساده و قابل فهم است، به گونه‌ای که متناسب با زمان بازنویسنده باشد، کهنگی اثر را بزدايد و آن را به گونه‌ای تحریر کند که متناسب با توان خواننده باشد. (پایور، ۱۳۸۰: ۱۴)

در بازنویسی مضمون و محتوای متن اصلی حفظ می‌شود و اثر بازنویسی شده به متن اصلی خود وفادار است. بازنویس در این شیوه فقط با اعمال تغییراتی بر روی الفاظ و ترکیبات و ساختار و پیکره‌ی حوادث و داستان‌ها؛ به بیانی بازی با کلمات و پس و پیش کردن اجزای جملات، تا حد ممکن واژگان نامانوس و ناآشنا را ساده و قابل درک می‌کند؛ وی موضوع و محتوای اثری کهن را در قالب فرم و ساخت جدید، مطابق با سلیقه و پسند مردم زمانه‌ی خود ارائه می‌کند بدون اینکه در طرح اصلی و استخوان‌بندی متن کهن تغییری صورت گیرد. بنابر گفته‌ی جعفر پایور، بازنویس از آزادی عمل کافی برای ایجاد تغییرات بنیادی و اساسی در متن قدیم برخوردار نیست. (پایور به نقل از مرادپور، ۱۳۹۲: ۴۴) می‌توان نتیجه گرفت که بازنویسی به این معنی است که یک متن را متناسب با زمان و شرایط بازنویس دوباره به نگارش درآورند، بدون اینکه در ویژگی‌های کلی و اصلی متن دخل و تصرفی صورت گیرد. در حقیقت مفهوم و محتوا در بازنویسی آثار کهنگی را از پیکره خود زدوده و به صورتی قابل فهم و مناسب به مخاطبان امروزی خود عرضه می‌شود.

بازنویسی، روشی است برای فراهم کردن یا خلق و آفرینش آثار ادبی برای کودک با استفاده از متون کهن به طوری که ارکان هویتی یا موضوعی اثر پیشین در اثر جدید حفظ شود. در این روش اثر کهن برای کودکان مناسب سازی می‌شود. (بابوئی ملک رودی، ۱۳۹۶: ۱۶)

هدف پژوهش حاضر تحلیل داستان‌های بازنویس شده کلیله و دمنه براساس انواع اقتباس است. برای این بررسی آثار چهارگروه از بازنویسان تحلیل و ارزیابی شده‌اند. سوال‌های تحقیق عبارتند از: ۱. کدام گروه از بازنویسان، با توجه به انواع اقتباس، بازنویسی مناسب و خلاق‌تری برای گروه سنی کودک ارائه کرده‌اند؟ مهم‌ترین معیارها برای انتخاب یک بازنویسی خلاق و مناسب چیست؟ آیا این معیارها در داستان‌های مورد بررسی دیده می‌شود؟

۱.۱ پیشینه پژوهش

در زمینه‌ی بازنویسی از کلیله و دمنه مقالاتی منتشر شده است؛ اما درباره بررسی داستان‌های کلیله و دمنه براساس انواع اقتباس پژوهش مستقلی انجام نشده است.

رحیمی، مسعود و صفری، جهانگیر و نجفی بهزادی، سجاد. (۱۳۹۰). «نگاهی بر عناصر داستان در بازنویسی کتاب قصه‌های شیرین کلیله و دمنه برای نوجوانان». مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال دوم، شماره دوم، صص ۷۹-۸۱. در این پژوهش به بررسی و مقایسه‌ی متن بازنویسی شده به لحاظ اصول مهم داستانی؛ یعنی پیرنگ، شخصیت و شخصیت پردازی، درون‌مایه، زاویه دید و فضاسازی با متن اصلی پرداخته شده است و محققان به این نتیجه رسیده‌اند که طرح و پیرنگ متون بازنویسی شده، از استحکام و انسجام بیشتری نسبت به متن اصلی برخوردارند.

حدادی، زهره؛ کمال الدینی، سیدمحمدباقر. (۱۳۹۸). «تحلیلی بر بازنویسی‌های قصه‌های کلیله و دمنه اثر مهدی آذر یزدی». مجله فرهنگ یزد. سال اول، شماره سوم، صص ۶۹-۸۴. در این مقاله بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های صورت گرفته شده از داستان‌های کلیله و دمنه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند و در نهایت محقق به این نتیجه رسیده است که آثار مهدی یزدی از موفق ترین نمونه‌های این نوع هستند. بر اساس بررسی‌های موجود مشخص شد که تاکنون پژوهشی که به صورت شاخص به بررسی انواع اقتباس در داستان‌های بازنویسی شده‌ی کلیله و دمنه (منتخب دهه ۹۰) برای گروه سنی نوجوان پرداخته باشد، صورت نگرفته است.

غلامی، سمانه. (۱۳۹۳). نقد تطبیقی عناصر داستان‌های بازنویسی و بازآفرینی شده معاصر از متون کهن برای کودکان و نوجوانان با تکیه بر متن اصلی: در این پژوهش به آثار برگزیده در زمینه بازنویسی و بازآفرینی از متون کهن برای کودکان و نوجوانان در جشنواره کتاب کودک و نوجوان از آغاز تأسیس تا اکنون پرداخته شده است تا شیوه انتقال عناصر مهم داستان (پیرنگ، درون‌مایه، شخصیت، زاویه دید و فضاسازی) از متون کهن به بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های معاصر و تغییرات صورت گرفته در آنها را بررسی کرده است.

نیری و مرتضایی (۱۳۹۲) در مقاله «شخصیت‌سازی و شخصیت‌پردازی در آثار اقتباسی از مثنوی مولوی برای کودکان و نوجوانان»، نخست انواع شخصیت در ۳۵ اثر اقتباسی از مثنوی، معرفی و دسته‌بندی شده است، در ادامه مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیت‌های این آثار معرفی شده و میزان دخل و تصرف نویسندگان در شخصیت‌پردازی آثار اقتباسی روشن شده است. دسته‌بندی شخصیت‌ها، بررسی جنبه‌های نمادین آن‌ها و کشف نوآوری‌ها در

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شدهٔ کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۰۱

شخصیت‌سازی این آثار از جمله، ورود شخصیت‌های کودک و نوجوان و شخصیت‌های مؤنث، از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش حاضر است.

نیکو و حسنینی (۱۳۸۸) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی فرآیند اقتباس در چند فیلم کوتاه انیمیشن برگرفته از «کلیله و دمنه» در روند این پژوهش چگونگی تبدیل متن ادبی به متن نمایشی با توجه به برخی عناصر ساختار فیلمنامه مورد بررسی قرار گرفت و به تحلیل سه اثر انیمیشن کوتاه اقتباس شده از کلیله و دمنه پرداخته شد.

آدینه (۱۳۹۶) در مقاله «نقد مجموعه داستان‌های اقتباسی کلیله و دمنه» به بررسی عناصر داستانی در چهار مجموعه اقتباسی پرداخته است. نتایج نشان داد که افزودن برخی حیوانات و نام‌گذاری آن‌ها، شبکه استدلالی داستان را تضعیف کرده است.

دارنگ (۱۳۹۱) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های کلیله و دمنه برای کودکان و نوجوانان، منتشر شده از سال ۱۳۶۲ تا ۱۳۸۳» به این نتیجه رسید که در این دوره نویسندگان بیشتر به بازنویسی ساده توجه داشته‌اند. تعداد بازنویسی‌های خلاق کم است و بازآفرینی نیز در این میان جایگاهی ندارد. در مجموع باید گفت که اصول بازنویسی از سوی بازنویسان این دوره چنان که باید رعایت نشده است.

حدادی و کمال‌الدینی (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیلی بر بازنویسی قصه‌های کلیله و دمنه اثر مهدی آذریزدی» به این نتیجه رسیدند که آذریزدی با توجه به اهمیت تداوم فرهنگی و نگهداری میراث ادبی گذشتگان متن را تنها از نظر زبانی و لغوی و اندکی تغییر در جزئیات رویدادهای داستانی و حوادث فرعی به گونه‌ای بازنویسی می‌کند که به متن اصلی شباهت داشته باشد.

ساسانی و جوادی‌راد (۱۴۰۰) در مقاله «اصول ساده‌سازی متن‌های کهن ادبی: مطالعه موردی کلیله و دمنه» به این نتیجه رسیدند که سه نوع رویکرد به سازوکار ساده‌سازی متن‌های ادبی کهن فارسی مشاهده می‌شود: ۱. گرایش به وفاداری هم به محتوا و هم در صورت متن اصلی، ۲. گرایش به وفاداری به محتوا و دست‌کاری در صورت متن اصلی و ۳. گرایش به دست‌کاری هم در محتوا و هم در صورت متن اصلی.

۲.۱ روش تحقیق

شیوه‌ی گردآوری اطلاعات در این پژوهش به صورت بررسی اسناد کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. داستان‌های بازنویسی شده کلیله و دمنه با متن اصلی براساس انواع

اقتباس بررسی شدند. برای این بررسی، داستان‌های بازنویسی شده چهار نویسنده (آذریزدی، شیخی، لطف الله و شیرازی) انتخاب شد. بازنویسی‌ها براساس انواع اقتباس تحلیل شده‌اند.

۳.۱ مبانی پژوهش

در این بخش به مهم‌ترین مبانی و تعاریف مورد نظر پرداخته می‌شود. انواع اقتباس و مبانی مورد نیاز برای تحلیل و بررسی متون ارائه می‌شود.

۱.۳.۱ اقتباس محتوایی

گروهی معتقدند که انتقال سرمایه‌های فکری و فرهنگی نسل قدیم به نسل معاصر، برای جلوگیری از گسیختگی فرهنگی و ادبی، ضروری و مهم است و این مهم از طریق انتقال محتوای متون کهن ادبی به ادبیات معاصر دست یافتنی است؛ اما با توجه به قدیمی و غیر قابل فهم بودن آثار ادبی گذشته، باید در آن‌ها به گونه‌ای دخل و تصرف نماییم که برای مخاطب امروز، به محتوایی ساده و قابل فهم تبدیل شوند (ن.ک. سنجری، ۱۳۸۴: ۳۶). ارکان اصلی اقتباس محتوایی جابه‌جایی (shifting)، افزایش (extension) (کاهش) (reduction)، (تبدیل) (exchanging) و تأویل (interpretation) عناصر پیش اثر برای ارائه اثر جدید است. (رک. جلالی، ۱۳۳۹: ۹۳) اقتباس محتوایی به دو صورت اقتباس باز و اقتباس بسته صورت می‌گیرد:

۲.۳.۱ اقتباس آزاد (باز)

آن نوع اقتباسی را شامل می‌شود که اقتباس‌کننده متن را براساس اراده‌ی خود می‌آفریند و هر طور که بخواهد آن را می‌پروراند (ن.ک. وانوا، ۱۳۷۹: ۱۲). اقتباس آزاد از لحاظ فرم ادبی و داستانی انواع مختلفی را شامل می‌شود و نمی‌توانیم آن را در تعریف مشخصی محدود نماییم؛ ولی بر اساس مصداق‌هایی که تاکنون این نوع اقتباس در آثار ادبیات کودک و نوجوان داشته، مواردی را در بر گرفته است که به صورت اجمالی آن‌ها را از نظر می‌گذرانیم:

۳.۳.۱ بازنگری

اقتباس‌کننده در بازنگری نظر شخصی خود را اعمال می‌کند و از موضعی که خود اراده می‌کند به داستان می‌پردازد آن را بازگو می‌کند. در بازنگری در محتوای داستان و چهارچوب کلی آن

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شده کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۰۳

تغییری ایجاد نمی‌شود؛ بلکه فقط اقتباس کننده، به جنبه‌هایی از داستان که خود انتخاب می‌کند، می‌پردازد. «در بازنگری در اصل ماجرا و دیگر عناصر اصلی داستان تغییری ایجاد نمی‌شود و شکل اصلی داستان حفظ می‌گردد، اما موضع دید داستان اصلی تغییر می‌کند و اقتباس کننده از منظری که اراده می‌کند، به داستان می‌نگرد و آن را برجسته سازی و بازگو می‌کند.» (جلالی و پورخالقی، ۱۳۹۲: ۵) در واقع «اقتباس کننده در بازنگری، نظر شخصی خود را در بخش درونمایه اعمال می‌کند. این کاربرد مانند تعمیر ساختمانی کهن است که تنها بخشی از آن را کامل تخریب کرده و به شیوه معماری جدید بسازند» (جلالی، ۱۳۹۳: ۵).

۴.۳.۱ وام‌گیری از عناوین

در این نوع اقتباس نویسنده عناوین و اسامی موجود در متن اصلی را برای عناوین مطالب و متن داستان خود انتخاب می‌کند و مورد استفاده قرار می‌دهد تا به کمک آن داستان خود را جذاب، متفاوت و تأثیرگذار نماید (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۰۸). اقتباس یک نویسنده به شیوه وام‌گیری از عنوان می‌تواند سرنخ‌های دقیق درباره تفکر نویسنده، جهت خاص فکری او و البته مضمون موجود در اثر به مخاطب ارائه دهد، بی‌تردید این نوع اقتباس با هدف تداعی چیزی در متن مبدأ و گفت‌وگو با آن انجام می‌گیرد (اسکولز، ۱۳۸۸: ۲۳).

۵.۳.۱ بازآفرینی

بازآفرینی به معنای خلق یک اثر جدید براساس سلیقه، ذهنیات و تخیلات فردی است به گونه‌ای که اقتباس کننده یک اثری را مبنا و معیار کار خود قرار می‌دهد و آنگونه که خود اراده دارد، در عناصر ادبی و داستانی، سبک و ساختار متن دخل و تصرف ایجاد می‌کند و آن‌ها را براساس سلیقه خود دوباره می‌آفریند (ن.ک. مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۵۴: ۶۳). جلالی بر این باور است که: «مشهورترین نوع اقتباس آزاد، بازآفرینی است.» (جلالی و پورخالقی، ۱۳۹۲: ۷) اگر موضوع، شکل و ساخت اثر تغییر پیدا کنند و قالبی نو به خود بگیرند، که در عین اینکه به متن اصلی وفادار است، متفاوت از متن اصلی باشد، اثر جدید یک بازآفرینی است (ن.ک. پایور، ۱۳۸۰: ۱۷).

۶.۳.۱ اقتباس وفادار (بسته)

در این نوع اقتباس، اقتباس کننده به منبع و متن اصلی که آن را ملاک عمل خود قرار داده است، وفادار می ماند و اهداف نگارش اثر اصلی، ساختار رویدادها و شخصیت های مهم را در متن جدید نیز حفظ می کند.

این اقتباس به دلیل اینکه در چارچوب متن اصلی محدود و بسته می ماند و میزان دخالت سلیقه و نظر شخصی اقتباس کننده در آن ناچیز است؛ و همچنین شباهت و نزدیکی زیادی به متن اصلی دارد، ذهن مخاطب را با مقوله ی تازه ای مواجه نمی کند. (سندرز، ۲۰۰۶: ۴۶)

در اقتباس بسته نویسنده می کوشد تا پیش اثر را ابزار و مالک اصلی کار خویش در ارائه اثر جدید قرار دهد. او ظاهراً قسمتهای بیشتری از عناصر پیش اثر را در متن جدید حفظ می کند و ساختار عمده رویدادها و شخصیت های مهم پیش اثر را نگه می دارد. انواع اقتباس بسته بازنویسی، گزیده نویسی، تلخیص و تصویرگری است. (رک. جلالی، ۱۳۹۳: ۹۸-۳۲)

۷.۳.۱ مولفه های پیشنهادی نویسندگان برای انواع اقتباس آزاد و بسته

مهم ترین نوع اقتباس برای بازنویسی متون کهن ادبی، اقتباس آزاد یا خلاق است. منتقدان و نظریه پردازان درباره ویژگی های بازنویس خلاق به طور ویژه و خاص، موارد و مولفه هایی در نظر نگرفته اند. نویسندگان مقاله برای بازنویسی یا اقتباس خلاق مواردی را با مطالعه مقاله ها و نظریات گوناگون پیشنهاد داده اند که استفاده از آنها منجر به خلق یک بازنویسی خلاق می شود. مواردی شامل: شروع خلاق و مناسب برای داستان ها؛ با توجه به اینکه اغلب قصه های کلیله و دمنه شروعی متفاوت و قدیمی دارند و با عبارت «آورده اند که..» آغاز می شود، بازنویس می تواند با توجه به اصول داستانی مدرن، یک شروع خلاق ایجاد کند. پایان بندی باز و خلاق؛ بازنویس می تواند یک پایان متفاوت برای داستان بازنویسی شده در نظر بگیرد. بر خلاف قصه های قدیمی که پایانی بسته دارند. استفاده از شگرد شکاف گویا یا سپید نویسی تکنیک دیگری است که بازنویس می تواند از آن استفاده کند. نویسنده در متن شکاف ها و نقطه چین هایی قرار می دهد و از مخاطب می خواهد آنها را پر کند تا به این وسیله سهمی در داستان داشته باشد. انتخاب عنوان خلاق و مناسب برای داستان یکی دیگر از مولفه های بازنویسی آزاد یا خلاق است. شخصیت پردازی مناسب، افزایش تعداد شخصیت ها و حوادث داستان در مقایسه با متن اصلی. گسترش طرح داستان از طریق ایجاد فضاهای داستانی و افزایش کشمکش ها است. دلیل انتخاب این چهار بازنویس، فعالیت زیاد این نویسندگان در حوزه بازنویسی

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شده کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۰۵

مخصوصاً بازنویسی کلیله و دمنه بوده است. آثار بازنویسی شده چهار نویسنده مورد نظر به جهت ساختار و چهارچوب کلی، مناسب‌تر از بقیه آثار بازنویسی شده برای بررسی بودند. لطف الله داود، آذریزی و مژگان شیخی سه تن از نویسندگان معروف حوزه بازنویسی هستند؛ آذریزی به عنوان اولین شخصیت در حوزه بازنویسی به شمار می‌رود که با مجموعه «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» در میان کودکان شهرت و محبوبیت زیادی به دست آورده است.

۲. بحث و بررسی

در این بخش به تحلیل و مقایسه داستان‌های بازنویسی شده با متن اصلی به بررسی مولفه‌های اقتباس آزاد یا خلاق پرداخته می‌شود.

۱.۲ انتخاب عنوان خلاق برای داستان

عنوان مجرای ارتباطی بین مخاطب و متن است که در آغاز متن قرار می‌گیرد و بر محتوای متن دلالت می‌کند؛ عنوان یکی از ابزارها و عناصری است که از طریق آن یک اثر شناخته و از آثار دیگر متمایز می‌گردد و هویت متن را به نمایش می‌گذارد که نویسندگان بر مبنای معیارها، شیوه‌ها و سبک‌های خاص نوشتاری خود عنوان را برمی‌گزینند و از این طریق مخاطب خود را به کاوش در متن فرامی‌خوانند (ن.ک. محمدی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۹۲). عنوان داستان‌ها یکی از نخستین عواملی است که در اولین قدم توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. «در اولین نگاه به کتاب، عنوان خودنمایی کرده و می‌تواند مخاطب را تشویق به برداشتن کتاب، ورق زدن آن و در نهایت خواندن کتاب کند. به همین دلیل انتخاب عنوان مناسب برای هر کتاب، به‌ویژه کتاب‌های کودکان و نوجوانان، از اهمیت زیادی برخوردار است.» (نعمت الهی، ۱۳۸۵: ۳۰۵) معمولاً عناوینی که خط سیر داستان و درون‌مایه را برملا می‌سازند، جذابیت و گیرایی داستان را کاهش می‌دهند بنابراین بهتر است که نویسندگان و داستان‌پردازان عناوینی برای آثار خود انتخاب کنند که از قدرت خیال‌انگیزی برخوردار باشد و کنج‌کاو مخاطب، به ویژه گروه سنی کودک و نوجوان، را برانگیزند. عناوینی که کوتاه، ساده، آهنگین، معماگونه و پرسشی باشند، قدرت نفوذ و تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب خواهند داشت. «عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن داستان خود را جذاب و از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده به داستان مؤثر است.» (یونسی، ۱۳۸۸: ۹۸) برخی از

نویسندگان برای داستان خود عنوانی انتخاب نمی‌کنند تا خواننده با خوانش داستان، خود عنوان را انتخاب کند. «گاهی نداشتن عنوان نیز به نوعی آشنایی زدایی است و می‌تواند غیبت این مولفه را برجسته سازد و به محتوای متفاوت و شیوه بیان متمایز آن اشاره داشته باشد.» (بشیری و آقاجانی، ۱۳۹۵: ۹۷) به عقیده نوبرت، عنوان پرسشی را که فقط متن می‌تواند به آن پاسخ دهد، مطرح می‌کند. «عنوان می‌گوید و در عین حال پنهان می‌کند؛ می‌نماید و مخفی می‌کند. نادانی را طرح و میل به دانستن را خلق می‌کند.» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۸۵) کلمات و عباراتی که برای عنوان داستان انتخاب می‌شوند، باید سنجیده باشند. مخصوصاً آثاری که برای گروه سنی کودک و نوجوان نوشته می‌شود؛ چون

علاوه بر طراحی مناسب جلد کتاب به عنوان یک مولفه پیرامنتی، این عنوان است که مخاطب را تحت تاثیر قرار می‌دهد و او را به خوانش متن سوق می‌دهد. عنوان به اثر تشخیص می‌بخشد و آن را از دیگر آثار متمایز می‌سازد. (بشیری و آقاجانی، ۱۳۹۵: ۹۶)

شفیعی کدکنی در زمینه اهمیت عنوان کتاب می‌گوید:

نام اثر نه تنها برای دریافت خود اثر که برای دریافت ویژگی‌های خالق اثر نیز کافی است. هیچ ضرورتی ندارد که برای تحلیل ساحت‌های جمال‌شناسی یک شاعر حتماً دیوان‌های او خوانده شود، می‌توان از روی نام کتاب‌ها، ذهنیت او را تحلیل کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۲)

عنوان اثر، آستانه و ورودی هر متن به شمار می‌آید؛ انتخاب هنرمندانه آن کلید ورود خواننده به متن اثر است. «اهتمام نشانه‌شناسی به عنوان، اتفاقی نیست؛ بلکه کلیدی اساسی است که منتقد برای ورود به ژرفای متن برای کنکاش و تاویل به آن مسلح است» (بخیت به نقل از صالحی و همکاران، ۱۳۹۸: ۵۲).

۱.۱.۲ نمونه‌های از انتخاب عنوان در متن بازنویسی

حکایت «مردی که با یاران خود به دزدی رفت» (منشی، ۱۳۸۸: ۴۹) را داود لطف الله با عنوان «شب و ستاره و دزد» (لطف الله، ۱۳۹۹: ۲۳)، مژگان شیخی با عنوان «کلمه‌ی جادویی» (شیخی، ۱۳۹۶: ۲) و رضا شیرازی با عنوان «دزد نادان» (شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۱) بازنویسی کرده‌اند. حکایت «زاغی که بر بالای درختی خانه داشت» (منشی، ۱۳۸۸: ۸۱) را داود لطف الله با عنوان «جواهر مشکل‌گشا» (لطف الله، ۱۳۹۹: ۴۴)، مژگان شیخی با عنوان «کلاغ و مار» (شیخی، ۱۳۹۶:

۲۱) و رضا شیرازی با عنوان «زاغ و مار» (شیرازی، ۱۳۸۹: ۵۷) بازنویسی کرده‌اند بازنویسان معمولاً به هنگام بازنویسی متون و حکایات کهن، در اولین گام، به منظور ایجاد آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در مخاطب، به‌ویژه مخاطب گروه سنی کودک و نوجوان، عناوینی را برای داستان‌ها در نظر می‌گیرند که علاوه‌بر اینکه اشاره‌ای ضمنی، کوتاه و گذرا به محتوای داستان دارد، در نظر خواننده جدید، متفاوت و حاوی رگه‌هایی از تخیل باشد، تا در همان قدم اول توجه مخاطب را برای خواندن داستان جلب نمایند؛ لذا بازنویسان همواره در تلاش هستند تا نهایت خلاقیت خود را برای انتخاب عنوان داستان‌های بازنویسی شده به کار ببرند و عناوینی متناسب با حادثه‌ی داستان خلق کنند. درباره اهمیت عنوان ژرارژنت می‌گوید: عنوان، نقشی پیرامنتی دارد و عناصر درون‌متنی در داستان می‌تواند همان عناصر داستان و مجموعه‌ای از شگردها و تکنیک‌هایی باشد که یک نویسنده در متن به کار می‌گیرد. عناصر برون‌متنی نیز مجموعه‌ای از عوامل سیاسی، فرهنگی، ایدئولوژی‌های حاکم در عصر نویسنده باشد که بدون آگاهی از آن‌ها گاهی فهم متن دشوار و غیرممکن می‌شود (محمدی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۹۲). برخی از عنوان‌های انتخاب شده از سوی بازنویسان به نوعی درون‌مایه داستان را برای مخاطب آشکار می‌کنند. مانند ماهی‌خوار حيله‌گر، آبگیر مرگ، عاقبت تنبلی، کبوتر پشیمان و... بازنویسان باید در انتخاب عنوان خلاقیت بیشتری داشته باشند تا مخاطب را در خوانش متن و داستان ترغیب کنند. همان‌گونه که در نمونه‌ها مشهود است، در بین چهار گروه بازنویس، داود لطف‌الله به خوبی توانسته است عناوینی جدید و متفاوت از عنوان اصلی داستان‌ها ارائه دهد و با وجود اینکه سه بازنویس دیگر هم در این راستا تا حدودی تلاش کرده‌اند تا از عنصر خلاقیت بهره‌مند گردند؛ اما در مقام مقایسه و ارزیابی عملکرد چهار بازنویس با یکدیگر، داود لطف‌الله در زمینه‌ی انتخاب عنوانی معماگونه، پرسشی و خیال‌انگیز و در عین حال کوتاه و توجه‌برانگیز برای داستان‌های بازنویسی شده، موفق‌تر عمل نموده است که شباهت و نزدیکی بسیار کمی با عناوین اصلی حکایات دارند. اهمیت انتخاب عنوان برای آثار داستانی کودکان و نوجوانان با توجه به نیازها و شرایط سنی‌شان اهمیت دو‌چندانی دارد. با توجه به رشد و گسترش حوزه‌های فضای مجازی و بازی‌های رایانه‌ای که امروزه در دسترس کودکان و نوجوانان قرار دارد، نویسندگان کودک باید در انتخاب عنوان، موضوع و تم داستان خلاقیت داشته باشند تا بتوانند با دنیای مجازی رقابت کنند و کودکان را به مطالعه و خوانش داستان ترغیب کنند.

۲.۱.۲ شروع خلاق و پایان‌بندی باز

شروع داستان نقش مهمی در جذب مخاطب به متن و خوانش داستان دارد. شیوه‌های گوناگون و متعددی برای شروع داستان وجود دارد اما انتخاب نحوه‌ی شروع داستان به هدف نویسنده و درون‌مایه داستان بستگی دارد و نویسنده باید براساس هدفی که قصد دستیابی به آن را دارد، داستان خود را آغاز نماید. معروف‌ترین و رایج‌ترین شیوه‌های شروع داستان را اینگونه برشمرده است: «شروع داستان با ۱- شخصیتی گیرا؛ ۲- موقعیتی نمایشی؛ ۳- پس زمینه‌ای جذاب؛ ۴. ترکیب کردن همه‌ی این‌ها با هم در یک بند (پاراگراف)». (بیشاب، ۱۳۹۴: ۱۸۴) در متن اصلی کلیله و دمنه آغاز حکایات معمولاً با محتوا و پیام اخلاقی نهفته در حکایت آغاز شده است و مخاطب در همان اولین مواجهه با داستان، پیام و مضمون داستان را بدون هیچ‌گونه تلاش و کوشش ذهنی برای دریافت و کشف محتوا و منظور حکایت، دریافت می‌کند و فضاسازی و مقدمه‌چینی‌ای که در تمامی داستان‌های معاصر رایج است، به دلیل رسالت و هدف تعلیمی کتاب کلیله و دمنه مورد توجه نبوده و رعایت نشده است و اگر هم در متن حکایات از مکان و زمان حکایت سخنی به میان آمده، به صورت نامعلوم و مجهول بوده است که برای خواننده ناآشنا و مبهم است و همین امر باعث می‌شود که خواننده، دیرتر از زمان معمول با متن ارتباط و پیوند برقرار کند؛ همانگونه که در حکایات زیر مشهود است:

... اندیشیده‌ام که اگر پس از این چندین اختلاف رأی بر متابعت این طایفه قرار دهم و قول اجنبی صاحب غرض را باور دارم، همچون آن غافل و نادان باشم که: شبی با یاران خود به دزدی رفت، خداوند خانه به حس حرکت ایشان بیدار شد و بشناخت که بر بام دزدانند، قوم را آهسته بیدار کرد و حال معلوم گردانید. (منشی، ۱۳۸۸: ۴۹)

یا با عبارت آورده‌اند که حکایت شروع می‌شود:

...آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطر کرده بود و بر عکس آن روی فلک را منور گردانیده، از هر شاخی هزار ستاره تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران... و حوش بسیار بود که همه به سبب چراخور و آب در خصب و راحت بودند، لکن به مجاورت شیر آن همه منغص بود. (همان: ۸۶)

نویسندگان بازنویس با فضاسازی‌هایی که در یک ساختار داستانی انجام می‌دهند، مخاطب را برای رویارویی با حوادث و جزئیات داستان‌ها آماده می‌کنند و فضای حاکم بر داستان را به آنها القا و منتقل می‌کنند. بازنویسان، به منظور ملموس و عینی سازی حوادث و جریان‌های

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شده کلیده و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۰۹

داستان‌ها و ایجاد زمینه‌های ورود به ذهن کودک و نوجوان و تأثیرگذاری بر آن‌ها و همچنین به منظور ایجاد حس همانندسازی و الگو پذیری در آن‌ها، متن اصلی حکایات را با ساختاری داستانی و فضا سازی‌های متنوعی به مخاطب خود ارائه می‌دهند؛ کودکان و نوجوانان هم که به دلیل شرایط سنی خود فضای داستان‌ها را واقعی می‌پندارند و پیوندهای عمیق حسی با شخصیت‌های موجود در داستان برقرار می‌کنند، علاوه بر اینکه مفهوم و محتوای حکایات را بهتر درک می‌کنند، دست به تخیل و تصویر پردازی ذهنی نیز می‌زنند که تأثیر بسزایی در رشد و پرورش دامنه‌ی تخیلشان دارد.

شب بود، ستاره‌ها مانند پولک‌های برآق می‌درخشیدند و آسمان و کوچه‌ها را روشن کرده بودند. احمد توی حیاط دراز کشیده بود و به این‌همه زیبایی نگاه می‌کرد. در کنار او زن و پسرش خوابیده بودند؛ اما او دوست داشت تا صبح بیدار بماند و به ستاره‌ها خیره شود. همان طور که غرق خیال بود، صدایی شنید. (لطف الله، ۱۳۹۵: ۲۳)

شروع داستان بازنویسی شده حکایت «آن غافل و نادان که شبی با یاران خود به دزدی رفت» از متن اصلی. در متن اصلی بدون مقدمه چینی حادثه اصلی بیان می‌شود؛ اما در متن بازنویسی نویسنده با توصیف شب و موقعیت خانه و مکان و اشاره به شخصیت‌ها، به حادثه می‌پردازد.

روزی بود و روزگاری بود. در یک جنگل دور افتاده که پر از درخت‌های میوه و سرو و کاج و گل‌ها و گیاه‌های سبز و زیبا بود و آب و هوای بسیار با صفایی داشت، گروه زیادی از حیوانات و مرغ‌ها و جانوران گوناگون زندگی می‌کردند. مانند میمون‌ها، خرگوش‌ها، گرازها، آهوها، کبک‌ها... (آذریزدی، ۱۴۰۰: ۱۳)

حکایت متن اصلی به صورت «...آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطر کرده بود و بر عکس آن روی فلک را منور گردانیده..» شروع می‌شود. در متن بازنویسی طرح حکایت اصلی گسترش پیدا می‌کند و بازنویس به مکان و دیگر شخصیت‌ها هم اشاره می‌کند. اگرچه در این نمونه بازنویس خلاقیتی برای شروع داستان خود ندارد؛ اما در مقایسه با متن اصلی نسبتاً مناسب به نظر می‌رسد.

در متن اصلی کلیده و دمنه هیچ‌گونه فضا سازی و مقدمه چینی برای ورود به داستان دیده نمی‌شود و راوی (نویسنده) حکایت را بدون هیچ‌گونه توضیحات و توصیفات حاشیه‌ای و پیرامونی برای فضا سازی، به صورت اخبار گونه و گزارشی نقل کرده است و خواننده هیچ‌گونه

توضیحاتی اضافه بر مطالب و درون‌مایه‌ی اصلی داستان، در این داستان‌ها مشاهده نمی‌کند؛ اما چهار گروه بازنویس مورد بررسی از شیوه‌های گوناگونی برای مقدمه‌چینی و فضاسازی در آغاز داستان‌ها استفاده کرده‌اند. توصیف شخصیت و توصیف مکان داستان رایج‌ترین و پرکاربردترین شیوه در نزد چهارگروه بازنویس مورد بررسی است؛ اما در این بین مژگان شیخی و مهدی آذریزدی علاوه بر توصیفاتی که از شخصیت یا مکان داستان داشته‌اند، به مانند قصه‌های کودکانی امروز داستان‌های خود را با عبارت‌های کلیشه‌ای همچون «یکی بود، یکی نبود» یا «روزی بود و روزگاری بود» نیز آغاز کرده‌اند و در مورد داستان‌ها نیز شروع داستان با حادثه‌ی داستان همراه بوده است که گرچه این شیوه از داستان پردازی، یکی از شیوه‌های خلاق و جدید داستان‌نویسی است؛ اما مورد استفاده چندانی قرار نگرفته است.

۳.۱.۲ پایان‌بندی مناسب (ایجاد روزنه جدید)

در داستان‌نویسی مدرن، بیشتر آثار پایانی باز دارند؛ پایانی که توسط مخاطب و در ذهن و تخیل او به پایان می‌رسد. پایان بسته، تأمل و تفکر را از مخاطب سلب می‌کند و میزان مشارکت او را در داستان کاهش می‌دهد. برخی از منتقدان ادبیات کودک عقیده دارند که «داستان‌های کودک و نوجوان معمولاً باید با روزنه‌ای به آغاز تازه، تمام شوند.» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۵۵) نیکولایوا تعبیر «روزنه» را به جای پایان باز در نظر می‌گیرد. هنری جیمز به عنوان پیشگام پایان‌های باز شناخته شده است که در این شیوه تضادها حل نشده رها می‌شوند، سرنوشت شخصیت‌ها در ابهام باقی می‌ماند و کشمکش‌ها و گفتگوها تا پایان ادامه دارند. «در این گونه داستان‌ها خواننده در تعیین معنای اثر مشارکت دارد و در گزینش امکانات مختلف آزاد است. این نوع پایان‌بندی برای تحریک تخیل خواننده استفاده می‌شود و خواننده نیز می‌تواند چندین حدس برای آن در نظر بگیرد.» (بویری، ۱۳۹۷: ۳۶) در متن اصلی کلیله و دمنه و همچنین بازنویسی‌های صورت گرفته شده از آنها پایان تمامی داستان‌های مورد بررسی در این پژوهش از نوع پایان بسته هستند؛ یعنی نویسنده و بازنویسان از طریق نتیجه‌گیری‌ها و حل تمامی مسائل و مشکلات موجود در داستان، ابهام و تضادی باقی نمی‌گذارد و داستان را آن‌گونه که خود می‌خواهد به پایان می‌رساند.

پنج پایک سر خویش گرفت و پای در راه نهاد تا بنزدیک بقیت ماهیان آمد و تعزیت یاران گذشته و تهنیت حیات ایشان بگفت و از صورت حال اعلام داد. همگنان شاد گشتند و

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شدهٔ کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۱۱

وفات ماهی‌خوار را عمر تازه شمردند... و این مثل بدان آوردم تا بدانی که بسیار کس بکید و حیلست خویشتن را هلاک کرده است. (منشی، ۱۳۸۸: ۸۲)

در متن بازنویسی، داستان به صورت زیر پایان می‌یابد:

خرچنگ به استخوان ماهی‌ها نگاه کرد و برایشان غصه خورد. بعد هم غمگین و ناراحت راهش را گرفت و نزد بقیه‌ی ماهی‌ها برگشت. او با دلی شکسته ماجرا را برای ماهی‌ها بازگو کرد و به آنها تسلیت گفت و آرزو کرد بقیه‌ی ماهی‌ها عمری طولانی داشته باشند. همه از کشته شدن مرغ ماهی‌خوار خوشحال شدند و تصمیم گرفتند دیگر به حرف دشمن خود اعتماد نکنند. (شیخی، ۱۳۹۶: ۲۱)

حکایت «بط و باخه» در متن اصلی و بازنویسی شده پایانی بسته دارند.

چون به اوج هوا رسیدند مردمان را از ایشان شگفت آمد و از چپ و راست بانگ بخواست که «بطان باخه می‌برند». باخه ساعتی خویشتن نگاه داشت، آخر بی طاقت گشت و گفت: تا کور شوید. دهان گشادن بود و از بلا در گشتن. بطان آواز دادند که بر دوستان نصیحت باشد... باخه گفت: این همه سودا است، چون طبع اجل صفرا تیز کرد و دیوانه وار روی به کسی آورد از رنجیر گستن فایده حاصل نیاید و هیچ عاقل دل در دفع آن میندد. (منشی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

در متن بازنویسی پایان داستان این گونه بازسازی شده است:

لاک پشت عصبانی شده بود. حرصش گرفته بود. دلش می‌خواست جوابشان را بدهد. سرانجام نتوانست طاقت بیاورد و گفت: تا کور شوید... ولی باز کردن دهان همان بود و از بالا به پایین افتادن همان. مرغابی‌ها با ناراحتی گفتند: چه قدر به تو گفتیم دوست عزیز! این عاقبت کسی است که بی موقع دهانش باز شود. (لطف الله، ۱۳۹۵: ۲۵)

۴.۱.۲ گسترش طرح داستان

یک نویسنده بازنویس می‌تواند طرح و ساختار حکایات کهن را به شیوه‌های گوناگونی گسترش دهد بدون اینکه در محتوا و درون‌مایه‌ی اثر کهن تغییر و خللی ایجاد گردد. نویسنده‌ی بازنویس می‌تواند به شرط وفاداری به اصل موضوع و رعایت روند طبیعی آن، از قسمت‌های مختلف داستان استفاده‌های گوناگون داشته باشد و به صورت دلخواه مواردی را حذف و یا اضافه نماید (ن.ک. نجفی و صفری، ۱۳۹۹: ۸۱)؛ که این امر به ایجاد تعلیق و جذابیت بیشتر

در داستان کمک می‌کند ضمن اینکه ساختار جدید ایجاد شده، میل به خواندن را در مخاطبان، به خصوص گروه سنی کودک و نوجوان، افزایش می‌دهد. در ذیل شیوه‌های مختلفی که از طریق آن‌ها بازنویس می‌تواند طرح داستانی را گسترش دهد، به تفصیل مورد بررسی قرار می‌گیرد:

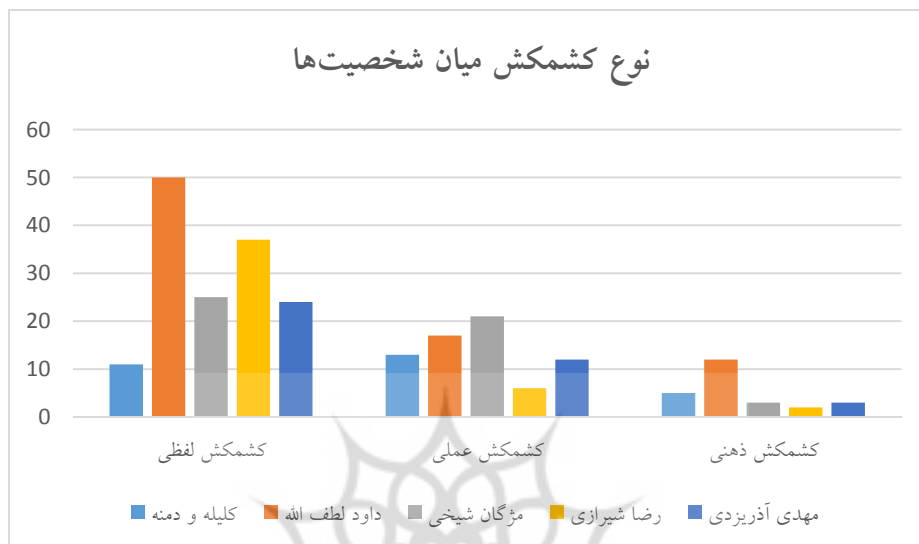
۱.۴.۱.۲ افزایش کشمکش میان شخصیت‌ها

یکی از عوامل گسترش طرح و پیرنگ داستان، کشمکش میان شخصیت‌هاست. «از برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل، کشمکش داستان آفریده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱) که این تقابل و درگیری میان شخصیت‌های داستانی نمودهای مختلفی اعم از ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق در داستان دارد (همان: ۷۳-۷۴). با توجه به مطالب فوق چنین استنباط می‌شود که پیرنگ و طرح داستان تأثیر مستقیمی بر کشمکش‌های میان شخصیت‌های داستانی دارد و لذا بررسی کشمکش در متون روایی نیازمند بررسی پیرنگ و طرح آن داستان است، اما در این بررسی به دلیل اینکه پیرنگ و طرح اصلی داستان‌های کلیله و دمنه و بازنویسی‌های صورت گرفته شده از آن‌ها که در پژوهش حاضر مورد مطالعه قرار داده‌ایم، بدون تغییر است و بازنویسان در طرح و چارچوب اصلی داستان‌های مورد بررسی دخل و تصرف قابل ملاحظه‌ای اعمال نکرده‌اند و قسمت بیشتر تلاش بازنویسان در بازنویسی متون کلیله و دمنه معطوف به ساده کردن زبان اثر و افزایش بسامد شخصیت‌ها و کشمکش میان شخصیت‌ها بوده است، نیازی به ارائه‌ی پیرنگ داستان‌ها نیست، لذا در این بخش از پژوهش با صرف نظر کردن از بررسی پیرنگ و طرح‌های داستان‌ها به بررسی تعداد و نوع کشمکش‌های شخصیت‌های داستان‌ها در متن اصلی کلیله و دمنه و بازنویسی‌های آن‌ها پرداخته‌ایم که در ادامه حاصل یافته‌های خود از این بررسی را در قالب نمودار زیر ارائه می‌دهیم:

همان‌گونه که نتایج به دست آمده در نمودار نشان می‌دهد، میزان کشمکش‌های لفظی که میان دو یا چند شخصیت رخ داده است، نسبت به انواع دیگر کشمکش‌ها، بیشتر است و این نتایج سندی است بر اثبات ادعاهای پیشین ما که گفته شده که افزایش تعداد شخصیت‌های یک داستان، بر میزان و تعداد گفت و گوها و کشمکش‌های شخصیت‌های تأثیر مستقیم و متقابلی دارد؛ از آنجا که تعداد شخصیت‌ها و گفت‌وگوی میان آن‌ها، همان‌گونه که در جداول و

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شدهٔ کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۱۳

نمودارهای مربوطه قابل مشاهده است، افزایش یافته است، در داستان‌ها مورد بررسی در این پژوهش هم کشمکش‌ها اغلب از نوع کشمکش‌های لفظی میان شخصیت‌ها بوده است.



نمودار ۱. نوع و میزان کشمکش‌های میان شخصیت‌ها در متن کلیله و دمنه و بازنویسی

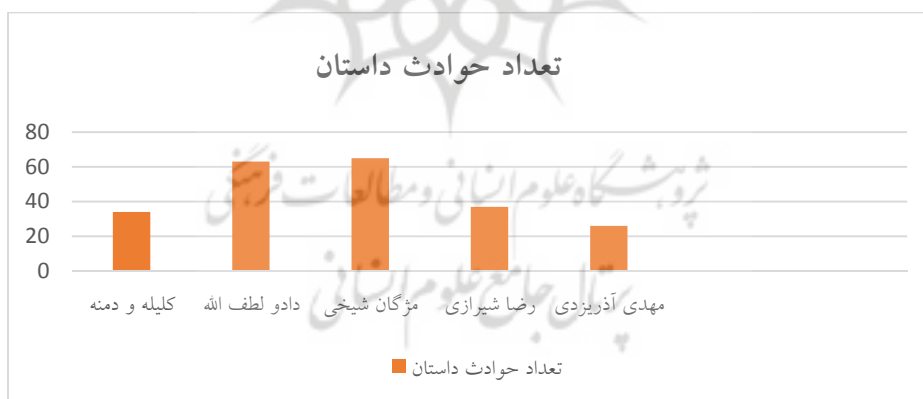
۲.۴.۱.۲ افزایش تعداد حوادث داستان

یکی دیگر از راه‌های ایجاد ساختار جدید و گسترش طرح، افزایش جذابیت داستان و ترغیب مخاطب، افزایش حوادث داستان است. هر داستانی متشکل از یک یا چند حادثه‌ی اصلی است و در متن اصلی کلیله و دمنه هم این مسئله مصداق دارد؛ به گونه‌ای که بیشتر حکایت‌ها از دو یا چند حادثه تشکیل شده‌اند. نویسنده‌ی بازنویس می‌تواند متناسب با گروه سنی کودک و نوجوان، تعداد حوادث داستان را از طریق اضافه نمودن حوادثی فرعی به حوادث اصلی افزایش دهد، به گونه‌ای که در محتوا و پیام اصلی داستان خللی ایجاد نگردد و مضمون اصلی دچار تغییر نشود. در بررسی‌هایی که در این پژوهش بر روی داستان‌های بازنویسی شده انجام شده و همچنین از طریق مقایسه‌ی تطبیقی نتایج با متن اصلی، این نتایج به دست آمد که تعداد حوادث در بازنویسی‌ها افزایش داشته است، همان‌گونه که در ذیل جدول ۱ قابل مشاهده است:

جدول ۱. مقایسه تعداد حوادث داستان‌ها در متن اصلی و بازنویسی‌های آن‌ها

نام داستان	کلیله و دمنه	داود لطف الله	مژگان شیخی	رضا شیرازی	مهدی آذریزدی
دزد نادان	۷	۱۲	۶	۶	****
زاغ و مار	۳	۱۱	۱۲	۵	****
ماهی خوار و خرچنگ	۵	۵	۷	۸	۸
خرگوش و شیر	۳	۷	۵	****	۴
سه ماهی	۴	۶	۶	۷	****
دو بط و باخه	۳	۴	۴	۴	۵
بازرگان آهن‌فروش	۲	۴	۵	****	۳
شیرگر گرفته	۶	۹	۱۱	۷	****
جفتی کیوتر	۱	۵	۹	****	۶

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، یکی از راه‌های گسترش طرح داستانی و ایجاد تعلیق و جذابیت در داستان افزایش تعداد حوادث داستان و اضافه نمودن حوادث فرعی در ضمن حوادث اصلی است. از این طریق نویسنده‌ی بازنویس می‌تواند ساختار داستانی به اثر ببخشد و فضای داستان را هیجان‌انگیزتر نماید. نتایج به دست آمده از بررسی تعداد حوادث داستان در متن اصلی و بازنویسی‌ها نیز گویای همین حقیقت است.



نمودار ۲. مقایسه تعداد حوادث داستان‌ها در متن اصلی و بازنویسی‌های آن‌ها

۳.۴.۱.۲ افزایش تعداد شخصیت‌ها

یکی از شیوه‌های گسترش طرح داستان، افزودن شخصیت‌های جدید به متن داستان است؛ البته به گونه‌ای که این آفرینش شخصیت متناسب با بافت کلی داستان باشد و به محتوای داستان لطمه وارد نکند. در متن اصلی کلیله و دمنه شخصیت‌های حکایات اغلب به صورت عام و کلی آورده شده‌اند که نویسنده‌ی بازنویس می‌تواند به منظور گسترش طرح داستانی خود و افزایش تعداد گفت و گو، کشمکش‌های میان شخصیت‌ها، با انتخاب اسم برای آن‌ها، ساختار جدیدی به آن‌ها بدهد و شخصیت‌های داستانی را از صورت عام و کلی خارج کرده و از این طریق داستان خود را عینی و محسوس سازد. نتایج بررسی تعداد شخصیت‌های داستانی در متن اصلی کلیله و دمنه و بازنویسی‌های آن‌ها در ذیل جدول ۲ به شرح زیر قابل ذکر است:

جدول ۲. بررسی تعداد شخصیت‌های داستان‌ها در متن اصلی و بازنویسی آن‌ها

نام داستان	کلیله و دمنه	داود لطف الله	مژگان شیخی	رضاشیرازی	مهدی آذریزدی
دزد نادان	۳	۸	۴	۸	*****
زاغ و مار	۴	۷	۷	۵	*****
ماهی خوار و خرچنگ	۵	۶	۵	۳	۵
خرگوش و شیر	۴	۱۰	۸	*****	۳
سه ماهی	۵	۵	۵	۵	*****
دو بط و باخه	۴	۱۰	۶	۶	۶
بازرگان آهن‌فروش	۳	۵	۳	*****	۳
شیر گر گرفته	۴	۴	۴	۴	*****
جفتی کیوتر	۲	۲	۳	*****	۳

اطلاعات جدول فوق گویای این مسئله است که تعداد شخصیت‌ها در متن اصلی منحصر و محدود به شخصیت‌های اصلی بوده است، در حالی که هر چهار گروه بازنویس با افزودن و واردکردن دو یا چندین شخصیت فرعی به داستان، تعداد شخصیت‌های داستان‌ها را افزایش داده‌اند که این مسئله تأثیرات قابل توجهی در گسترش طرح داستان و نحوه‌ی ارائه درون‌مایه خواهد داشت. مقایسه‌ی تعداد شخصیت‌های اضافه شده به داستان‌ها در نزد چهار گروه بازنویس نیز گویای این حقیقت است که تفاوت چندانی در تعداد شخصیت‌های اضافه شده به

داستان‌ها دیده نمی‌شود و به استثنای مواردی معدود، یعنی داود لطف الله و مژگان شیخی، دیگر بازنویسان نام‌برده در این خصوص تفاوت قابل ملاحظه‌ای با هم نداشته‌اند.

۴.۴.۱.۲ افزایش کشمکش میان شخصیت‌ها

یکی از عوامل گسترش طرح و پیرنگ داستان، کشمکش میان شخصیت‌هاست. «از برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل، کشمکش داستان آفریده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱)، که این تقابل و درگیری میان شخصیت‌های داستانی نمودهای مختلفی اعم از ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق در داستان دارد (همان: ۷۳-۷۴). با توجه به مطالب فوق چنین استنباط می‌شود که پیرنگ و طرح داستان تأثیر مستقیمی بر کشمکش‌های میان شخصیت‌های داستانی دارد و لذا بررسی کشمکش در متون روایی نیازمند بررسی پیرنگ و طرح آن داستان است، اما در این بررسی به دلیل اینکه پیرنگ و طرح اصلی داستان‌های کلیله و دمنه و بازنویسی‌های صورت گرفته شده از آن‌ها که در پژوهش حاضر مورد مطالعه قرار داده‌ایم، بدون تغییر است و بازنویسان در طرح و چهارچوب اصلی داستان‌های مورد بررسی دخل و تصرف قابل ملاحظه‌ای اعمال نکرده‌اند و قسمت بیشتر تلاش بازنویسان در بازنویسی متون کلیله و دمنه معطوف به ساده کردن زبان اثر و افزایش بسامد شخصیت‌ها و کشمکش میان شخصیت‌ها بوده است، نیازی به ارائه‌ی پیرنگ داستان‌ها نیست، لذا در این بخش از پژوهش با صرف نظر کردن از بررسی پیرنگ و طرح‌های داستان‌ها به بررسی تعداد و نوع کشمکش‌های شخصیت‌های داستان‌ها در متن اصلی کلیله و دمنه و بازنویسی‌های آن‌ها پرداخته‌ایم که در ادامه حاصل یافته‌های خود از این بررسی را در قالب جدول ۳ ارائه می‌دهیم:

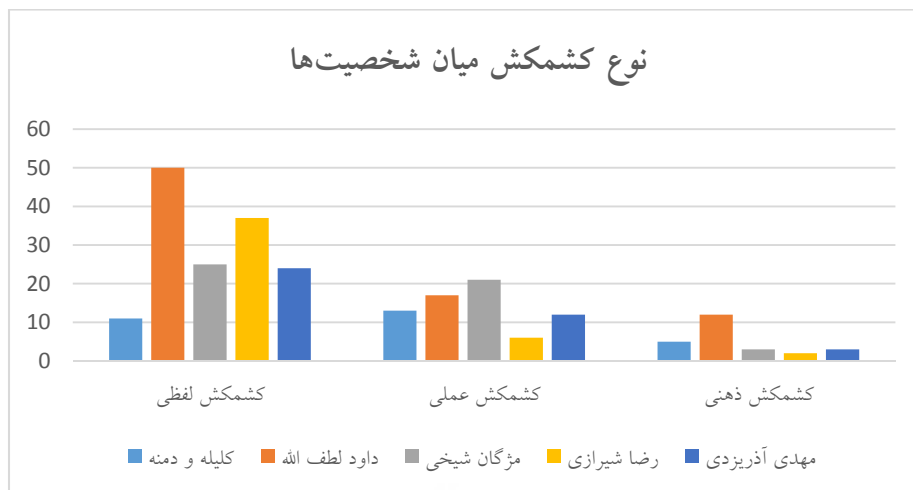
جدول ۳. بررسی تعداد و نوع کشمکش شخصیت‌های داستان در متن اصلی و بازنویسی‌های آن‌ها

نام داستان		کلیله و دمنه		داود لطف الله		مژگان شیخی		مهدی آذریزدی		رضا شیرازی	
دزد نادان	۳	۲ لفظ	۱۰	۳ عمل	۵	۲ عمل	۵	****	۱۶	۱۴ لفظ	
		۱ عمل		۷ لفظ		۳ لفظ				۲ عمل	
زاغ و مار	۳	۱ ذهن	۶	۲ عمل	۷	۴ عمل	۷	****	۵	۱ ذهن	
										۲ لفظ	
		۲ عمل		۴ لفظ		۳ لفظ				۲ عمل	

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شده کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۱۷

ماهی خوار و خرچنگ	۳	۱ ذهن	۴	۲ لفظ	۷	۱ ذهن	۳ لفظ	۶	۱ ذهن	۳	۱ ذهن
		۱ لفظ		۱ عمل		۳ لفظ					
		۱ عمل		۱ عمل		۳ عمل		۲ عمل			۲ عمل
خرگوش و شیر	۲	۱ لفظ	۱۶	۱۱ لفظ	۵	۴ لفظ	۸	۷ لفظ	****		
		۱ عمل		۱ عمل		۱ عمل		۱ عمل			
سه ماهی	۳	۲ عمل	۱۳	۹ لفظ	۴	۳ عمل	****			۳	۱ ذهن
		۱ ذهن		۱ ذهن		۱ ذهن					
دو بط و باخه	۳	۲ لفظ	۳	۲ لفظ	۳	۲ لفظ	۱۶	۱۵ لفظ		۲	۱ عمل
		۱ عمل		۱ عمل		۱ عمل		۱ عمل			۱ لفظ
بازرگان آهن فروش	۲	۱ لفظ	۷	۳ لفظ	۲	۱ عمل	۷	۱ ذهن	****		
		۱ عمل		۱ عمل		۱ عمل		۱ عمل			
				۳ ذهن				۵ لفظ			
شیر گر گرفته	۸	۴ عمل	۱۱	۱ ذهن	۹	۴ عمل	****			۱۰	۷ لفظ
		۳ لفظ		۶ لفظ		۴ لفظ					
		۱ ذهن		۴ عمل		۱ ذهن					
جفتی کبوتر	۳	۱ لفظ	۹	۶ لفظ	۷	۵ لفظ	۸	۷ لفظ	****		
		۱ عمل		۱ عمل		۲ عمل		۱ عمل			
		۱ ذهن		۲ ذهن							

همان‌گونه که نتایج به دست آمده در جدول نشان می‌دهد، میزان کشمکش‌های لفظی که میان دو یا چند شخصیت رخ داده است، نسبت به انواع دیگر کشمکش‌ها، بیشتر است و این نتایج سندی است بر اثبات ادعاهای پیشین ما که گفته شده که افزایش تعداد شخصیت‌های یک داستان، بر میزان و تعداد گفت و گوها و کشمکش‌های شخصیت‌های تأثیر مستقیم و متقابلی دارد؛ از آنجا که تعداد شخصیت‌ها و گفت و گوی میان آن‌ها، همان‌گونه که در جداول و نمودارهای مربوطه قابل مشاهده است، افزایش یافته است، در داستان‌ها مورد بررسی در این پژوهش هم کشمکش‌ها اغلب از نوع کشمکش‌های لفظی میان شخصیت‌ها بوده است.



نمودار ۳. نوع و میزان کشمکش‌های میان شخصیت‌ها در متن اصلی کلیله و دمنه و بازنویسی‌ها

۳. بررسی تطبیقی داستان‌های بازنویسی‌شده کلیله و دمنه

در این بخش بازنویسی‌های انجام شده و مورد بررسی در این پژوهش از نظر مولفه‌های اقتباس آزاد تحلیل می‌شوند. میزان بهره‌گیری بازنویسان نام برده از معیارها و شاخصه‌های بازنویسی و اقتباس خلاق را از طریق گرفتن یک میانگین کلی از میزان استفاده‌ی بازنویسان از شاخصه‌های بیان شده را مشخص نموده و به این نتیجه دست یافتیم که علیرغم آن که هر چهار گروه از معیارهای بازنویسی خلاق استفاده‌ی چندانی به عمل نیاورده‌اند؛ اما داود لطف الله و مژگان شیخی، بر حسب میانگینی که به دست آمد، نسبت به دو بازنویس دیگر یعنی مهدی آذر یزدی و رضا شیرازی، تعداد بیشتری از شاخصه‌ها را در داستان‌های خود اعمال نموده‌اند که در ذیل جدول ۴ به شرح زیر قابل مشاهده است:

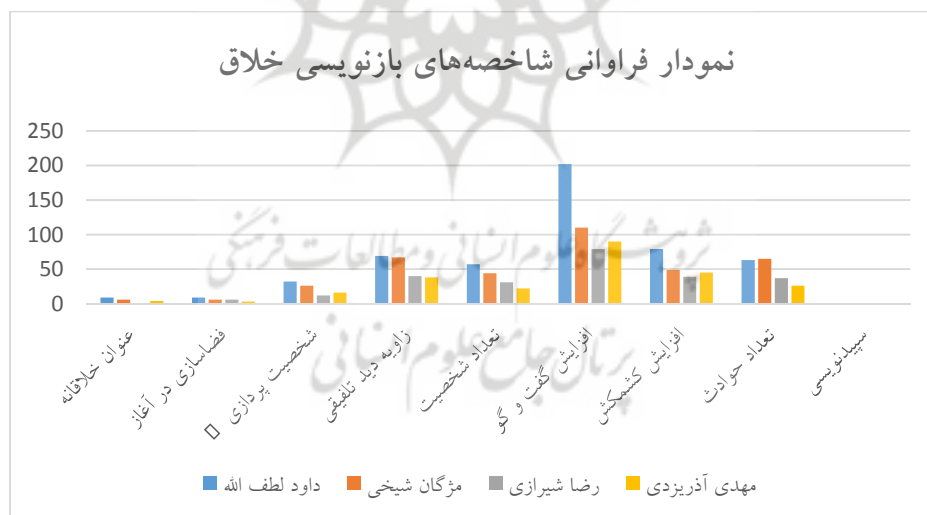
جدول ۴. میزان بهره‌گیری بازنویسان از شاخصه‌های بازنویسی خلاق

شاخصه‌های بازنویسی خلاق	داود لطف الله	مژگان شیخی	رضا شیرازی	مهدی آذر یزدی
عنوان خلاقانه	۹	۶	۵	۴
فضاسازی در آغاز داستان‌ها	۹	۶	۶	۳
زاویه دید تلفیقی	۶۹	۶۷	۴۵	۳۸
شخصیت پردازی غیر مستقیم	۳۲	۲۶	۱۲	۱۶

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شدهٔ کلیده و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۱۹

افزایش تعداد شخصیت	۵۷	۴۴	۳۱	۲۲
افزایش گفت و گو	۲۰۲	۱۱۰	۷۹	۹۰
افزایش کشمکش	۷۹	۴۹	۳۹	۴۵
افزایش حوادث	۶۳	۶۵	۳۷	۲۶
سپیدنویسی (شکاف گویا)	۰	۰	۰	۰

با توجه به یافته‌های پژوهش، می‌توان اذعان داشت که بازنویسی‌هایی را که هر چهار بازنویس از حکایات کلیده و دمنه انجام داده‌اند به دلیل اینکه از معیارها و شاخصه‌هایی که یک بازنویسی خلاق داراست، بهره‌گیری چندانی به عمل نیاورده‌اند و اغلب به همان ساده کردن زبان و بیان داستان اکتفا نموده‌اند، نمی‌توانیم از نوع بازنویسی‌ها و اقتباس خلاقانه به حساب آوریم، بنابراین بازنویسی‌ها از منظر نوع اقتباس در زمره‌ی بازنویسی‌های ساده و بسته که وفادار به چهار چوب و درون‌مایه‌ی متن اصلی هستند، قرار می‌گیرند. تمایز میان گروه بازنویسان مورد بررسی در این پژوهش از نظر بهره‌گیری از شاخصه‌های بازنویسی خلاق در نمودار ۴ نیز به خوبی قابل مشاهده است. همانگونه که پیش‌تر ذکر شد، در بین چهار بازنویس داود لطف الله و مژگان شیخی میزان بیشتری از شاخصه‌ها را در داستان‌های بازنویسی خود اعمال نموده‌اند:



نمودار ۴. میزان بهره‌گیری بازنویسی از شاخصه‌های بازنویسی خلاق

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی داستان‌های بازنویسی شده براساس انواع اقتباس نتایج زیر بدست آمد:

انتخاب یک عنوان مناسب برای داستان بازنویسی شده، یکی از مهم‌ترین روش‌های جلب توجه و جذب مخاطب کودک و نوجوان برای مطالعه‌ی داستان است. تمامی بازنویسان نام برده شده، در حوزه‌ی انتخاب عنوان جذاب، خیال‌انگیز و معما گونه موفق عمل کرده‌اند و توانسته‌اند که در اولین گام زمینه و شرایط ترغیب و تشویق کودکان و نوجوانان را برای مطالعه‌ی داستان به خوبی فراهم کنند. یکی دیگر از راه‌های بازنویسی خلاق، دقت در نحوه‌ی شروع داستان‌ها دانسته شد و مشخص گردید که بازنویسان بر اهمیت فضاسازی و مقدمه‌چینی در آغاز داستان واقف هستند و فضاسازی و توصیف زمان و مکان داستان در ابتدای داستان را عامل مهم و تأثیرگذاری در القای فضای داستانی به مخاطب و افزایش حس همانندسازی و الگوبرداری در کودکان و نوجوانان می‌دانند، که این نکته به دلیل ماهیت غیرداستانی کلیله و دمنه، مورد توجه چندانی قرار نگرفته است و اغلب در حکایات، مکان، زمان و فضای حکایت در هاله‌ای از ابهام قرار دارد؛ اما بازنویسان از طریق فضاسازی‌هایی که به وسیله‌ی توصیف مکان، زمان و شخصیت صورت داده‌اند، به خوبی توانسته‌اند که حکایت را در یک قالب داستانی بیان کنند و حالت اخباری و گزارش‌گونه‌ی آن‌ها را تا حدودی بزدایند. یکی دیگر از شیوه‌های بازنویسی خلاق از یک داستان، گسترش طرح داستانی است؛ به این صورت که بازنویس می‌تواند از طریق افزودن عوامل و عناصر فرعی به ساختار داستان، چارچوب آن را گسترش می‌دهد. در متن اصلی کلیله و دمنه، فقط به شخصیت‌های اصلی داستان اکتفا شده که البته آن هم اغلب با استفاده از گروه جمع و اسم‌های عام ارائه شده‌اند، درحالی‌که در متون بازنویسی شده بازنویسان از طریق تفکیک اشخاص یک گروه و نام‌گذاری تک تک شخصیت‌ها، تعداد شخصیت‌ها را افزایش داده‌اند و می‌توان به این نتیجه رسید که بازنویسان در این حوزه تا حدودی عملکرد موفقی داشته‌اند. شکاف گویا یا سپید نویسی یکی از شیوه‌های مناسب برای ورود به حوزه‌ی بازنویسی خلاق و ارتقای بازنویسی‌های ساده و ابتدایی است. نویسندگان می‌توانند با قرار دادن شکاف‌های زبانی و محتوایی در داستان، زمینه مشارکت خواننده را فراهم نمایند. علیرغم تأثیر بسزایی که شیوه‌ی سپیدنویسی برای تقویت آثار بازنویسی شده دارد، متأسفانه این راهکار مورد استقبال و توجه قرار نگرفته است. میزان بهره‌گیری بازنویسان نام برده از معیارها و شاخصه‌های بازنویسی و اقتباس خلاق را از طریق گرفتن یک میانگین کلی از میزان استفاده‌ی بازنویسان از شاخصه‌های بیان شده را مشخص نموده و به این نتیجه دست یافتیم که علیرغم آن که

تحلیل حکایت‌های بازنویسی‌شدهٔ کلیله و دمنه ... (سجاد نجفی بهزادی و دیگران) ۳۲۱

هر چهار گروه از معیارهای بازنویسی خلاق استفاده‌ی چندانی نکرده‌اند؛ اما داود لطف الله و مژگان شیخی، بر حسب میانگینی که به دست آمد، نسبت به دو بازنویس دیگر یعنی مهدی آذریزدی و رضا شیرازی، بیشتر از شاخصه‌های اقتباس خلاق در داستان‌های خود استفاده نموده‌اند.

کتاب‌نامه

- آذریزدی، مهدی. (۱۴۰۰). قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب. تهران: امیرکبیر.
- ارمیان، جمشید (۱۳۵۳) گفتگویی با رابرت بولت، مجله سینما، تهران، شماره ۹.
- بابویی ملک‌رودی، فرنگیس. (۱۳۹۶). نقد و بررسی داستان‌های بازنویسی و بازآفرینی شده از اشعار پروین اعتصامی برای کودکان. کارشناسی ارشد. دانشگاه گیلان.
- بشیری، محمود، آقاجانی، سمیه (۱۳۹۵) «بررسی تطبیقی عنوان در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های دا و ام سعد»، مجله متن پژوهی ادبی، سال ۲۰، شماره ۶۸، صص ۹۳-۱۱۴.
- بویری، عاطفه. (۱۳۹۷). بررسی و تحلیل دو عنصر شروع و پایان بندی در داستان کوتاه فارسی؛ از انقلاب اسلامی تا پایان دهه ۸۰. کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید چمران اهواز.
- بیشاب، لئونارد. (۱۳۹۴). درس‌هایی درباره داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی. تهران: سوره مهر.
- پایور، جعفر. (۱۳۸۰). شیخ در بوته. تهران: اشراقیه.
- جلالی، مریم (۱۳۹۳) شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان؛ نگاهی نو به بازنویسی و بازآفرینی، تهران: نشر طراوت.
- جلالی، مریم؛ پورخالقی، مه‌دخت. (۱۳۹۲). «اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». مجله مطالعات ادبیات کودک. دوره ۴. شماره ۲. ۱ تا ۱۸.
- سنجری، جمیله. (۱۳۸۴). نقد و بررسی آثار بازنویسی از کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و منطق‌الطیر برای کودکان و نوجوانان. کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی کرج.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران: زمانه و اختران.
- شیخی، مژگان. (۱۳۹۶). قصه‌های شیرین ایرانی ۱، کلیله و دمنه. تهران: سوره مهر.
- شیرازی، رضا. (۱۳۸۹). قصه‌های کلیله و دمنه ۱. تهران: پیام محراب.
- صالحی، ساره، راستگو، سید محمد، محمدرضا یوسفی و فاطمه سادات طاهری، (۱۳۹۸) «بررسی‌عنوان داستان‌های جنگ حوزه کودک و نوجوان»، مجله فنون ادبی، دوره ۱۱، شماره ۲، صص ۵۱-۶۸.
- فیلد، سید (۱۳۸۹) چگونه فیلم نامه بنویسیم؟ ترجمه مسعود مدنی؛ تهران: انتشارات رهروان.

۳۲۲ کهن‌نامه/ادب پارسی، سال ۱۴، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

- کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸) مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر به انضمام مطالعات هم‌اندیشی سینما. تهران: فرهنگستان هنر.
- لطف‌الله، داود. (۱۳۹۹). قصه‌های خواندنی کلیله و دمنه. تهران: نشر پیدایش.
- محمدی، ابراهیم و طاهره قاسمی دورآبادی (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل عنوان کتاب‌ها و سروده‌های مهدی اخوان ثالث»، ادب فارسی، سال ۶، شماره ۱، صص ۷۷-۹۲.
- مشرف‌آزاد تهرانی، محمد. (۱۳۵۴). «بازآفرینی در ادبیات کودکان ایران». فصل‌نامه کانون پرورش فکری. شماره ۳ و ۴. صص ۵۷ تا ۶۵.
- منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۸۸). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.
- نجفی بهزادی، سجاده صفری، جهانگیر. (۱۳۹۹). بررسی شیوه‌های بازنویسی آثار ادبی کهن برای نوجوانان. شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.
- نعمت‌اللهی، فرامرز. (۱۳۸۵). ادبیات کودک و نوجوان (شناسایی، ارزشیابی، ارزش گذاری). تهران: مدرسه.
- نیکولایو، ماریا (۱۳۸۷) «فراسوی دستور داستان»، در دیگرخوانی‌های ناگزیر، ترجمه مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- وانوا، فرانسیس. (۱۳۷۹). فیلم‌نامه‌های الگو، الگوهای فیلم‌نامه، ترجمه داریوش مؤدیان. تهران: سروش.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). هنر داستان‌نویسی، چاپ ششم. تهران: نگاه.

Hutcheon, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

Sansres, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. London and New York: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی