مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲ (پیاپی۲۷)، صص ۱۸۹-۲۱۸
DOI: 10.22099/JCLS.2022.43047.1918

تحلیل زمانمندی روایت در داستان‌های بازنویسی آذریزدی از مثنوی برای کودکان (بر اساس نظریه ژنت و نیکولایوا)

فائزه کریمی*
ابراهیم ظاهری عبده‌وند**

چکیده

درک و شناخت مخاطبان کودک از زمان، متفاوت با بزرگسالان است؛ بنابراین نویسندگان در نگارش داستان برای این رده‌ی سنی و تأثیرگذاری بیشتر، باید از الگوی زمانمندی مناسب با فهم آنان استفاده کنند. بر این اساس، هدف در این پژوهش نیز بررسی زمانمندی روایت در داستان‌های بازنویسی آذریزدی از مثنوی برای مخاطبان کودک است. بدین منظور ابتدا نظریه‌ی ژنت درباره‌ی زمانمندی روایت و نگرش نیکولایوا به زمانمندی در داستان کودکان، در چارچوب اصلی پژوهش، بررسی شد و سپس بر مبنای آن‌ها، عناصر زمانمندی در سه داستان بازنویسی‌شده از مثنوی به روش اسنادی با این فرض که آذریزدی، مناسب با درک مخاطب کودک از زمان، نوع نگرش به کودکی و اهداف ادبیات کودک، تغییراتی در الگوی زمانمندی داستان‌ها ایجاد کرده است، تحلیل شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد آذریزدی براساس نگرش آموزشی که به ادبیات کودک داشته است و همچنین این دیدگاه که مخاطبان کودک نیاز به توضیح بیشتر درباره‌ی مطالب دارند، از درنگ توصیفی در بخش شخصیت‌پردازی و بیان

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد faezehkarimi2276@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد zaheri_1388@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۱/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۱/۶/۲۰

رویدادها، گذشته‌نگری و بسامد مکرر استفاده کرده که این امر موجب شتاب منفی در داستان‌های بازنویسی‌شده است. آذریزدی صحنه‌های حذف‌شده در مثنوی را به‌صورت خلاصه روایت کرده و صحنه‌های خلاصه را با جزئیات بیشتر بازنویسی کرده است تا اطلاعات ضروری در اختیار مخاطب کودک قرار گیرد. مقایسه‌ی الگوی زمانمندی داستان‌های بازنویسی‌شده با نگرش نیکولایوا نیز نشان می‌دهد آذریزدی بیشتر به ساختار زمانمندی داستان‌های کلاسیک کودک نظر داشته است تا داستان‌های معاصر.

واژه‌های کلیدی: داستان‌های بازنویسی آذریزدی، زمان، ژنت، کودک، نیکولایوا.

۱. مقدمه

مهدی آذریزدی، از تأثیرگذارترین نویسندگان در عرصه‌ی ادبیات کودک و نوجوان و از پیشگامان در زمینه‌ی بازنویسی و بازآفرینی حکایت‌های کهن فارسی است. وی داستان‌هایی را از آثاری چون قابوس‌نامه، مرزبان‌نامه، سندبادنامه، کلیله‌ودمنه، بوستان، گلستان و به‌ویژه مثنوی، به زبان امروزی بازگرداند و بدین ترتیب، راهی را برای انتقال درست مفاهیم انسانی به نسل امروزی فراهم کرد. وی، براساس این اصل که هر اثر ادبی کودک، به ناگزیر نشان‌دهنده‌ی دیدگاهی درباره‌ی کودکی است و هر نویسنده نیز کودکی ساخته‌ی ذهن خویش دارد (رک. خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۲۶)، این آثار را بازنویسی و بازآفرینی کرد. در واقع او باتوجه‌به نوع برداشتی که از کودکی داشت و همچنین هدفی که برای ادبیات کودک متصور بود، تغییراتی در داستان‌های کهن ایجاد کرد و فنونی را به کار گرفت تا این داستان‌ها، تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب کودک داشته باشند. این تغییرات به‌ویژه در متونی چون مثنوی که فهم آن‌ها برای مخاطب کودک دشوار است و آنان نمی‌تواند با چنین متونی ارتباط برقرار کنند، اهمیت بیشتری می‌یابد. بر این اساس، این متون باید جذاب، بدون کهنگی زبان و باتوجه‌به نیازهای کودکان بازنویسی شوند؛ یعنی اثر به زبان امروزی درآورده و کهنگی زبان اثر کهن گرفته شود (رک. پایور،۱۳۸۰: ۱۴).

افزون‌بر تغییر در زبان و محتوا، به نظر می‌رسد آذریزدی تغییراتی نیز در جنبه‌های دیگر این روایت‌ها، ازجمله ساختار زمانمندی آن‌ها ایجاد کرده باشد. درک و شناخت

کودکان از زمان متفاوت با بزرگ‌سالان است؛ چنان‌که در این زمینه، پیاژه[1]معتقد است کودکان قادر به درک مستقیم طول زمان نیستند، بلکه درک آنان از گذر زمان، در ارتباط با شتاب، فاصله و حرکت شکل می‌گیرد. از نظر او، کودکان تا پیش از هشت‌سالگی نمی‌توانند درک درستی از طول زمان داشته باشند و کودکان از طریق کارهایی که انجام می‌دهند، زمان را درک می‌کنند. از نظر فریزه[2]نیز کودکان شش‌ساله می‌توانند طول مدتی را که با فعالیت و بازی سپرده شده باشد، تخمین بزنند. مطالعات فریدمن[3]نیز نشان می‌دهد کودکان از شش‌سالگی به بعد می‌توانند برخی ویژگی‌ها و تفاوت‌های میان گذشته و آینده را درک کنند. در کل یافته‌های روان‌شناسان، بر این نکته تأکید دارد که درک مفهوم زمان و قضاوت آن در کودکان، از شش‌سالگی رشد می‌کند (رک. جاهدجاه، ۱۳۹۱: ۵-۶)؛ بنابراین انتظار می‌رود، آذریزدی در داستان‌های بازنویسی‌شده، از الگوی زمانمندی مناسب با مخاطب کودک پیروی کرده باشد.

هدف در این پژوهش نیز بررسی سه داستان مهم بازنویسی‌شده از مثنوی، یعنی *طوطی و بقال؛ اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل؛ و انکارکردن موسی بر مناجات شبان*، با روش اسنادی و برمبنای نظریه‌ی زمانمندی روایت از دیدگاه ژنت[4]است. این داستان‌ها در کتاب *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* با عنوان‌های *بقال و طوطی؛ فیل‌شناسی در تاریکی؛ و موسی و شبان*، نام‌گذاری شده‌اند. همچنین در پژوهش حاضر، تغییرات ایجادشده در الگوی زمانی داستان‌های بازنویسی‌شده براساس نظر نیکولایوا[5]سنجیده می‌شود. پرسش‌های پژوهش حاضر به شرح زیر است:

۱. آذریزدی تا چه اندازه زمانمندی داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی خود را تغییر داده است؟

۲. این تغییرات، بیشتر در چه بعدی از زمانمندی بوده است؟

---

1. Piaget
2. Frese
3. Fridman
4. Genette
5. Nikolajeva

۳. آیا تغییرات اعمال‌شده در این داستان‌ها متناسب با گروه سنی مخاطبان خردسال بوده است یا خیر؟

۲. مبانی نظری پژوهش

۲. ۱. نگاهی به نظریه‌ی زمانمندی[1] روایت از نظر ژنت

در روایت‌شناسی زمان، به چگونگی ارتباط بین زمان داستان و گفتمان روایی پرداخته می‌شود. زمان داستان به‌صورت تقویمی و مبتنی‌بر ترتیب و توالی روی‌دادن حوادث است؛ اما در گفتمان روایی، زمان متأثر از شگردهای روایی تغییر می‌کند. ژرار ژنت، ازجمله روایت‌شناسانی است که ارتباط بین زمان داستان و گفتمان روایی را در سه وجهِ نظم[2]، تداوم[3] و بسامد[4] بررسی کرده است. از نظر او، نظم، رابطه‌ی میان توالی رخدادهای داستان و ترتیب بازنمایی آن‌ها در متن روایی است؛ ولی ازآنجاکه این ترتیب روایت‌شدن وقایع با ترتیب زمانی رخ‌دادن آن‌ها معمولاً مطابقت ندارد، در داستان، زمان‌پریشی[5] گذشته‌نگر[6] یا آینده‌نگر[7] ایجاد می‌شود. در گذشته‌نگری، رویدادی که قبلاً رخ داده است، تعریف می‌شود؛ اما در آینده‌نگری، رویدادی که بعد رخ خواهد داد، روایت و پیش‌بینی می‌گردد یا به آن اشاره می‌شود (رک. تولان، ۱۳۸۶: ۵۵). گذشته‌نگر انواع مختلفی دارد؛ مانند گذشته‌نگر بیرونی و گذشته‌نگر درونی. در گذشته‌نگر بیرونی، رخدادی نقل می‌شود که از نظر زمانی پیش از روایت اصلی روی داده و هدف از ارائه‌ی آن، به‌دست‌دادن اطلاعاتی درباره‌ی شخصیت‌ها و رخدادها به مخاطب است (رک. ژنت، ۱۳۹۸: ۲۶)؛ اما در گذشته‌نگر درونی، اطلاعاتی درباره‌ی رویدادی گفته می‌شود که بعد از نقطه‌ی شروع

---

1. Temporality
2. Order
3. Duration
4. Frequency
5. Anachrony
6. Flashback
7. Flashforward

روایت اول اتفاق افتاده است؛ ولی این رویداد، در جایی که باید روایت شود، روایت نشده است (رک. ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۳).

موضوع تداوم (سرعت روایت) نیز پرداختن به ارتباط بین مدت واقعی رویدادها و طول متن است. سرعت روایت، براساس چهار وجهِ درنگ، صحنه، خلاصه و حذف، ارزیابی می‌شود. درنگ، زمانی اتفاق می‌افتد که هیچ رویدادی در داستان حادث نمی‌شود؛ به‌ویژه در بخش توصیف‌ها یا تفسیرهای راوی. در واقع ژنت، به قسمتی از داستان که برای مثال به توصیف مناظر طبیعی، شرایط ذهنی یا پس‌زمینه‌های اجتماعی‌تاریخی می‌پردازد و با هیچ عملکردی در دنیای داستانی همبستگی ندارد، درنگ می‌گوید (رک. فلودرنیک، ۱۳۹۹: ۹۸). در صحنه، فرض براین است که زمان داستان و حجم متن، یکسان و برابر است. از نظر ژنت، این طول مدت مساوی، بیشتر از طریق گفت‌وگو در داستان ایجاد می‌شود (رک. عرب‌یوسف‌آبادی، ۱۳۹۴: ۷۸). در خلاصه، مدت زمان طولانی از داستان به‌صورت فشرده روایت می‌شود. «سرعت از طریق ایجاز متنی افزایش می‌یابد؛ بدین ترتیب که یک دوره‌ی داستانی معین در بیان کوتاهی از مشخصه‌های اصلی آن خلاصه می‌شود» (رک. تولان، ۱۳۸۶: ۹۱). حداکثر سرعت در حذف به‌وجود می‌آید که در این حالت، زمان داستانی هیچ قرینه‌ای در زمان متن ندارد (رک. تودوروف، ۱۳۹۶: ۶۰). در واقع از طریق نشانه‌ها و منطق رخدادی داستان، می‌توان متوجه شد حادثه‌ای روی‌داده که در متن، هیچ اشاره‌ای به آن نشده است.

آخرین رابطه‌ی بین داستان و روایت، بسامد است که به رابطه‌ی میان تعداد دفعات تکرار یک رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت آن رخداد در متن گفته می‌شود (رک. ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۸). در بسامد مفرد آنچه یک‌بار رخ داده است، یک بار هم روایت می‌شود که بیش‌ترین و متداول‌ترین نوع بسامد در روایت‌هاست. بسامد بازگو رویدادی که چندین بار رخ‌داده، یک‌بار بیان می‌شود و در بسامد مکرر تعریف چندباره‌ی رخدادی که تنها یک‌بار اتفاق افتاده است (رک. ژوو، ۱۳۹۴: ۵۹).

۲. ۲. نگاهی به نظر نیکولایوا درباره‌ی زمانمندی روایت‌های کودکان

نیکولایوا، ازجمله پژوهشگرانی است که براساس الگوی تحلیلی ژنت، به بررسی زمانمندی در داستان‌های کودکان پرداخت. از نظر او، سه جزء زمانمندی ترتیب، تداوم و بسامد در داستان‌های کودک اهمیتی ویژه دارند. به باور او، در داستان‌های کلاسیک کودکان، رویدادها به ترتیبی که رخ داده‌اند، نقل می‌شوند؛ اما در داستان‌های معاصر، به گذشته‌نگری‌های پیچیده توجه می‌شود. همچنین در ادبیات کودک، نمونه‌های از آینده‌نگری‌ها دیده می‌شود که توجه خواننده را به رویدادهای بعد برمی‌انگیزند. از نظر تداوم، باید گفت پیرنگ داستان کودک، نمی‌تواند شامل سال‌های زیادی شود؛ زیرا کودکان به‌راحتی نمی‌توانند با چنین داستان‌هایی ارتباط برقرار کنند. از نظر او، در نخستین داستان‌های کودک، خلاصه‌ی روایت گفته می‌شد؛ اما در داستان‌های نو و معاصر، خلاصه‌ی روایت کمتر دیده می‌شود و صحنه‌های داستان، بیش‌تر است. نیکولایوا، در ادبیات کودک، صحنه را بر توصیف و خلاصه‌گویی ترجیح می‌دهد و به اعتقاد او، بهتر است از توصیف که موجب ایجاد مکث در روایت رخدادها می‌شود، پرهیز شود. همچنین حذف چندین و چندسال از زمان در داستان‌های کودکان، غیرعادی است؛ زیرا پرکردن این فواصل زمانی، برای مخاطب کودک میسر نیست. وی، بسامد بازگو را از ابزارهای مهم ادبیات کودک می‌داند؛ زیرا بازگویی نشان‌دهنده‌ی بازتاب درک کودک از زمان است و باتوجه‌به اهمیت الگوهای تکرارشونده در داستان‌های کودکان این الگوها جایگاه برجسته‌ای دارند (رک. نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۲– ۵۷۸).

۳. پیشینه‌ی پژوهش

باتوجه‌به جایگاه بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های آذریزدی از متون کهن برای مخاطبان کودک و نوجوان، این آثار از جنبه‌های مختلف بررسی شده‌اند؛ چنان‌که نیکروز و کشاورزی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ی «تحلیل گونه‌های روایتی و راوی در مجموعه‌ی داستانی قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن مهدی آذریزدی» به این نتیجه رسیده‌اند که بیشتر داستان‌ها با

گونه‌ی روایتی ناهمسان متن‌نگار روایت شده‌اند و بارزترین ویژگی‌های راوی حضور پررنگ او در روایت داستان‌هاست. نتیجه‌ی کوشش دهقان‌دهنوی و جلالی‌پندری (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «بررسی عنصر زبان و ویژگی‌های آن در اشعار کودک و نوجوان مهدی آذریزدی» این بوده است که استفاده از زبان کهن، موجب شده است اشعار این شاعر، از زبان متداول کودکان فاصله بگیرد.

از نظر عارفی و شعبان‌زاده (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «دگرگونی درون‌مایه‌ی قصه‌های عرفانی در بازنویسی‌های آذریزدی»، آذریزدی، درون‌مایه‌های قصه‌های عرفانی را تغییر و بیشتر به موضوع‌های اخلاقی نظر داشته است. نتیجه‌ی مقاله‌ی «مقایسه‌ی دو روایت نوشته‌ی مهدی آذریزدی و کامل کیلانی از داستان ابوقیرو و ابوصبر هزارویک شب» از غفوریان محدث و همکاران (۱۳۹۵) این بوده است که آذریزدی بخش‌هایی فرعی با هدف آموزش کودک و ارائه‌ی اطلاعات به اصل داستان افزوده؛ درحالی‌که کیلانی به متن اصلی پایبند بوده است.

در دیگر آثار روایی مربوط به مخاطب کودک نیز تنها در مقاله‌ی «بررسی جایگاه زمان در اشعار روایی کودکان» عباس جاهدجاه (۱۳۹۱) کوشیده است مسأله‌ی زمان را در اشعار روایی ناصرکشاورز برای کودکان گروه سنی «الف» بررسی کند که نتایج پژوهش وی نشان می‌دهد زمان‌پریشی و شتاب منفی مناسب مخاطبان کودک نیست و در اشعار روایی بررسی‌شده، کشاورز بیشتر از شتاب ثابت استفاده کرده است. براین اساس باید گفت تاکنون در هیچ پژوهشی زمانمندی روایت داستان‌های بازنویسی آذریزدی بررسی نشده است.

۴. تحلیل و بررسی زمانمندی داستان‌های بازنویسی‌شده در مقایسه با مثنوی

۴. ۱. زمان‌پریشی گذشته‌نگر

مقایسه‌ی گذشته‌نگری در داستان‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد در داستان‌های بازنویسی‌شده نسبت به مثنوی، از این شگرد بیشتر استفاده شده است. استفاده‌ی اندک از

گذشته‌نگری در مثنوی، سبب می‌شود مخاطب برمبنای زمان خطی داستان، حوادث را پیوسته پیگیری کند و متوجه پیشرفت داستان، چشم‌انداز آینده‌ی آن و نتیجه‌ای باشد که از حوادث گرفته خواهد شد. درواقع مولانا بدون درگیرکردن خواننده با حوادث گذشته، بیشتر در پی جلب توجه او به سوی وقایع بعدی و درنهایت انتقال درون‌مایه بوده است؛ اما تعداد بیشتر گذشته‌نگری‌ها در متن بازنویسی‌شده، نشان می‌دهد آذریزدی، می‌خواسته است کودک را بیشتر با داستان درگیر و حوادث را برایش برجسته کند. بیشتر گذشته‌نگری در داستان‌های او، از نوع بازگشت به گذشته‌ی مکرر، درونی و عینی است. این موضوع نشان‌دهنده‌ی این است که از نظر وی، برای آشناشدن کودک با موضوع، باید به تکرار آن موضوع و حادثه پرداخت تا کودک با حوادث بیشتر آشنا شود که با این آشنایی، یادگیری حادثه برای وی، راحت‌تر و لذت‌بخش‌تر می‌شود و از این طریق، وی می‌تواند به تصویرسازی حوادث داستان بپردازد و به نهایت هیجان برسد.

زمان تقویمی داستان «طوطی و بقال» در مثنوی، چند روزی بیش نیست و از وقایع این چند روز نیز شکستن شیشه‌های روغن، کتک‌خوردن طوطی، سکوت آن، پشیمانی بقال و سخن گفتن طوطی، روایت شده است. در این بخش‌های کوتاه، دو گذشته‌نگری وجود دارد: یکی هنگامی‌که راوی وضعیت آشفته‌ی روحی بقال را توصیف می‌کند که با بازگشت به موضوع کتک‌زدن طوطی، علت این آشفتگی روحی بقال را نشان می‌دهد:

ریش برمی‌کند و می‌گفت ای دریغ کافتـــاب نعمتـــم شـــد زیـــر میغ
دست من بشکسته بودی آن زمان کـــه زدم مـــن بر سر آن خوش‌زبان
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

این صحنه‌ی گذشته‌نگر، از نوع درونی، ذهنی و مکرر است و دیگری در صحنه‌ای که طوطی به جولق، کنایه می‌زند شیشه‌ی روغن را ریخته است: «تو مگر از شیشه روغن ریختی؟» (همان) و از طریق این گذشته‌نگری مکرر، درونی و عینی، راوی استدلال اشتباه طوطی را برجسته کرده است.

در داستان بازنویسی‌شده نیز این دو گذشته‌نگری وجود دارد، با این تفاوت که بازگشت به گذشته‌ی اول، به‌صورت عینی روایت شده؛ یعنی راوی، خود اندیشه‌ی شخصیت را روایت کرده است: «و بعد از ساعتی بقال از زدن طوطی پشیمان شد» (آذریزدی، ۲۹:۱۳۸۱). از نظر تولان[1] این شگرد سبب می‌شود گفتمان روایت‌گر، بدل به گفتمان غالب روایت شود (رک. غفاری و نجومیان، ۱۳۹۱: ۸). در این نمونه نیز از این طریق، راوی از شخصیت داستان فاصله گرفته و آن اطلاعاتی را که خود لازم دانسته، در اختیار مخاطب کودک گذاشته است. اگر در داستان اصلی، اظهار ندامت بقال با خشونت همراه است، در متن بازنویسی‌شده، راوی تنها به اظهار پشیمانی اکتفا کرده است و احساسات بیشتری از شخصیت نادم، در اختیار مخاطب کودک قرار نمی‌دهد. در داستان بازنویسی‌شده افزون‌بر این، نمونه‌های دیگری از گذشته‌نگری مانند تکرار صحنه‌های کَل‌شدن طوطی، سکوت او، تلاش بقال و آشنایان برای دوباره‌حرف‌زدنش (رک. آذریزدی، ۱۳۸۱: ۲۹-۳۰) وجود دارد که هدف از این گذشته‌نگری‌ها، بیان نکات آموزشی و تربیتی و تأکیدی بر این موضوع است که انسان باید مواظب اعمال خود باشد و در هنگام خشم، تصمیم نگیرد. افزون‌بر این، در متن بازنویسی‌شده، در صحنه‌ی سخن‌گفتن از شخصیت کچل، از گذشته‌نگری بیرونی برای معرفی شخصیت استفاده شده است: «... یکی از حاضران گفت من او را می‌شناسم. تا چند سال پیش، سرش زلف و کاکل داشت؛ اما نمی‌دانم چرا موهایش ریخته و سرش تاس شده» (همان: ۲۹). از طریق بازگشت به گذشته، می‌توان شخصیت جدیدی را وارد داستان کرد، شخصیت‌هایی را که به عللی نقشی در داستان نداشته‌اند، به پهنه‌ی داستان بازگرداند یا با ایجاد مطلب جدیدی که به عللی مخفی نگه‌داشته‌شده است، اقدام به پیش‌بینی کرد (آدام و رواز، ۱۳۸۹: ۸۳). در این نمونه نیز مرد سرتاس در قالب شخصیت تازه در داستان وارد می‌شود و از طریق این نوع گذشته‌نگری، آذریزدی برآن بوده است تا اطلاعات بیشتری درباره‌ی این شخصیت، در اختیار مخاطب کودک قرار دهد. این موضوع نشان‌دهنده‌ی این است که از نظر

[1]. Tolan

بازنویسنده، کودک نمی‌تواند اطلاعات لازم را درباره‌ی شخصیت‌ها حدس بزند؛ بنابراین باید او را با گذشته‌ی زندگی شخصیت آشنا کرد.

در داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» در مثنوی که زمان تقویمی بسیار کوتاه است و یک صحنه‌ی محوری، یعنی دیده‌شدن پیل در تاریکی را دربر می‌گیرد و در بازنویسی آن گذشته‌نگری وجود ندارد.

در داستان «انکارکردن موسی بر مناجات شبان» در مثنوی، مناجات شبان، گفت‌وگوی موسی و شبان، آمدن وحی به موسی، رفتن موسی به دنبال شبان و گفت‌وگو دوباره‌ی آنان، مهم‌ترین صحنه‌های داستان هستند. تنها در صحنه‌ی آمدن وحی به موسی، اشاره‌ای به رابطه‌ی بین موسی و شبان در صحنه‌ی پیشین می‌شود که این گذشته‌نگری، از نوع مکرر، درونی و عینی است:

وحـــی آمـد سوی موسی از خدا　　بنـــده‌ی مـــا را ز مـا کردی جدا
تو بـرای وصـــل کـــــردن آمدی　　یـــا خـــود از بهر بریدن آمدی؟
(مولوی، ۱۳۸۴: ۲۱۳)

در داستان بازنویسی‌شده نیز همین صحنه بدون تغییر بازآفرینی شده است: «ای موسی با این رفتارت بنده‌ی ما را از ما جدا کردی. تو برای این پیغمبر شدی که مردم را به ما نزدیک کنی، نه اینکه آن‌ها را ناامید کنی» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۶۸).

از نظر نیکولایوا، در داستان‌های کلاسیک کودکان، نویسندگان، رویدادها را به ترتیبی که رخ‌داده است، نقل می‌کنند. این ساختار برای کودکان مناسب است؛ زیرا کودکان، شاید نتوانند جریان داستان را دنبال کنند، مگر اینکه رویدادها به ترتیب زمانی دنبال شوند؛ اما در داستان‌های معاصر نوشته‌شده برای کودکان، معمول شده است که از گذشته‌نگری‌های تکراری و تودرتو و الگوهای زمانی پیچیده استفاده شود (رک. نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۳). در داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی «موسی و شبان» و «فیل‌شناسی در تاریکی» نیز چنان‌که نیکولایوا درباره‌ی داستان‌های کهن اشاره کرده، روایت حوادث پی‌درپی است؛ اما در داستان «بقال و طوطی»، آذریزدی از گذشته‌نگری‌های مکرر، درونی و عینی بسیاربیشتری

استفاده کرده است که از این نظر، شبیه به داستان‌های معاصر کودک هستند؛ ولی آن پیچیدگی داستان‌های معاصر در آن‌ها دیده نمی‌شود. بر این اساس می‌توان گفت داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی آذریزدی از نظر گذشته‌نگری، بین داستان‌های ساده‌ی کهن و معاصر قرار می‌گیرند.

۴. ۲. زمان‌پریشی آینده‌نگر

استفاده از نشانه‌های آینده‌نگر، برای این است تا نشان داده شود که فرجام وقایع چه خواهد بود. در واقع «نویسندگان با استفاده از این تمهیدات، خوانندگان را به دنبال‌کردن داستان علاقه‌مند می‌کنند و روایت را با شتاب مناسب، در مسیر پیش‌رفتن قرار می‌دهند» (بری،۱۴۰۰: ۳۹). در داستان‌های بررسی‌شده، بسامد آینده‌نگری بسیار کم است؛ چنان‌که در هر دو متن اصلی و بازنویسی‌شده‌ی داستان *طوطی و بقال* و داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» در مثنوی آینده‌نگری وجود ندارد. در متن بازنویسی‌شده از داستان دوم یک آینده‌نگری وجود دارد؛ چنان‌که ابتدا از دیدن فیل در آینده‌ی نزدیک سخن گفته می‌شود و سپس در پایان مردم فیل را می‌بینند (رک. آذریزدی، ۱۳۸۱: ۱۰۵). این امر سبب می‌شود که مخاطب کودک در انتظار بماند که آیا این موضوع به‌وقوع خواهد پیوست و همچنین این پرسش ایجاد می‌شود که چگونه این عمل تحقق خواهد یافت. بنابراین مخاطب کودک برانگیخته می‌شود که توجه بیشتری به رویدادهای بعدی نشان دهد. در داستان «انکار کردن موسی بر مناجات شبان» در مثنوی، یک نمونه‌ی زمان‌پریشی آینده‌نگر وجود دارد که فقط در سطح هشدار است. موسی هنگام سرزنش شبان به او می‌گوید اگر این شیوه‌ی عبادت را ادامه دهی، آتشی خواهد آمد که خلق را خواهد سوزاند:

گر نبندی زین سخن تو حلق را　　آتشی آید، بسوزد خلق را

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۳-۲۳)

در داستان بازنویسی‌شده نیز فقط همین نمونه بازنویسی‌شده است: «...این حرف‌ها گناه است و من می‌ترسم با این حرف‌هایی که تو می‌زنی، خشم خدا به جوش بیاید و بلایی از آسمان نازل شود و آتشی بیاید و خلق را بسوزاند» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۶۸).

از نظر نیکولایوا، در ادبیات کودک، زمان‌پریشی آینده‌نگر، همه‌گیر است. این‌گونه جملات خواننده را برمی‌انگیزند که توجه بیشتری به رویدادی نشان دهد که ممکن است پس از آن اهمیت پیدا کند (رک. نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۴). در داستان‌های بررسی‌شده، آذریزدی تنها در داستان «فیل‌شناسی در تاریکی»، توانسته به‌خوبی از این شگرد استفاده کند؛ اما در دیگر داستان‌های بازنویسی‌شده، چندان از این شگرد برای برانگیختن مخاطبان کودک در توجه به حوادث بعدی استفاده نکرده است.

۴. ۳. درنگ[1]

در داستان‌های مثنوی، قسمت‌های شرح و تفسیر، موجب درنگ در داستان شده است که این امر نشان می‌دهد از نظر مولانا، فهم این قسمت‌ها، برای مخاطب مهم است؛ اما آذریزدی در قسمت بیان رخدادها و معرفی شخصیت‌ها، از درنگ توصیفی بیشتر استفاده و قسمت‌های شرح و تفسیر در مثنوی را حذف کرده است و با این حذف‌ها، بر شتاب داستان افزوده است. داستان «طوطی و بقال» در مثنوی با توصیفی کوتاه از شخصیت طوطی شروع شده است تا مخاطب با این شخصیت بیشتر آشنا شود:

بـــود بقالـــی و وی را طوطیـــی خوش نوایـی سبـز و گویا طوطیـــی

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

و از بیت:

از قیاســـش خنـــده آمـد خلق را کو چو خود پنداشت صاحب دلق را

(همان)

[1]. Pause

که راوی به شرح دیدگاه‌های اخلاقی و عرفانی می‌پردازد، درنگ غلبه دارد. «تفاسیر را نیز می‌توان یکی دیگر از بخش‌های روایت دانست که در آن درنگ رخ می‌دهد. این ویژگی بیش از همه در حکایت‌های کهن دیده می‌شود؛ حکایت‌هایی که هدف از بیان آن‌ها تفاسیر تعلیمی انتهای حکایت بوده است» (محمدی‌کله‌سر و موسوی، ۱۳۹۵: ۳۲۲). همچنین توصیف دکان، درنگی کوتاه در داستان ایجاد می‌کند: «دید پُر روغن دکان و جامه چرب» (همان). شروع داستان «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» در مثنوی نیز با توصیف کوتاه از مکان داستان آغاز شده است:

پیـــل انـــدر خانه‌ی تاریک بود عرضـــه را آورده بودنـــدش هنود

(مولوی، ۱۳۸۴: ۳۳۶)

و در پایان قصه، مولانا تفاسیرو تأویل‌های عرفانی را افزوده است. همچنین در داستان «انکار کردن موسی بر مناجات شبان»، بیشتر بخش‌های مربوط به صحنه‌های سرزنش و توبیخ شدن موسی و عذرخواهی موسی از شبان مختص به شرح دیدگاه‌های عرفانی و در نتیجه درنگ است.

در داستان‌های بازنویسی‌شده، آغاز داستان بازنویسی‌شده‌ی «بقال و طوطی»، به توصیف شخصیت طوطی پرداخته شده است. درباره‌ی شروع داستان با توصیف گفته شده است: «نویسنده همیشه نمی‌تواند داستان خود را با آکسیون[1](حادثه) شروع کند و خواننده را بی‌درنگ به میانه داستان ببرد. اغلب باید خواننده را آماده و وی را با خصوصیات پرسناژ[2]داستان یا محیط آن آشنا کند و سپس به داستان بپردازد» (یونسی، ۱۳۸۸: ۴۹). این امر برای مخاطب کودک ضروری‌تر است؛ زیرا برای فهم داستان و شناخت شخصیت‌ها، بسیاری از اطلاعات را باید در اختیار مخاطب کودک گذاشت. در داستان بازنویسی‌شده، آذریزدی، صفت‌های متن اصلی را چندان تغییر نداده، تنها صفت سبز را حذف کرده و ویژگی‌هایی مانند باهوش را به صفت‌های طوطی افزوده است که این امر، نشان می‌دهد از نظر وی، کودک در کنار صفت‌های جسمانی، باید با استعدادهای

[1]. Action
[2]. personals

درونی طوطی مانند باهوشی‌اش نیز آشنا شود: «یک روزی بود و یک روزگاری. یک بقال بود و یک طوطی داشت. این طوطی افزون‌بر اینکه خیلی زیبا و خوش‌صدا بود خیلی هم باهوش بود...» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۲۸). در ادامه نیز به سر بی‌پر طوطی اشاره می‌شود: «سر خود را که دیگر پر و مو نداشت، تماشا می‌کرد» (همان: ۳۰) و شخصیت کچل توصیف می‌شود: «یکی از کسانی که آنجا آمده بود، سرش تاس بود و هیچ مو نداشت» (همان)؛ اما برداشت اخلاقی و عرفانی داستان در گفتار شخصیت بقال و در پایان داستان، به‌صورت خلاصه ارائه شده است.

در داستان «فیل‌شناسی در تاریکی»، توصیف کوتاه از مکان و دیدگاه‌های عرفانی، حذف و بیان ویژگی‌های پیل در قالب شخصیت داستانی، به شکل مکرر و به شکل درنگ توصیفی روایت شده است که این توصیف مکرر می‌تواند نشان‌دهنده‌ی اهمیت بیشتر آن در داستان باشد (رک. پرینس، ۱۳۹۱: ۶۲). «فیل حیوانی است مانند اسب و شتر ولی از آن‌ها بزرگ‌تر و سنگین وزن‌تر،...» (همان:۱۰۵). از جمله کارکردهای شرح موقعیت‌های حساس و کش‌دادن آن‌ها، ایجاد تعلیق در داستان است (لاج، ۱۳۸۸: ۳۱۳). در داستان مذکور نیز آذریزدی با توصیف مکرر فیل، ضمن شناختن این حیوان به کودک، از این طریق، تعلیق و جذابیت در داستان ایجاد کرده است. توصیفات افراد عجول نیز موجب درنگ در این داستان شده است: «بعضی هم بودند که خیلی کم‌حوصله بودند و عجله داشتند...»(آذریزدی،۱۳۸۱: ۱۰۵). همچنین، در داستان «موسی و شبان» آذریزدی با توصیف خداوند، درنگ و درنتیجه شتاب منفی در داستان ایجاد کرده است: «خدایی که ما می‌پرستیم، خانه ندارد، جا ندارد، تن ندارد، لباس ندارد، دست و پا ندارد، سر ندارد، شکم ندارد، خوراک ندارد، عاجز و محتاج نیست و...» (همان: ۶۶).

از نظر نیکولایوا، در داستان‌های معاصر برای کودکان به‌جای روش نقل از صحنه بیشتر استفاده می‌شود و نویسنده به بازنمایی جزئیات بیش از نقل پرشتاب رویدادها توجه می‌کند. این ویژگی را باید یکی از معیارهای کیفی در نظر گرفت. باید از مکث‌هایی که برای توصیف به کار می‌روند نیز پرهیز کرد، به‌ویژه اگر مخاطب کودک کم‌سال‌تر باشد.

وی معتقد است اگر داستان‌ها پیرنگ محور باشند، باید از آوردن قطعه‌های توصیفی خودداری کرد؛ زیرا خوانندگان کم‌سال، بیشتر این بخش‌های توصیفی را نخوانده، رها می‌کنند؛ اما در روایت‌های شخصیت‌محور، توصیف‌های بلند درباره‌ی افکار و احساسات نه‌تنها منطقی که ممکن است یکی از عنصرهای تعیین‌کننده‌ی پیرنگ باشد. تطویل بیشتر برای توصیف بخش‌های پرهیجان و عاطفی داستان به‌کار می‌رود (نیکولایوا،۱۳۸۷: ۵۷۶–۵۷۷). به‌نظر می‌رسد آذریزدی، تنها در داستان «فیل‌شناسی در تاریکی» به این اصل توجه کرده است. در دو داستان، پیرنگِ محور دیگر نیز به توصیف نظر داشته است که در این نمونه، همخوانی بین نگرش او با نیکولایوا دیده نمی‌شود.

۴. ۴. صحنه[1]

در داستان‌های بررسی‌شده از مثنوی، به‌ویژه در داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل و داستان موسی و انکار بر مناجات شبان»، گفت‌وگو جایگاه ویژه‌ای دارد. آذریزدی نیز بسیاری از این گفت‌وگوها را در داستان‌های بازنویسی‌شده حفظ کرده است که این امر سبب شده سرعت زمان داستان با زمان گفتمان روایی برابر شده و با نمایشی‌شدن داستان‌ها، بر هیجان مخاطب به‌ویژه مخاطبان کم‌سال افزوده شود. در مثنوی در داستان «طوطی و بقال»، صحنه‌ی پشیمانی بقال به‌صورت مونولوگ آمده است:

ریش برمی‌کند و می‌گفت ای دریغ　　کافتاب نعمتم شد زیر میغ
دست من بشکسته بودی آن زمان　　که زدم من بر سر آن خوش زبان
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

صحنه‌ی دیگر سخن گفتن طوطی با جولقی است. در داستان بازنویسی‌شده، افزون‌بر این نمونه‌ها، از گفت‌وگوهای بسیار بیشتری استفاده شده است؛ مانند سخن گفتن طوطی با مشتری‌ها، بقال با طوطی، بقال با دوستان، آشنایان و همسایگان، و سخن گفتن دوباره‌ی طوطی و مرد بقال:

---

[1]. Scene

«در این وقت ناگهان طوطی به سخن آمد و گفت: «من می‌دانم، شیشه را شکسته و روغن را ریخته و کتک خورده و سرش تاس شده[...]. بقال از حرف‌زدن طوطی خوش‌حال شد و گفت: این حرف طوطی درس خوبی هم به ما می‌دهد، ما هم گاهی در کارها قیاس به نفس می‌کنیم» (آذریزدی،۱۳۸۱: ۳۰).

در داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» نیز توضیحات افراد از دیدن فیل به‌صورت دیالوگ است. در متن بازنویسی‌شده نیز افزون‌بر این صحنه‌ها، دیالوگ بین مردم و فیل‌داران و خود مردم با یکدیگر به داستان افزوده شده است:

«این اشخاص همین‌که وارد شدنِ فیل را شنیدند بر در خانه‌ی هندی‌ها جمع شدند و گفتند ما همین امشب می‌خواهیم فیل را ببینیم. فیل‌داران گفتند ما تازه رسیده‌ایم و خسته‌ایم وهنوز نمایش فیل را افتتاح نکرده‌ایم. بهتر است فردا صبح بیائید...»(همان: ۱۰۵).

در داستان «انکارکردن موسی بر مناجات شبان»، به‌دلیل استفاده‌ی زیاد از گفت‌وگو، مانند گفت‌وگوی بین شبان با خدا، موسی با شبان، موسی با خدا و وحی به موسی، سرعت داستان و گفتمان روایی برابر است؛ چنان‌که در نمونه‌ی زیر دیده می‌شود:

دیـد موسـی یک شُبانی را به راه کو همی‌گفت ای خـدا و ای اله
تـو کجایـی تا شوم من چاکرت؟ چارُقـت دوزم، کنـم شانه سرت
جامه‌ات شویـم، شپشهـات کشم شیـر پیشـت آورم ای محتشم
دستکـت بوسـم، بمالـم پایکت وقت خواب آیـد، بروبم جایکت
ای فـدای تـو همـه بزهای من ای بـه یادت هی‌هی و هی‌های من
(مولوی، ۱۳۸۴: ۲۱۲)

در داستان بازنویسی‌شده نیز صحنه حاکم است؛ مانند گفت‌وگوی بین شبان و خداوند: «می‌گوید: ای خدای من، اگر بدانم کجا هستی، خودم می‌آیم برایت خدمتکاری می‌کنم، موهای سرت را شانه می‌زنم، کفشت را می‌دوزم، لباس‌هایت را می‌شویم...» (همان: ۶۶) و گفت‌گوهای بین موسی و شبان:

«رفت جلو و شبان را صدا زد و گفت: آی، بنده خدا، این حرف‌ها چیست که می‌گویی، این حرف‌ها کفر است، این حرف‌ها گناه است، این حرف‌ها بد است، باید توبه کنی و دیگر هیچ‌وقت این چیزها را نگویی[...]. شبان گفت تو کی هستی و چه‌کار داری ؟ من که حرف بدی نمی‌زنم و کار بدی نمی‌کنم، من مشغول مناجات و عبادت خدای خودم هستم» (همان).

اما صحنه‌های مربوط به وحی خداوند به موسی و عتاب خداوند به موسی حذف یا خلاصه و بدین ترتیب بر سرعت داستان افزوده شده است.

نیکولایوا، براین نظر است که برخی از پژوهشگران، در داستان‌های کودکان، گفت‌وگو را بر توصیف ترجیح می‌دهند و همچنین به این سخن استناد کرده است که کتاب بدون گفت‌وگو و عکس، به چه درد می‌خورد. همچنین صحنه را مهم‌تر از خلاصه‌گویی می‌داند؛ زیرا صحنه بر نمایشی شدن‌داستان می‌افزاید و مخاطبان کودک نیز رخدادهای نمایشی و هیجان‌انگیز را بیشتر می‌پذیرند (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۶). همان‌گونه که نشان داده شد، آذریزدی نیز برای نمایشی و زنده‌کردن داستان، ایجاد سرعت برابر بین داستان و گفتمان روایی و درنهایت جلب نظر کودک، بسیار از این شگرد حتی بیشتر از مولانا در داستان‌های بازنویسی‌شده استفاده کرده است.

۴. ۵. خلاصه[1]

در مثنوی بیشتر حوادث اصلی و کنش‌های داستانی خلاصه روایت شده است که این امر ضمن افزودن بر سرعت روایت، باعث می‌شود مخاطب از رویدادهایی که جالب نیستند یا خیلی‌جالب هستند، به سرعت عبور کند؛ رویدادهایی که اگر روی آن‌ها مکث شود، توجه مخاطب منحرف می‌شود (رک. لاج،۱۳۹۱: ۲۱۶)؛ اما در داستان‌های بازنویسی، صحنه‌های خلاصه در مثنوی بیشتر گسترش داده شده‌اند و حتی آذریزدی خود موقعیت‌هایی را به‌صورت خلاصه وارد داستان کرده است؛ برای مثال در نمونه‌ی زیر از

[1]. Summary

داستان «طوطی و بقال»، مولوی به‌جای اینکه توضیح دهد طوطی چه سخنی گفته، به‌صورت کلی به ناطق، نکته‌گو و حاذق بودن آن اشاره کرده است:

بر دکـــان بـــودی نگهبان دکان نکتـــــه گفتـــی با همه سوداگران
در خطـــاب آدمـــی ناطق بدی در نـــوای طوطیـــان حاذق بدی
(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

مدت زمان بعد از کچل‌شدن طوطی و حالت نومیدی بقال در این مدت، با اشاره‌ای کلی بیان شده است:

بعد سه‌روز و سه‌شب حیران و زار بـــر دکـــان بنشسته بد نومیدوار
(همان)

یا در صحنه‌ی زیر تلاش بقال برای حرف‌زدن طوطی و هدیه‌دادن او به افراد، به‌صورت خلاصه روایت گردیده است:

هدیه‌ها می‌داد هر درویـــش را تـــا بیابـــد نطق مرغ خویش را
(همان)

اکثر این صحنه‌ها که به‌صورت خلاصه روایت شده‌اند، در داستان بازنویسی نیز وجود دارد؛ اما بیشتر به شیوه‌ی نقل و توصیف روایت شده‌اند و اهمیت بیشتری به آن‌ها داده شده است؛ چنان‌که در نمونه‌ی زیر دیده می‌شود:

«مرد بقال هم گاهی که کاری داشت طوطی را با بندی که بر پایش بود، روی پیشخوان دکان می‌گذاشت و خودش به خانه می‌رفت و برمی‌گشت و طوطی که می‌دانست وقتی صاحبش در دکان نیست، هیچ‌کس نباید چیزی از دکان ببرد. وقتی کسی سر می‌رسید، می‌گفت: «سلام، صبرکنید، بقال حالا برمی‌گردد» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۲۸).

البته در متن بازنویسی‌شده برای پرکردن سفیدنویسی‌های قسمت‌های حذف‌شده در مثنوی، بیشتراز خلاصه استفاده شده و نویسنده بدین طریق، اطلاعات زیادتری را در اختیار مخاطب کودک قرار داده است؛ چنان‌که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

«هرچه آشنایان بقال می‌آمدند و می‌رفتند و حرف می‌زدند و می‌خواستند گفت‌وگوی طوطی را بشنوند، فایده نداشت» (همان: ۲۹).

«دوست و آشنا از مرد بقال احوال طوطی را می‌پرسیدند که چرا حرف نمی‌زند و سرش چه شده؟» (همان: ۲۹-۳۰).

در داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» نیز باتوجه‌به تعداد ابیات، شتاب داستان، مثبت و خلاصه بر روایت حاکم است. «گویا مولانا می‌خواهد هرچه زودتر موضوع مدنظر خود را مطرح کند؛ به‌همین دلیل به خلاصه‌کردن تمایل دارد» (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۱۴) و داستان را در نه بیت به شکل خلاصه تمام می‌کند؛ اما در متن بازنویسی، با افزودن توصیفات، شتاب داستان مانند متن اصلی مثبت نیست و همچنین خلاصه‌هایی در داستان وجود دارد که در داستان اصلی وجود ندارند؛ برای مثال می‌توان به صحنه‌ی ورود هندی‌ها به شهر و خبردار شدن مردم اشاره کرد:

«یک شب هندی‌ها با فیل خود وارد شهری شدند و در خانه‌ای منزل کردند. کسانی که در راه فیل را دیده بودند و احوال فیل‌داران را شنیده بودند، به مردم خبر دادند که هندی‌ها با فیل خود وارد شده‌اند و در فلان خانه منزل کرده‌اند و قرار است فیل را به‌نمایش بگذارند» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

در داستان «انکار موسی بر مناجات شبان» نیز وضعیت حضرت موسی علیه‌السلام بعد از آمدن وحی به‌صورت خلاصه روایت شده است:

چند بی‌خود گشت‌وچند آمد به‌خود　　چند پرّید از ازل سوی ابد
بعدازاین گر شرح گویم، ابلهیست　　ز آنکه شرح این ورای آگهیست
(مولوی، ۱۳۸۴: ۲۱۴)

در داستان *موسی و شبان* نیز صحنه‌های بسیارکم‌اهمیت داستان، مثل رفتن شبان از پیش موسی یا رفتن موسی به دنبال او، به‌صورت خلاصه روایت شده است: «ناگهان به دنبال چوپان دوید و از همان راهی که شبان رفته بود، با شتاب او را دنبال کرد تا به او رسید» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۶۸).

به باور نیکولایوا، در نخستین داستان‌های کودکان، معمول بود که خلاصه‌ی روایت گفته شود، به‌خصوص در داستان‌هایی که مدت زمان زیادی داشت؛ اما در رمان‌های نو، خلاصه‌ی روایت‌ها کمترند و بیشتر به جزئیات پرداخته می‌شود (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۶). بررسی داستان‌های بازنویسی‌شده نشان می‌دهد که از نظر آذریزدی، مخاطبان کودک توان پرکردن جاهای خالی داستان را ندارد؛ بنابراین نویسنده باید اطلاعات بیشتری را در اختیار آنان قرار دهد؛ به‌همین سبب صحنه‌های خلاصه در متن اصلی را گسترش داده است. از این نظر، ویژگی داستان‌های نو که نیکولایوا به آن اشاره کرده، بر این داستان‌ها حاکم است. در واقع پیرنگ داستان‌های آذریزدی مدت زمان زیادی را دربر نمی‌گیرد، شامل چند روز تا چند ساعت هستند و لحظه‌های حساس زندگی شخصیت‌ها و رخدادها را در برمی‌گیرد؛ اما برخلاف مثنوی، جزئیات بیشتری در آن‌ها دیده می‌شود که این امر سبب شده تا از خلاصه‌ها در داستان‌های بازنویسی‌شده کاسته شود.

۴. ۶. حذف[1]

در داستان‌های بررسی‌شده در مثنوی، بسیاری از مباحث و موضوع‌ها حذف شده‌اند و این حذف در شروع داستان‌ها بیشتر نمود یافته است؛ اما در داستان‌های بازنویسی، بر جزئیات شروع داستان‌ها افزوده شده و حذف بیشتر مربوط به تفاسیر و توضیحات عرفانی است؛ برای نمونه در داستان «طوطی و بقال» در مثنوی، شروع داستان از میانه و راوی به پرسش‌های زیادی چون بقال طوطی را از کجا آورده است؟ آنان در کجا و در چه زمانی می‌زیسته‌اند؟ پاسخ نداده است:

بود بقالـــی و وی را طوطیـــی خوش نوایی سبز و گویا طوطیی

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

یا در داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» و«انکار کردن موسی بر مناجات شبان»، حذف قسمت آغازین داستان، سبب شده است پرسش‌هایی چون هندوها فیل را

[1]. Ellipsis

از کجا آورده و این مردم چه کسانی بودند؟ و حضرت موسی از کجا می‌آمده و به کجا می‌رفته؟ بدون پاسخ باشد:

پیـــل انـــدرخانه تاریک بـود عرضـــه را آورده بودنـــدش هنود
(همان: ۳۳۶)

دید موسی یک شبانی را به راه کو همی‌گفـــت: ای گزیننده‌ی اله
(همان: ۲۱۲)

این شیوه‌ی روایت سبب می‌شود مخاطب به تفکر درباره‌ی رخدادها نپردازد و با ورود یک‌باره به وسط رویدادها، روایت را در قالب ماجرای واقعی بپذیرد. گفتنی است که حذف در مثنوی بیشتر مربوط به قسمت رخدادهاست. در واقع در مثنوی بیشتر کنش‌هایی که به نتیجه‌ی عرفانی و اخلاقی خاص منتهی می‌شوند، روایت می‌شود و چنان‌که ریکور می‌گوید زمان‌های خالی به حساب نمی‌آیند و پرسیده نمی‌شود که قهرمان بین دو رویدادی که در زندگی‌اش جدا از هم اتفاق افتاده‌اند، چه کرده است (ریکور، ۱۳۹۷: ۱۰۳)؛ ولی در متن بازنویسی‌شده، داستان با مقدمه یا توضیحات بیشتر شروع می‌شود و در جریان رخدادها، با کم‌کردن سفیدنویسی‌ها خود راوی اطلاعات لازم را در اختیار کودک قرار داده است؛ برای مثال شروع داستان «فیل‌شناسی در تاریکی» این‌گونه است:

«یک روزی بود و یک روزگاری، چند نفر هندی از هندوستان با یک فیل سفر می‌کردند و در کشورهایی که مردم فیل ندیده بودند، آن را به نمایش گذاشته بودند و پولی می‌گرفتند و زندگی خودشان را می‌گذراندند» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

در این شروع اطلاعات زیادی درباره‌ی زمان، مکان، شخصیت‌ها و انگیزه و علت کارهای‌شان، بیان شده است و پرسش چندانی برای مخاطب کودک به‌جای گذاشته نمی‌شود. در واقع آذریزدی افزون‌بر کنش‌ها به دیگر عناصر زندگی شخصیت‌ها توجه نشان داده و آن‌ها را برای مخاطب کودک روایت کرده است. در مثنوی قسمتی زیادی از متن روایی به تفسیر و شرح مطالب عرفانی و اخلاقی مربوط است که در متن بازنویسی شده، این بخش‌ها، بیشتر به شکل حذف یا خلاصه روایت شده‌اند. این امر نشان می‌دهد

از نظر آذریزدی، درک این مطالب فراتر از فهم مخاطب کودک است؛ بنابراین ضرورتی به بیان آن‌ها به شکل کامل نیست.

به باور نیکولایوا، پرکردن فاصله‌ی چندین‌هفته، برای خوانندگان کودک میسر است؛ اما پرکردن فاصله‌ی چندین‌ساله، برای کودک کم‌سال، که تجربه‌ی محدودی از زمان دارد، دشوار می‌شود (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۷۷). براساس این نظر نیز آذریزدی، فاصله‌های زمانی را که در مثنوی به‌ویژه در آغاز داستان‌ها حذف شده بود و مدت نامعلومی را دربر می‌گرفت، به داستان افزوده است تا مخاطب کودک بهتر بتواند بداند پیشازاین، چه اتفاقی روی داده و علل و انگیزه‌ی شخصیت‌ها چه بوده است.

۴. ۷. بسامد بازگو[1]

در داستان «بقال و طوطی»، صحنه‌ها و رخدادهایی چون نگهبان‌بودن طوطی، نکته‌گویی او، چندروز سخن نگفتنش، پشیمانی بقال و هدیه‌دادن‌های وی به مردم، به شیوه‌ی بسامد بازگو روایت شده‌اند. بسامد بازگو، برای تداعی پایداری و عادت به‌کار می‌رود و جهانی روزمره را به نمایش می‌گذارد؛ جهانی که در گردونه‌ی تکرار گرفتار شده است و هیچ رخدادی در آن چشم‌گیر به نظر نمی‌رسد (ژوو، ۱۳۹۴: ۵۹). در نمونه‌ی زیر از طریق این شیوه، زندگی معمولی و روزمره‌ی طوطی که در دکان بقال شکلی یکسان داشته، نشان داده شده است:

بـــر دکـان بودی نگهبان دکان نکتـــه گفتـــی با همه سوداگران

(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲)

همچنین عمل هدیه‌دادن بقال برای سخن‌گفتن دوباره‌ی طوطی، به‌صورت بازگو روایت شده است:

هدیه‌ها می‌داد هر درویـــش را تـــا بیابد نطق مرغ خویـش را

(همان:۱۲)

[1]. Iterative frequency

این ابیات نمایانگر کنش‌هایی با کارکرد توصیفی‌اند که داستان را به پیش نمی‌برند و گونه‌ای درنگ توصیفی شمرده می‌شوند؛ اگرچه در این‌گونه بسامد، از تکرار چندباره‌ی رخدادها پرهیز می‌شود و با این رویکرد، سرعت روایت در سطح کلی‌تر اثر افزایش می‌یابد. در متن بازنویسی‌شده نیز آذریزدی برای اطلاع مختصر مخاطب کودک از این مسائل فرعی و همچنین افزودن بر سرعت روایت، از بسامد بازگو استفاده کرده است؛ زیرا تکرار رویدادهای فرعی به تعداد دفعاتی که در داستان رخ می‌دهد، فقط وقت روایت را بدون هیچ بار معنایی خواهد گرفت (بامشکی، ۱۳۹۳: ۴۰۰). تفاوت آن‌ها در این است که در متن بازنویسی‌شده، صحنه‌های فرعی اضافه‌شده‌ی بیشتری به شکل بسامد بازگو روایت شده است؛ چنان‌که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود:

«طوطی را با بندی که بر پایش بود، روی پیشخوان دکان می‌گذاشت و خودش به خانه می‌رفت و بر می‌گشت و طوطی که می‌دانست وقتی صاحبش در دکان نیست، هیچ‌کس نباید چیزی از دکان ببرد، وقتی کسی سر می‌رسید، می‌گفت: سلام صبر کنید، بقال حالا برمی‌گردد...» (همان: ۲۸).

«هرچه آشنایان بقال می‌آمدند و می‌رفتند و حرف می‌زدند و می‌خواستند گفت‌وگوی طوطی را بشنوند، فایده نداشت» (همان: ۲۹).

«مدتی گذشت و طوطی حرف نمی‌زد و از بس بقال داستان شکستن شیشه و ریختن روغن را به مردم گفته بود و تاس‌شدن سر طوطی را شرح داده بود، خود طوطی هم یاد گرفته بود...» (همان).

در داستان «انکار موسی بر مناجات شبان»، برخلاف داستان بازنویسی‌شده که به‌صورت صحنه روایت شده، موضوع نازل‌شدن وحی بر دل موسی به‌صورت بازگوست:

بر دل موسی سخن‌ها ریختند　　دیدن و گفتن به هم آمیختند
چند بی‌خود گشت و چند آمد به خود　　چند پرید از ازل سوی ابد

(همان: ۲۱۴)

در داستان «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل»، با خلاصه‌کردن آمدوشد مردم برای دیدن فیل و روایت آن به شکل بسامد بازگو، بر سرعت روایت افزوده شده است:

از بـــرای دیدنـش مـــردم بســی انـــدر آن ظلمـت همی‌شد هر کسی

(همان:۳۳۶)

اما در داستان «فیل‌شناسی در تاریکی»، موضوع‌های افزوده‌شده‌ی بیشتری چون به نمایش‌گذاشتن پیل، گرفتن پول و گذراندن زندگی پیل‌بانان به شکل بازگوست: «و در کشورهایی که مردم فیل ندیده بودند، آن را به نمایش گذاشته بودند و پولی می‌گرفتند و زندگی خودشان را می‌گذراندند» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

در مجموع باید گفت در داستان‌های بازنویسی‌شده، آذریزدی، از سپیدنویسی برای کودکان کمتر استفاده کرده و با اضافه‌کردن صحنه‌های فرعی بیشتر برای دادن اطلاعات ضروری به مخاطب، از سرعت روایت نسبت به داستان‌ها در مثنوی کاسته است.

۴. ۸. بسامد مکرر[1]

از مهم‌ترین کارکردهای بسامد مکرر در روایت، برجسته‌سازی است: «روایت مکرر باعث برجسته‌سازی یک رویداد می‌شود» (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۸۱). در داستان‌های بررسی‌شده در مثنوی، صحنه‌های روایت‌شده به‌صورت بسامد مکرر اندک است؛ چنان‌که در «داستان موسی و شبان و در اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» بسامد مکرر وجود ندارد. در داستان «طوطی و بقال»، تنها صحنه‌ی شکسته‌شدن شیشه‌ی روغن، کتک‌خوردن طوطی و سکوتش، برای برجسته‌شدن‌شان، بدین شیوه روایت شده است؛ اما در داستان بازنویسی‌شده، بازنویسنده از طریق تکرار، صحنه‌های بیشتری را برای مخاطب کودک برجسته و بر رفتار شخصیت‌ها و حقیقت‌نمایی کنش‌ها تأکید کرده است؛ برای مثال موضوع شکسته‌شدن شیشه‌ی روغن، کتک‌خوردن طوطی و کچل‌شدن او به‌صورت بسامد

[1]. Repetitive frequncy

مکرر روایت شده است تا از این طریق، به مخاطب کودک گوشزد شود هر رفتاری، نتیجه‌ای به همراه دارد:

«دوست و آشنا از مرد بقال احوال طوطی را می‌پرسیدند که چرا حرف نمی‌زند و سرش چه شده؟ بقال هم جواب می‌داد: آمدم دیدم طوطی شیشه را شکسته و روغن را ریخته من هم عصبانی شدم و چوبی به فرقش زدم و این‌طور شد. حالا، هم سرش تاس شده و هم زبانش بند آمده» (آذریزدی، ۱۳۸۱: ۲۹-۳۰).

«و از بس بقال داستان شکستن شیشه و ریختن روغن را به مردم گفته بود و تاس‌شدن سر طوطی را شرح داده بود، خود طوطی هم یاد گرفته بود که چون شیشه را شکسته و روغن را ریخته و کتک خورده، سرش تاس شده» (همان: ۳۰).

همچنین در داستان «فیل‌شناسی در تاریکی»، صحنه‌ها و کنش‌های مختلفی مانند به‌نمایش‌گذاشتن فیل و بی‌صبری افراد برای دیدن آن، به شکل مکرر روایت شده است؛ برای مثال در نمونه‌ی زیر تقاضای تماشای فیل چندبار تکرار و از این طریق نظر و دیدگاه افراد بی‌صبر و اشتیاق آنان برای دیدن فیل برجسته شده است:

«...به مردم خبر دادند که هندی‌ها با فیل خود وارد شده‌اند و در فلان خانه منزل کرده‌اند و قرار است فیل را به نمایش بگذارند» (همان: ۱۰۵).

«بله، هندی‌ها فیل آورده‌اند و قرار است چند روز دیگر به نمایش بگذارند» (همان).

همچنین به‌منظور بیشتر شناخته‌شدن فیل برای کودکان، توصیف آن، به‌صورت مکرر آمده است: «گفت: من در کتاب خواندم که فیل یک حیوان بزرگ است...» (همان: ۱۰۶). «من در کتاب خوانده بودم که فیل یک حیوان عظیم الجثه است...» (همان: ۱۰۸).

براین اساس می‌توان گفت در داستان‌های بررسی‌شده از مثنوی، با حذف بسامد مکرر در داستان، بر سرعت روایت افزوده شده است؛ اما در داستان‌های بازنویسی‌شده، آذریزدی با تکرار صحنه‌هایی که یک‌بار اتفاق افتاده‌اند، از سرعت روایت کاسته و از این طریق، اهمیت آن‌ها را برای کودکان نشان داده است.

۵. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد مهدی آذریزدی باتوجه‌به نوع نگاهش به دوران کودکی و داستان‌های کودکان، تغییراتی در ساختار زمانمندی داستان‌های بازنویسی‌شده از مثنوی انجام داده است تا این داستان‌ها، مناسب با درک و شناخت کودک از زمان باشند. آذریزدی بیشتر کارکرد آموزشی‌سرگرمی، برای داستان‌های بازنویسی‌شده قائل بوده و کودک را مخاطبی درنظر گرفته است که باید اطلاعات بیشتری از بزرگ‌سالان در اختیار او قرار داد؛ بدین‌سبب از سپیدنویسی برای کودکان خودداری و براین اساس، با استفاده‌ی بیشتر از گذشته‌نگری، درنگ توصیفی و بسامد مکرر، از شتاب داستان‌های بازنویسی کاسته است. از نظر زمان‌پریشی، آذریزدی، بیشتر از مولوی، از گذشته‌نگری استفاده کرده است. وی از طریق گذشته‌نگری‌های درونی، مکرر و عینی، رویدادها و پیام‌های اخلاقی مد نظر را برای مخاطب کودک برجسته کرده است که این امر به مخاطب کودک کمک می‌کند تا بتواند از طریق آشناشدن بیشتر با حالت‌ها و رویدادها، به تصویرسازی از آن‌ها بپردازد. استفاده‌ی بیشتر از گذشته‌نگری در داستان «بقال و طوطی» سبب شده تا داستان بازنویسی‌شده، به داستان‌های معاصر کودک شبیه باشد؛ اما آن ساختارهای زمانمندی پیچیده‌ای که نیکولایوا برای داستان‌های معاصر کودک برشمرده، در آن دیده نمی‌شود. آذریزدی از زمان‌پریشی آینده‌نگر در داستان «فیل‌شناسی در تاریکی» بیشتر استفاده کرده است که مطابق با نظر نیکولایوا، بدین شیوه، احساسات مخاطب کودک را برانگیخته و موجب توجه بیشتر او به حوادث بعدی داستان شده است.

بررسی عنصر تداوم در داستان‌های بازنویسی‌شده در مقایسه با مثنوی نشان می‌دهد که آذریزدی تفاسیر را که در مثنوی سبب درنگ و شتاب منفی در داستان‌ها می‌شدند، حذف یا خلاصه کرده؛ اما در مقابل برای در اختیار قراردادن جزئیات بیشتر به مخاطب کودک، به توصیف شخصیت‌ها و رویدادها پرداخته است. نیکولایوا، استفاده از توصیف را در داستان‌های رویدادمحور عیب دانسته است؛ اما آذریزدی کوشیده از توصیف‌های کوتاه در قسمت پرداختن به رویدادها استفاده کند تا این مسأله، موجب خستگی مخاطب

کودک نشود و مسائل مهم نیز برای مخاطب کودک برجسته شوند. در داستان‌های بازنویسی‌شده، حتی بیشتر از مثنوی به عنصر گفت‌وگو و صحنه توجه شده که این امر سبب نمایشی و هیجان‌انگیزشدن این داستان‌ها گردیده است؛ امری که نیکولایوا نیز آن را برای داستان‌های کودک لازم می‌داند. در زمینه‌ی خلاصه، آذریزدی بسیاری از خلاصه‌های داستان‌های مثنوی را با جزئیات بیشتر و خود مسائلی جدیدی را به‌صورت خلاصه آورده است تا اطلاعات لازم در اختیار مخاطب کودک قرار بگیرد. از نظر آذریزدی، مخاطب کودک نمی‌تواند فواصل زمانی طولانی و مبهم را حدس بزند؛ بنابراین این قسمت‌های حذف‌شده در مثنوی را به داستان اضافه کرده است؛ امری که نیکولایوا نیز به آن اشاره دارد. همچنین آذریزدی تفسیر و شرح‌های عرفانی را از داستان‌ها حذف یا خلاصه کرده؛ چون آن‌ها را فراتر از درک مخاطب کودک دانسته است.

از نظر بسامد، باتوجه‌به اهمیتی که الگوهای تکرارشونده در داستان‌های کودکان دارند و نیکولایوا نیز بر آن تأکید کرده است، آذریزدی حوادث، شخصیت‌ها، حالت‌ها و کنش‌هایی را که می‌خواسته برای مخاطب کودک برجسته شوند، بسیارتکرار کرده و همچنین حوادث روزمره‌ی زندگی شخصیت‌ها را نسبت به مثنوی، بیشتر به‌صورت بسامد بازگو به‌کار برده است تا اطلاعات لازم در اختیار مخاطب کودک قرار داده باشد.

منابع

آدام، ژان‌میشل؛ رواز، فرانسواز. (۱۳۸۹). *تحلیل انواع داستان (رمان، درام، فیلم‌نامه)*. ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تهران: قطره.

آذریزدی، مهدی. (۱۳۸۱). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*. ج۴، تهران: امیرکبیر؛ کتاب‌های شکوفه.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

بری، پیتر. (۱۴۰۰). *«روایت‌شناسی: نظریه و کاربرد». نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*. گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

پایور، جعفر. (۱۳۸۰). *شیخ در بوته چگونگی روش‌های بازنویسی و بازآفرینی و ترجمه و بازپرداخت در آثار ادبی*. تهران: شرافیه.

پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*. ترجمه‌ی محمد شهبا، تهران: مینوی‌خرد.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۶). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگه.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶). *روایت شناسی (درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی)*. ترجمه‌ی فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

جاهدجاه، عباس. (۱۳۹۱). «بررسی جایگاه زمان در اشعار روایی کودک». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۳، شماره‌ی۱، صص ۱-۱۸.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). *معصومیت و تجربه، درآمدی بر فلسفه‌ی ادبیات کودک*. تهران: مرکز.

دهقان‌دهنوی، زهرا؛ جلالی‌پنداری، یدالله. (۱۳۹۲). «بررسی عنصر زبان و ویژگی‌های آن در اشعار کودک و نوجوان مهدی آذریزدی». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۴، شماره‌ی ۱، صص۶۹-۹۰.

ریکور، پل. (۱۳۹۷). *زمان و حکایت، کتاب اول پیرنگ و حکایت تاریخی*. ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: نی.

ریمون‌کنان، شلیموت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). *گفتمان روایت: جستاری در باب روش*. ترجمه‌ی معصومه زواریان، تهران: سمت.

ژوو، ونسان. (۱۳۹۴). *بوطیقای رمان*. ترجمه‌ی نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.

عارفی، اکرم؛ شعبان‌زاده، مریم. (۱۳۹۳). «دگرگونی درون‌مایه‌ی قصه‌های عرفانی در بازنویسی‌های آذریزدی». *کاوش‌نامه*، سال۱۱، شماره‌ی۲۸، صص ۹-۳۸.

عرب‌یوسف‌آبادی، فائزه. (۱۳۹۴). «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی». *متن پژوهی ادبی*، سال ۱۹، شماره‌ی۴، پیاپی۶۶، صص۶۵-۹۰.

غفاری، محمد؛ نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقایسه‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیشامدرنیستی». *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دوره‌ی۵، شماره‌ی۱، صص ۱-۳۴.

غفوریان، اسما و همکاران. (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی دو روایت نوشته‌ی مهدی آذریزدی و کامل کیلانی از داستان ابوقیرو و ابوصبر هزارویک شب». *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه گیلان، صص۷۱-۱۰۰.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین و همکاران. (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی». *پژوهش‌های ادبی*، سال ۵، شماره‌ی ۲، پیاپی ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۷.

فلودرنیک، مونیکا. (۱۳۹۹). *درآمدی بر روایت‌شناسی*. ترجمه‌ی هیوا حسن‌پور، تهران: خاموش.

لاج، دیوید. (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: نی.

محمدی‌کله‌سر، علیرضا؛ موسوی، فخرالسادات. (۱۳۹۵). «مقایسه‌ی تحلیلی زمان روایی در فیلم و داستان». *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*، دانشگاه گیلان، صص۳۱۲-۳۳۲.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد بلخی. (۱۳۸۴). *مثنوی معنوی*. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نیکروز، یوسف؛ کشاورزی، سودابه. (۱۳۹۲). «تحلیل گونه‌های روایتی و راوی در مجموعه‌ی داستانی قصه‌های تازه از کتاب‌های کهن مهدی آذریزدی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی۱، پیاپی ۲۸، صص۱۵۹-۱۸۴.

نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۷). «فراسوی دستور داستان، یا چگونه ادبیات کودک از نظریه‌ی روایت بهره می‌برد». *دیگر خوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات*

کودک. ترجمه‌ی غزال بزرگ‌مهر، به‌کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

هرمن، دیوید. (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی حسین صافی، تهران: نی.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی