

## دگرگونی درون مایه‌ قصه‌ های عرفانی در بازنویسی‌ های آذرزیدی\*

اکرم عارفی<sup>۱</sup>

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

دکتر مریم شعبانزاده

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

### چکیده

مهدی آذرزیدی (۱۳۸۸-۱۳۰۰) از پیشگامان بازنویسی آثار کهن برای کودکان و نوجوانان، بین سال‌های ۱۳۳۶ تا ۱۳۶۹ مجموعه‌ هشت جلدی «قصه‌ های خوب برای بچه‌ های خوب» را بازنویسی کرد. انتقال درون‌مایه اخلاقی در کنار آشنایی مخاطبان با گنجینه ارزشمند ادب فارسی، از اهداف اصلی آذرزیدی در این بازنویسی‌ ها بوده است، از اینرو وی سعی در گزینشی اخلاق‌گرایانه از قصه‌ ها داشته است. در حکایت‌هایی که انتقال مسایل اخلاقی به مخاطب، کمتر مورد توجه بوده، بازنویس به گونه‌ای آشکار، قصه را بازآفرینی نموده و درون‌مایه‌ های اخلاقی به آن افزوده است.

این پژوهش به بررسی درون‌مایه در «قصه‌ های مثنوی» و «قصه‌ های شیخ عطار» می‌پردازد. با این بررسی، میزان دگرگونی درون‌مایه در بازنویسی آذرزیدی، آشکار می‌شود.

آذرزیدی با دگرگونی درون‌مایه در بازنویسی، گاه از قصه‌ های عرفانی تصویری کاملاً متفاوت به وجود آورده و آفرینش تازه‌ای رقم زده است. حتی در مواردی، پا را از بازآفرینی نیز فراتر نهاده و قصه‌ای کاملاً متفاوت با مأخذ اصلی پدید آورده است. در بازنویسی آذرزیدی، درون‌مایه‌ ها به اخلاقی، اجتماعی، دینی و تاریخی و در مأخذ اصلی به عرفانی، دینی، اخلاقی و اجتماعی قابل دسته‌بندی است. در قصه‌ های بازنویسی شده، درون‌مایه‌ های اخلاقی با ۶۰/۲٪ بیشترین بسامد را دارد. در حالی که در مأخذ اصلی تنها ۱۹/۶٪ درون‌مایه‌ ها اخلاقی است و درون‌مایه‌ های عرفانی با ۶۲/۵٪ بیشترین بسامد را دارد.

واژگان کلیدی: مهدی آذرزیدی، بازنویسی، داستانهای کودکان و نوجوانان، بازآفرینی.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۶/۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۱/۲۵

<sup>۱</sup> - نشانی الکترونیکی نویسنده مسئول: akram\_arefi@yahoo.com

## مقدمه

مهدی آذریزدی (۱۳۸۸-۱۳۰۰)، در مجموعه هشت جلدی «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» برخی آثار کهن چون «کلیله و دمنه»، «مرزبان‌نامه»، «مثنوی مولوی» و آثار عطار نیشابوری را بازنویسی کرده است. وی درباره شیوه و هدف بازنویسی این مجموعه گفته است: «قصه‌ها را با انشای ساده‌تر نوشته‌ام تا دانش‌آموزان دبستان هم بتوانند بخوانند و همراه با تفریح و سرگرمی، درس‌های خوبی از آن بیاموزند» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۷). آذریزدی به عنوان نویسنده‌ای اخلاق‌گرا، بهره‌گیری بیشتر از مفاهیم فراوان اخلاقی و تربیتی آثار کهن را از اهداف مهم بازنویسی‌های خود برشمرده است (همان، ص ۱۴۱). از اینرو بیشترین رویکرد درون‌مایه در آثار وی تربیتی و اخلاقی است.

جلد چهارم و ششم «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» برگرفته از آثار عرفانی، در محدوده پژوهش پیش رو قرار دارد. آذریزدی در جلد چهارم، بیست و چهار قصه از «مثنوی مولوی» و در جلد ششم، بیست و یک قصه از «مصیبت‌نامه»، «الهی‌نامه» و «منطق‌الطیر» انتخاب و برای کودکان و نوجوانان بازنویسی کرده و با نام «قصه‌های مثنوی مولوی» و «قصه‌های شیخ عطار» منتشر نموده است.

قصه‌های «مثنوی مولوی» و آثار عطار درون‌مایه‌های عرفانی و صوفیانه و گاه دینی و اخلاقی دارند. «وجود پیشینه بازنویسی از اثر برای کودکان و نوجوانان، نشانه مناسب بودن درون‌مایه آن برای این گروه سنی در دوران آفرینش اثر و پس از آن است و از جمله نشانه‌های بهره‌مندی آنها از این اثر به شمار می‌رود» (محمدی و قایینی، ۱۳۸۴، ص ۳۲)؛ اما گاهی آذریزدی این درون‌مایه‌ها را مناسب نمی‌داند و به بازآفرینی قصه بر پایه درون‌مایه‌ای متفاوت می‌پردازد.

در حکایت‌های مأخذ اصلی که آذریزدی برای بازنویسی برگزیده است، درون‌مایه‌های عرفانی مانند بصیرت بنده، فعل و لطف خداوند، اتحاد طالب و مطلوب، تعلق روح به عالم ملکوت، کرامات اولیاء الله، خلوت و صحبت، فقر، عشق، رضا و ...

مدتظر قصه سرا بوده است. با توجه به بازآفرینی های آذریزدی، به نظر می رسد وی پیام های عرفانی و صوفیانه را که برای مخاطبانی بزرگسال مناسب است؛ درخور فهم کودکان نمی داند. در این پژوهش از «کتاب شرح احوال و نقد آثار شیخ فریدالدین عطار» (فروزانفر، ۱۳۵۳) برای تشخیص صحیح درون مایه های عرفانی قصه های عطار استفاده و در کنار پیام بازنویسی، درج شده است. آذریزدی تلاش کرده با حفظ چهارچوب قصه و یا بازآفرینی و تغییر عناصر آن، حکایت ها را برای کودکان ملموس نموده و بر اساس تفکر تربیتی خویش، پندهای اخلاقی را جایگزین پیام های عرفانی نماید. این نوشتار بر آن است تا دگرگونی درون مایه های عرفانی قصه های کهن را در بازنویسی های آذریزدی آشکار نماید.

#### ۱- بازنویسی

بازنویسی در لغت به معنی دوباره نوشتن و از نو تحریر کردن است. در اصطلاح ادبی به نوشتن دوباره داستان یا مطلبی که به زبان کهن، بیگانه یا در قالب شعر باشد، با بیان ساده یا حذف قسمت هایی از آن و اضافه کردن قسمت هایی دیگر به آن، بازنویسی گفته می شود. بازنویسی داستانهای کهن بخشی از ادبیات معاصر را به خود اختصاص داده است (انوری، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۷۶۹). هاشمی نسب بازنویسی را بازگویی و بازنویستن اثری با حفظ ویژگی های اثر، بدون اندک دخل و تصرف در آن دانسته و ساده نویسی و بازآفرینی را در زمره بازنویسی قرار داده است. به عقیده وی ساده نویسی، ادب رسمی است به نثرشویا با ارزش و مفید که پیام های اصلی یک متن را به کوتاه ترین شکل ممکن و با بیانی ساده و قابل فهم برای مخاطب باز می گوید. بازآفرینی هم نوعی بازنویسی است که در آن بر اساس آفرینشی مجدد بر اثری کهن بدون دخل و تصرف در چهارچوب و خطوط اصلی اثر، درون مایه با نگرش و پرداختی نو عرضه شود (هاشمی نسب، ۱۳۷۱، ص ۴۳).

بازنویس در بازآفرینی اعمال نظر بیشتری دارد و بنا بر سلیقه خود تغییراتی محسوس در اثر می‌آفریند؛ از اینرو «بازآفرینی مسئله‌ای حساس و هنری است و کاری است دشوار که از عهده همه کس ساخته نیست» (حجازی، ۱۳۸۲، ۱۸۳ص).

### ۱-۱- بازنویسی آذریزدی از مثنوی معنوی

مولانا جلال‌الدین محمد (۶۷۳-۶۰۴) که در کتاب‌ها از وی با لقب‌های مولانای روم، مولوی و ملای روم یاد کرده‌اند، خالق «مثنوی معنوی»، یکی از بزرگترین و تواناترین گویندگان متصوفه و از عارفان نام‌آور و ستاره درخشنده ادب فارسی، شاعر صاحب اندیشه و از متفکران بی‌مانند عالم اسلام است (صفا، ۱۳۶۶، ج ۳، ص ۴۴۸). مثنوی، مهم‌ترین اثر منظوم مولوی، شش دفتر و نزدیک به بیست و شش هزار بیت دارد و در آن مسایل عرفانی، دینی و اخلاقی، همراه با آیات، احادیث و امثال، گنجانده شده است (همان، ص ۴۶۱).

در مثنوی حکایات فراوانی آمده که توجه بسیاری را در طول قرون پس از آن، به خود جلب کرده و البته نظرات مختلفی را برانگیخته است. ریپکا این داستانها را شگفت‌آور می‌داند و عدم پیوستگی منطقی و نبودن نتایج مثبت اخلاقی در پاره‌ای از آنها را تنها به دلیل ایجاد علاقه در خواننده، مثبت ارزیابی کرده است. (۱۳۸۲، ج ۱، ص ۴۳۷) اما براون، برخی از حکایات را مضحک و حتی ناخوش دانسته که گریزهای صوفیانه و فلسفی بسیار پیچیده‌ای در آنها به کار رفته است. به عقیده براون در این داستانها تناقض تندی با بخش حکایی دیده می‌شود. (۱۳۸۱، ج ۲، ص ۲۰۵) آنچه براون گریز و تناقض می‌نامد در واقع از معلومات وسیع مولوی در معارف اسلامی ناشی می‌شود. زیرا مولوی «حکایتی را شروع می‌کند و ذهن پربار او فوراً او را از مسیر داستان دور می‌کند و به طرح مطالب دیگر می‌کشد و حکایت دیگری را پیش می‌کشد. مثنوی کتابی تمثیلی با زبانی سمبولیک است و شیوه آن «حکایت در حکایت» است» (شمیسا، ۱۳۸۶، ص ۲۲۳). برای بازنویسی از چنین گنجینه ارزشمندی، آن هم برای کودکان و نوجوانان، می‌توان بخشی از حکایات را نادیده گرفت و آن بخش را که

مناسب ارزیابی می‌شود، با اندک تصرفی استفاده نمود. همان‌گونه که آذربیدی در برخی از قصه‌های برگزیده برای بازنویسی تصرف نموده و تغییرات ملموسی در آنها پدید آورده است.

آذربیدی تعداد داستانهای آموزنده و مفید «مثنوی مولوی» را بیشتر از دیگر منابع برای بازنویسی مفید می‌داند و نسبت به بازنویسی از آن ارزیابی مثبتی دارد (آذربیدی، ۱۳۸۷، ج ۴، ص ۷). وی از میان قصه‌های فراوان مولوی در شش دفتر مثنوی، بیست و چهار قصه را برگزیده و آنها را در جلد چهارم مجموعه «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» با نام «قصه‌های مثنوی معنوی» در سال ۱۳۴۳ بازنویسی کرده است. این کتاب از سوی شورای کتاب کودک، کتاب نمونه سال ۱۳۴۵ شناخته شده است (آذربیدی، ۱۳۸۶، مصاحبه).

#### ۱-۲- بازنویسی‌های آذربیدی از قصه‌های شیخ عطار

آذربیدی چهار سال پس از بازنویسی مثنوی معنوی بار دیگر دست به بازنویسی از آثار عرفانی زد. وی جلد ششم از مجموعه هشت جلدی «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» را با عنوان «قصه‌های شیخ عطار» با بیست و یک داستان بازنویسی کرد. در بازنویسی آذربیدی، هشت قصه از «منطق الطیر»، نه قصه از «مصیبت‌نامه» و چهار قصه از «الهی‌نامه» بازنویسی شده است.

این سه مثنوی، تألیف ابوطالب (ابوحامد) محمدبن ابوبکر، معروف به فریدالدین عطار است. «شعر عطار غالباً صوفیانه است» (شمیسا، ۱۳۸۶، ص ۲۱۷). او در این سه مثنوی، تلاش سالک برای رسیدن به حق و خویش‌شناسی عرفانی را در تار و پود حکایات به تصویر کشیده است. «منطق الطیر» منظومه‌ای تمثیلی با بیش از چهار هزار و ششصد بیت است که موضوع آن کوشش مرغان در طلب سیمرغ ناپیداست. حالت مرغان کنایه‌ای از سیر صوفی، و سیمرغ اشاره به خدا دارد (براون، ۱۳۸۱، ج ۲، ص ۱۹۷). «الهی‌نامه» شامل گفت و شنودی بین خلیفه و شش پسر اوست. «مصیبت‌نامه» شرح درد و اندوه سالک است که حقیقت را می‌جوید و در هر گام ماتمی دارد و پایان

راه او نیز جز حیرت و سرگستگی نیست (زرین کوب، ۱۳۸۳، ص ۸۵). این سه مثنوی، ساختاری قصه در قصه دارند و در چهارچوب اصلی داستان صدها قصه فرعی کوتاه آمده است.

«عطار نیشابوری، عارف و شاعر بزرگ ایران، در مجموعه آثار خود حکایت‌های بسیاری برای کودکان دارد و در شمار شاعرانی است که زبان کودکان را یافته‌اند» (محمّدی و قایینی، ۱۳۸۴، ص ۱۵۴). وی در سه مثنوی ذکر شده که بیش از سایر کتاب‌های او مورد توجه آذرزیدی در بازنویسی قرار گرفته است، با زبانی ساده و روان، حقایق و معانی عرفانی را در قالب حکایت‌های خواندنی ریخته است. قصه‌های این سه کتاب عرفانی، درون‌مایه‌هایی عرفانی، دینی و اخلاقی را به مخاطب منتقل می‌نمایند. در ادامه این مقاله معلوم خواهد شد که آذرزیدی تا چه حد در انتقال این پیام‌ها به مخاطبان نوجوان کوشیده و موفق بوده است.

## ۲- درون‌مایه

درون‌مایه (Theme)، فکر اصلی و اندیشه حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۱۷۴). درون‌مایه، وظیفه انتقال پیام داستان را به خواننده بر عهده دارد. پیام، خواه در گفت‌وگو، نامه، داستان یا شعر باشد، همیشه از فرستنده به گیرنده می‌رسد. بر اساس نظریه ارتباط یاکوبسن، افزون بر سه عنصر پیام، گیرنده و فرستنده، سه عنصر تماس، رمزگان و بافت نیز در درون‌مایه نقش دارد. «پیام باید از طریق تماس جسمانی و یا روانی ارایه شود؛ باید در قالب رمزگان قرار گیرد؛ و باید به بافتی ارجاع دهد. با توجه به بافت می‌فهمیم که پیام درباره چیست» (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۴۵). در قصه نیز، نویسنده در قالب داستان، پیامی را به خواننده منتقل می‌کند. میرصادقی درون‌مایه را مترادف با پیام نمی‌داند. وی معتقد است «درون‌مایه هر اثر ممکن است پیام آن تعبیر شود؛ اما به ضرورت هر درون‌مایه‌ای نمی‌تواند پیام آن اثر

باشد. پیام عنصر مشخص اخلاقی است، جنبه مثبت و آموزنده دارد و درون‌مایه‌ها ممکن است از این کیفیت برخوردار باشند یا نباشند» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۱۷۶). بنابراین در قصه‌های عرفانی و اخلاقی مورد بحث که در شمار قصه‌های تعلیمی قرار دارد، درون‌مایه را می‌توان مترادف با پیام دانست.

درون‌مایه گاه به صورت مستقیم و با جمله‌ای در متن و یا پایان قصه از طرف نویسنده یا در گفت‌وگوی اشخاص آشکار می‌شود و گاهی خواننده به صورت غیر مستقیم از کلیت قصه پیام را دریافت می‌کند. به عقیده اسکولز (۱۳۷۷، ص ۲۲)، درون‌مایه دشوارترین جنبه تفسیری تحلیل ادبی است. او کشف درون‌مایه را مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون آن دانسته است. هر داستان از عناصری چون شخصیت، کنش، زاویه دید، ... تشکیل یافته است. «مجموع این عناصر و اجزا با یکدیگر، ساختار داستان را تشکیل می‌دهند که برای رسیدن به یک هدف، یعنی بیان درون‌مایه داستان است» (گراوند، ۱۳۸۸، ص ۱۷).

قصه‌های کهن، به جنبه‌هایی چون فنون و رسوم کشورداری، ذکر کرامات عارفان و بزرگان، بیان مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به وجه تمثیل، جنبه واقعی و تاریخی آمیخته به جنبه اخلاقی و یا فقط بیان تاریخ، جنبه‌های تمثیلی و نمادین با تأکید بر مفاهیم معنوی و اخلاقی از زبان حیوانات و ذکر سرگذشت شاهان و امیران و بازرگانان، قابل تقسیم است (میرصادقی، ۱۳۸۶، صص ۸۸-۹۸). توجه نویسنده به هر یک از این جنبه‌ها، نوع درون‌مایه را در قصه رقم می‌زند.

## ۲-۱- درون‌مایه در «قصه‌های مولوی»

قصه‌های آذربیدی از نظر درون‌مایه و کثرت پندها و پیام‌های اخلاقی تربیتی، شباهت بسیاری به قصه‌های «مثنوی معنوی» دارد. «در این کتاب بیش از ۳۰۰ حکایت وجود دارد. بیشتر حکایت‌های آن جنبه عرفانی دارد و برای نشان دادن راهی به سوی حق نگاهشده است. ... بسیاری از حکایت‌های مثنوی از زاویه شکل و درون‌مایه برای نوجوانان نیز سودمند است» (محمدی و قایینی، ۱۳۸۴، ص ۱۵۳). همان گونه که

«تعداد قابل ملاحظه‌ای از حکایات و امثال در مثنوی، مأخوذ از کلیله و دمنه است و مولانا در آنها مثل سایر حکایات بر وفق اقتضای شیوه بیان خویش تصرف می‌کند و با شاخ و برگ‌هایی که به اجزای این حکایات می‌دهد یا سؤال و جواب‌های جالبی که بین اشخاص حکایات مطرح می‌نماید، از آنها چیز تازه‌ای به وجود می‌آورد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸، ص ۳۰۲)، آذریزدی نیز با شاخ و برگ دادن به حکایات مولانا، تأثیر تعلیمی و اخلاقی آنها را برای کودکان افزایش داده است. هدف اصلی مولوی از آوردن حکایات فراوان در میان اشعار خود، انتقال پیام‌های عرفانی، اخلاقی و دینی است. آذریزدی در برخی از قصه‌ها، نتوانسته و یا شاید به دلیل توجه بیشتر به درون‌مایه‌های اخلاقی، نخواست پیغام قصه‌های عرفانی را آن طور که در نظر مولوی بوده، برای مخاطب کم سن خود روشن و قابل فهم سازد. در ادامه به بررسی و تحلیل پیام دو نمونه از قصه‌های مثنوی که در بازنویسی درون‌مایه عرفانی آنها، نادیده انگاشته شده است، اشاره می‌شود.

## ۲-۱-۱- خلاصه‌قصه «ریش نجات‌بخش»، بر گرفته از حکایتی با عنوان

«دزدان که سلطان محمود شب در میان ایشان افتاد که یکی‌ام از شما».

سلطان محمود برای آگاهی از وضعیت مردم شبانه با لباس مبدل در شهر غزنین می‌گشت. ناگاه به گروهی از دزدان برخورد. هر یک از دزدان، هنر جالب توجهی در چشم، گوش و یا زور بازو داشت که در دزدی به کار می‌آمد. آنها از شاه خواستند هنرش را بازگویند. شاه گفت: «ریش من نجات‌بخش است و با جنبیدنش گناهکاران از مجازات‌هایی می‌یابند». دزدان سلطان را چون همدستی پذیرفتند. شبانه به قصر رفتند و جواهرات را ربوده، پنهان نمودند. وقتی شاه به قصر بازگشت، دستور داد دزدان را دستگیر کردند و به نزد او آوردند. یکی از آنان که شاه را شناخته بود گفت: «ما همه کردیم کار خویش را/ ای بزرگ آخر بجناب ریش را». شاه خندید و آنان را آزاد کرد (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۴، ص ۱۵؛ مولوی، ۱۳۷۸، دفتر ششم، ص ۱۰۴۷).

این قصه در مثنوی با درون مایه ای عرفانی، به بصیرت بنده و فعل خداوند اشاره دارد. در تصوّف و عرفان، از خداوند به لفظ «پادشاه حقیقی» یاد شده است (نجم رازی، ۱۳۸۹، ص ۲۳۴). در این حکایت تمثیلی از مثنوی، فعل سلطان محمود تمثیلی برای فعل خداوند است. به نظر می رسد آذربیدی نوجوانان را ناتوان از درک جنبه عرفانی این قصه پنداشته؛ از اینرو هیچ اشاره ای به جنبه عرفانی قصه نکرده و در بازنویسی، تنها جنبه تاریخی و حکایت پادشاهی را منتقل کرده است.

## ۲-۱-۲- خلاصه قصه «آهو در طویله خران»، برگرفته از حکایتی با عنوان

«محبوس شدن آن بچه آهو در آخور خران و طعنه خران به آن غریب»:

صیادی آهوایی صید کرد و چون به پول نیاز داشت با بهایی کم آن را به چارواداری فروخت. چاروادار آهو را در طویله خران رها کرد. آهو از فضای آلوده طویله و بیش از آن، مصاحبت و هم سفره شدن با خران، آزرده شد. آهو از تفاوت خود با خران سخن می گفت؛ اما خران او را درک نمی کردند و سخنانش را به تمسخر می گرفتند (پایان قصه مأخذ اصلی پس از گرفتن نتیجه عرفانی). ناگهان خرها به آهو حمله کرده او را زخمی نمودند. صبح چاروادار آهو را نیمه جان در گوشه ای یافت و به صاحبش برگرداند. صیاد آهو را با قیمت بالایی به باغ وحش فروخت. آهو در باغ وحش، میان هموعانش شاد بود و پرشور. از او دلیل این همه شادی را در اسارت پرسیدند. آهو گفت: «این جا هر چه باشد در میان هم زبانان خود هستم. من بدتر از این را دیده ام. اینجا بهشت است و هم نشینی با ناجنس و نااهل از جهنم بدتر است (آذربیدی، ۱۳۸۷، ج ۴، ص ۱۳۱؛ مولوی، ۱۳۷۸، دفتر پنجم: ص ۷۶۴).

مولوی این قصه تمثیلی را با درون مایه ای عرفانی سروده است. در این قصه، پیام عرفانی تعلق روح به عالم ملکوت، در این دو بیت، مشهود است: «زین بدن اندر عذابی ای بشر/ مرغ روحت بسته با جنسی دگر/ روح باز است و طبایع زاغها/ دارد از زاغان و جعدان داغها» (مولوی، ۱۳۷۸، دفتر پنجم: ص ۷۶۵). از دیدگاه عارفان، روح پاک، چند روزی مختصر به قالب جسم تعلق دارد و در این روزهای اسارت نباید گرفتار

حجاب‌های نورانی و ظلمانی شود و حضور چندین هزار ساله در خلوت خاص خداوندی و مقام قرب را فراموش نماید (نجم رازی، ۱۳۸۹، ص ۱۰۲). برای کودکان فهم اسارت روح در کالبد مادی و تفاوت صفات بنده خاص خدا با بنده شهوات دنیایی، از نظر آذریزدی دشوار است. درون‌مایه اخلاقی در بازآفرینی، ترک هم‌نشینی با ناهل و دانستن قدر عافیت است.

گاه در بازنویسی تغییری دیده نمی‌شود و متن قصه فقط ساده‌نویسی شده است. «غالباً داستان رمزی به شکل خیال‌پردازی یا ماجراجویی در می‌آید و در نتیجه کودک هم می‌تواند «در یک سطح» و بزرگسال در «دو سطح» آن را بخواند» (اسکولز، ۱۳۷۷، ص ۲۶). قصه‌های عرفانی ساده‌نویسی شده با وجود شباهت با مأخذ اصلی، درون‌مایه‌های متفاوتی را به کودک منتقل می‌کند. در واقع کودک از این قصه‌ها، تنها درون‌مایه سطحی را درمی‌یابد. در جدول شماره ۱ مقایسه‌ای بین درون‌مایه در بیست و چهار قصه بازنویسی شده با درون‌مایه در مأخذ اصلی انجام گرفته است.

جدول شماره ۱- مقایسه درون‌مایه در «قصه‌های مثنوی معنوی» با مأخذ اصلی

ردیف	نام قصه	درون‌مایه در مأخذ اصلی	درون‌مایه در بازنویسی
۱	خربرفت و خربفت	ترک تقلید کورکورانه	ترک تقلید کورکورانه
۲	ریزش نجات‌بخش	بصیرت بنده و فعل خدا	تاریخی - پادشاهی
۳	فرار از مرگ	غلبه تدبیر خدا بر تدبیر بنده	از مرگ محتوم نمی‌توان گریخت
۴	شیر بی یال و دم	صبر بر سختی شرط وصول سالک	به اندازه توان ادعا کردن
۵	بقال و طوطی	پرهیز از قیاس بی‌جا	پرهیز از قیاس بی‌جا
۶	شتردار ساده دل	طمع گوش دل را کر می‌کند	دوری از طمع
۷	دانه و دام	برتری خلوت یا صحبت	ترک طمع؛ فریب زاهد دروغین را نخوردن

ردیف	نام قصه	درون مایه در مأخذ اصلی	درون مایه در بازنویسی
۸	سیاست باغبان	نگسستن از اولیا و دیگر سالکان و یاران	سیاست و تدبیر و اتحاد داشتن
۹	بی عقل و با عقل	دانش باید موجب رستگاری اخروی باشد	دانش باید مفید باشد
۱۰	درس عملی	موت ارادی پند عملی برتر از لفظی	پند گرفتن از درس عملی
۱۱	کار درست و کامل	اندیشه تابناک و حقیقت یاب انسان امتیاز اوست	انجام درست و کامل کار
۱۲	حکم ناحق	سزای حکم ناحق	سزای حکم ناحق
۱۳	موسی و شبان	مطابقت شناخت حق با شأن افراد	ترک قضاوت نا به جا
۱۴	حق شناسی لقمان	شیرینی عشق تلخها شیرین کند	حق شناسی
۱۵	مریض خیالی	فریفته نشدن به وهم	فریفته نشدن به وهم؛ سرانجام بد حيله
۱۶	اختلاف انگوری	باید به حال نگریست نه قال	نادانی سرچشمه اختلاف
۱۷	زبان حیوانات	رضا در برابر خداوند	سرانجام بد علم بی حضور قلب
۱۸	دشمن در لباس دوست	نفی تعصبات کور مذهبی و نفاق	نفی تعصبات کور مذهبی و نفاق
۱۹	دو غلام	زیبایی امری است درونی نه ظاهری	زیبایی امری است درونی نه ظاهری
۲۰	فیل شناسی در تاریکی	جزئی نگری سبب اختلاف در عقاید	کتاب خوانی و استفاده از تجربه ها
۲۱	کودک حلوا فروش	شرط اجابت دعا انکسار قلب است؛ اثبات کرامات اولیا	امید به رحمت الهی

ردیف	نام قصه	درون‌مایه در مأخذ اصلی	درون‌مایه در بازنویسی
۲۲	سلمان کس و شعبان کر	پرهیز از قیاس بی‌جا	سرانجام بد مردم آزاری و غرور.
۲۳	کمال‌الدین حسن	تفاوت باطن و ظاهر انسانها	تفاوت باطن و ظاهر انسانها
۲۴	آهو در طویله خران	اسارت روح پاک در کالبد تن	ترک هم‌نشینی با ناجنس و ناهل دانستن قدر عافیت

برخی درون‌مایه‌ها در بازنویسی‌های آذریزدی نزدیک به مأخذ و برخی دیگر متفاوت با آن است. «خر برفت و خر برفت» قصه‌ای درباره‌ی صوفیان است «مولانا در این حکایت بس لطیف با لحنی طنزآمیز، تقلید را مورد نقد و جرح قرار داده ... و صوفیان ناخالص را که فقط از تصوّف، اسمی را یدک می‌کشند با بیانی نافذ محک نقد زده است» (زمانی، ۱۳۸۸، ج ۲، ص ۱۶۴). آذریزدی ضمن بازنویسی این حکایت و بیان پیام مولوی، نکات مبهم و ناآشنا را برای خوانندگان نوجوان توضیح داده است.

درون‌مایه را می‌توان به صورت عام، اخلاقی، تاریخی، عرفانی و غیره دانست؛ اما در هر یک از این موضوعات عام، درون‌مایه‌ای خاص نهفته است. برخی مواقع بیان درون‌مایه‌ی قصه در یک کلمه کاری دشوار و حتی نادرست است؛ درون‌مایه‌های عرفانی قصه‌های مولوی را نمی‌توان در یک کلمه خلاصه کرد. برای نمونه «حکایت پرنده و صیاد یکی از عمیق‌ترین و جذاب‌ترین حکایات مثنوی است. محور اصلی این حکایت مسأله‌ی اصلی خلوت و صحبت است» (زمانی، ۱۳۷۸، ج ۶، ص ۱۳۹). صیاد و پرنده دلایل محکمی برای رجحان نظر خود ارائه می‌دهند؛ اما مولوی در نهایت مذموم یا مقبول بودن این دو را منوط به احوال و مراتب سالک دانسته است. بازنویس در همین قصه با وجود آنکه به سبک مولوی، مناظره‌ای در باب خلوت و صحبت میان دو شخصیت قصه برقرار کرده، محور را طمع قرار داده که برای نوجوانان ملموس‌تر است.

درون مایه «موسی و شبان» نیز بسیار گسترده است. مولوی در این حکایت که از جنجال برانگیزترین حکایات مثنوی است، مقاصد مهمی دارد از جمله: نفی صورت‌گرایی و قشری‌گری؛ مطابقت شناخت حق با شأن افراد؛ بیان احوال اولیای مستور؛ نظر خداوند به قلب خاشع نه صورت لفظ؛ قبول حمد بی ارزش انسان فقط به واسطه رحمت حق و وصال به حق با هر مذهبی که خالصانه صورت پذیرد (زمانی، ۱۳۸۸، ج ۲، ص ۴۳۶). درک موارد یاد شده برای نوجوانان از نظر آذربیدی دشوار، غیرضروری و زود هنگام است.

به طور کلی، مولوی در قصه‌های خود درون‌مایه‌های فراوانی را در نظر داشته است. از جمله در «حکم ناحق» به شناخت حقیقت از طریق آثار و نشانه‌ها، مردم‌آزاری در جوامع روان‌پریش، فرجام بدبینی و در نهایت نکته اخلاقی و مذهبی جواب عمل را مطرح می‌کند (زمانی، ۱۳۷۸، ج ۶، ص ۳۷۶). هم‌چنین در «زبان حیوانات» درون‌مایه‌های دیگری چون تسلیم در برابر رضای خداوند و پند و عبرت گرفتن از وقایع و نصایح، نهفته است. در بازنویسی این قصه‌ها از ذکر پیام عرفانی به صورت مستقیم پرهیز و تنها به جنبه اخلاقی قصه توجه شده است. هم‌چنین ذکر کرامات عرفا و اولیاء الله که در کتاب‌های عرفانی بسیار آمده، در بازنویسی‌های آذربیدی از قصه‌های عرفانی، نادیده انگاشته شده است. از این دسته می‌توان به نادیده گرفتن کرامات ابوسعید در «کودک حلوا فروش» اشاره کرد.

«قصه‌های مثنوی مولوی» آذربیدی به جز درون‌مایه «ریش نجات‌بخش» که تاریخی - پادشاهی است، همگی دارای پیام اندرزی‌اند. قصه‌هایی اخلاقی که درون‌مایه آنها پندی را به وجه ایجابی یا سلبی منتقل می‌کنند و انجام دادن کار شایسته یا انجام ندادن کار ناشایست را از مخاطب می‌خواهند. گاهی نتیجه و بازتاب کار شخصیت‌های قصه در پیام، به وجه خبری بیان می‌شود که آن نیز پندگونه، درون‌مایه «هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت» را در خود نهفته دارد. هم‌چنین درون‌مایه در قصه‌های «مثنوی» که آذربیدی از آن اقتباس نموده، یکسره اندرزی است؛ با این تفاوت

که محور اصلی پیام‌های مولوی عرفانی و دینی است و پس از آن پیام‌های اخلاقی و اجتماعی قرار دارند.

با توجه به جدول شماره ۱ پیام‌های «قصه‌های مثنوی مولوی» آذربیدی را می‌توان در چهار دسته قرار داد:

الف- اخلاقی در قصه‌های ۳، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۹ و ۲۰.

ب- اجتماعی در قصه‌های ۱، ۸، ۱۳، ۲۲، ۲۳ و ۲۴.

ج- دینی در قصه‌های ۴، ۱۸ و ۲۱.

د- تاریخی- پادشاهی در قصه ۲.

درون‌مایه این قصه‌ها در مأخذ اصلی (یعنی در مثنوی معنوی اثر مولوی) عبارت است از:

الف- عرفانی در قصه‌های ۲، ۳، ۴، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۴.

ب- اخلاقی در قصه‌های ۵، ۶، ۱۲، ۱۵، ۱۹، ۲۲.

ج- دینی در قصه‌های ۹ و ۱۸.

د- اجتماعی در قصه ۱، ۲۳.

در قصه‌های آذربیدی، درون‌مایه‌های اخلاقی و در قصه‌های مأخذ اصلی درون‌مایه‌های عرفانی، بیشترین بسامد را دارد. در جدول شماره ۲ داده‌های به دست آمده از پیام قصه‌های بازنویسی شده و قصه‌های مأخذ اصلی با هم مقایسه شده است.

جدول شماره ۲- انواع درون‌مایه در «قصه‌های مثنوی مولوی»

درون‌مایه در قصه‌های بازنویسی			درون‌مایه در قصه‌های مأخذ اصلی		
درصد	تعداد	درون‌مایه	درصد	تعداد	درون‌مایه
۵۸/۴٪	۱۴	اخلاقی	۲۵٪	۶	اخلاقی
۲۵٪	۶	اجتماعی	۸/۳٪	۲	اجتماعی
۱۲/۵٪	۳	دینی	۸/۳٪	۲	دینی

عرفانی	۱۴	%۵۸/۴	پادشاهی	۱	%۴/۱
جمع	۲۴	%۱۰۰	جمع	۲۴	%۱۰۰

## ۲-۲- درون‌مایه در «قصه‌های شیخ عطار»

آذربیدی در بازنویسی از «منطق‌الطیر»، «مصیبت‌نامه» و «الهی‌نامه» بیش از آن که به ساده‌نویسی و بازنویسی قصه‌ها دست بزند، آنها را بازآفرینی کرده است. در این اثر، از مجموع بیست و یک قصه، دوازده قصه بازآفرینی، شش قصه بازنویسی و تنها سه قصه ساده نویسی شده است. دگرگونی‌های گسترده‌ای که بازنویس در قصه‌های شیخ عطار به وجود آورده و تغییر درون‌مایه را در پی داشته، ناشی از تفاوت جهت فکری و ادراکی آذربیدی و عطار و مخاطبان ایشان است. حتی در قصه‌هایی که ساده نویسی شده است، درون‌مایه با آن چه عطار در نظر داشته، تفاوت اساسی دارد. در ادامه برای روشن شدن نوع و اندازه دگرگونی‌های انجام شده، درون‌مایه در تعدادی از قصه‌های منتخب آذربیدی از آثار عطار، بررسی و با مأخذ اصلی مقایسه می‌شود.

### ۲-۲-۱- خلاصه‌قصه «جنس کمیاب و گران»، بازنویسی شده از حکایتی در

#### «منطق‌الطیر»

پیرمردی خارکن هر روز خارها را روی تپه‌ای جمع می‌کرد و خرش را در چاله می‌ایستاند و بار را به سادگی بر پشت خر قرار می‌داد. روزی بار از پشت خر افتاد. پیرمرد توان برگرفتن بار را نداشت. سلطان محمود که از آنجا می‌گذشت، کمکش کرد. پیرمرد سلطان را شناخت و شرمنده شد. سلطان خواست بارش را در مقابل زر بستاند. پیرمرد ارزش خار را هزار سکه دانست. یکی از امیران مخالفت کرد. پیرمرد گفت قیمت این خار، چون دست شاه به آن خورده، ده‌هزار سکه است. شاه از این سخن خشنود شد و ده هزار سکه به او داد (آذربیدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۹؛ عطار، الف ۱۳۸۵، ص ۹۵).

در این قصه، بیت‌های مأخذ با ساده نویسی به نثر بازگردانده شده است؛ اما با وجود تغییرات بسیار اندک، که تنها ساده‌نویسی را در پی داشته، درون‌مایه تغییر کرده

است. با توجه به قصه بازنویسی شده به نظر می‌رسد از دید آذریزدی، درک جنبه عرفانی این قصه و وجه تمثیلی آن برای کودک و نوجوان دشوار است. به همین دلیل در بازنویسی وی این قصه، نه یک قصه عرفانی بلکه قصه‌ای تاریخی است. این دگرگونی درون‌مایه در «کودک ماهیگیر» نیز دیده می‌شود.

## ۲-۲-۲- خلاصه قصه «کودک ماهیگیر»، بازنویسی شده از حکایتی از

### «منطق الطیر»

کودکی یتیم برای گذران زندگی خود و خانواده‌اش ماهیگیری می‌کرد. روزی سلطان محمود او را غمگین بر لب دریا دید. جلو رفت و با دلجویی از احوالش آگاه شد. آن دو، در ماهیگیری شریک شدند و ماهی فراوانی صید کردند. سلطان سود شراکت را به کودک داد به شرط آن که فردا سود از آن سلطان باشد. روز بعد سلطان کودک را به قصر خواند و بر خلاف نظر وزیران و اطرافیان او را در کشورداری سهم کرد (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۱۵؛ عطار، الف ۱۳۸۵، ص ۹۳).

در حکایات عطار، نام محمود غزنوی بیش از دیگر شخصیت‌های تاریخی می‌درخشد. در واقع عطار پس از بزرگان تصوف، از محمود غزنوی که زندگی واقعیش هرگز پسندیده خردمندان نبوده، پهلوانی نمودار عشق حقیقی و عواطف آسمانی ساخته و او را به صفات عالی ستوده است (فروزانفر، ۱۳۵۳، ص ۴۰). در قصه‌های عرفانی، بیشتر شخصیت‌ها، سمبولی از مضامین عرفانی‌اند. سلطان در «جنس کمیاب و گران» و «کودک ماهیگیر»، سمبول خداوند یا اولیاءالله است. او مظهر قدرت و لطف فرض شده است. اشارات عطار به محمود غزنوی، گاه از ذکر نامی و تمثیلی و رمزی تجاوز نمی‌کند. در حقیقت داستان چه درباره محمود غزنوی باشد یا پادشاهی دیگر، فرق نمی‌کند؛ محمود را انتخاب می‌کند تا به نتیجه دینی، اخلاقی یا عرفانی مورد نظر خود دست یابد (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳، ص ۲۱۰). در بازنویسی این قصه‌ها وجه تاریخی نسبت به جنبه عرفانی آن برای کودک و نوجوان روشن‌تر است؛ زیرا مخاطب خردسال این

سمبول را نمی‌شناسد و در دید او قصه‌ای تاریخی در سیرت پادشاهان نگاشته شده است.

### ۲-۲-۳- خلاصه‌قصه «علاج گدایی» بازآفرینی شده از حکایتی در

«منطق الطیر»

علی در کودکی به پیشه آهنگری مشغول بود؛ اما با ترحم مردم گدا پرور ابرقو، به گدایی عادت کرده و کار و تلاش را کنار گذاشته بود. روزی گدا علی به نیشابور رفت. در آنجا گدایی ممنوع و به جای ترحم بی‌جا و گداپروری، نظم و مقررات سازنده حاکم بود. گدا علی که دید به هیچ روی نمی‌تواند به عادت خود ادامه دهد، تن به کار داد و پس از سال‌ها، طعم خوش کار را چشید. مدتی گذشت و او دوباره به حرفه آهنگری پرداخت و استاد آهنگر شد (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۲۶).

قصه مأخذ اصلی: شیخ نوقانی به نیشابور رفت. گرسنه بود. هاتفی ندا داد: «خاک میدان نیشابور را بروب و غربال کن. نیم جو زر در آن خواهی یافت. با آن نان بخر». شیخ جاروب و غربالی قرض کرد و در آخرین غربال، زر را یافت و با شادمان نانی خرید. ناگاه به یاد جاروب و غربال که گم شده بود افتاد. چون پولی برای تاوان نداشت سرگشته به خرابه‌ای پناه برد. جاروب و غربال را در آنجا دید. گفت: «خدایا نان را برایم زهر کردی». هاتف ندا داد: «ای ناسپاس، نان را به تنهایی نمی‌خورند و این غصه، نان خورش تو بود» (عطّار، الف ۱۳۸۵، ص ۱۴۳).

همان طور که ملاحظه می‌شود تفاوت بسیاری میان این دو حکایت وجود دارد؛ به گونه‌ای که نمی‌توان قصه آذریزدی را بازآفرینی از قصه مأخذ اصلی دانست. وی تمام عناصر قصه را تغییر داده است. درون‌مایه در مأخذ اصلی، عرفانی و در بیان سختی‌های سلوک و رضا به بلاست. تحمل سختی و گرسنگی از ارکان مجاهدت سالک است که با آن به بصیرت و حکمت می‌رسد (قشیری، ۱۳۸۸، ص ۲۱۲). اما آذریزدی درون‌مایه عرفانی را به تربیتی و اجتماعی تبدیل کرده است و اگر او نشانی قصه را نمی‌داد، یافتن آن در مأخذ اصلی ممکن نبود. از اهداف بزرگ آذریزدی در

بازنویسی، آشنایی کودکان و نوجوانان با بزرگان ادب فارسی و آثار ایشان است (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۱۴۱). دگرگون کردن قصه تا به این اندازه، مغایر با هدف وی ارزیابی می‌شود. بازنویس در این قصه به طرح مشکلات اجتماعی و سهم افراد جامعه در به وجود آوردن و برطرف کردن آنها با زبانی ساده پرداخته که در جای خود، اهمیت بالایی در تربیت اجتماعی کودکان و نوجوانان دارد.

۲-۲-۴- خلاصه‌قصه «اسفند دود کن»، بازآفرینی شده از حکایتی در

«مصیبت‌نامه»

پیرزنی اسپند دودکن در کنار خانه ثروتمندی خانه داشت. ثروتمند از همسایگی با او ناراحت بود. پس روزی پیرزن را دعوت کرد و با استدلال او را متقاعد نمود که اسفند دود کردن خرافه است و جلو چشم بد را نمی‌گیرد. پیرزن پذیرفت و با کمک ثروتمند از راهی بهتر کسب درآمد کرد (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۴۶).

قصه مأخذ اصلی: پیرزنی اسپند دود کن در جوار شهریاری خانه داشت. شهریار به خادم خود پولی داد تا به پیرزن دهد و از او دلیل دود کردن اسپند را بپرسد. پیرزن گفت: «گدایی درخور من است. اسپند دود می‌کنم تا چشم بد به آن نرسد. با زر آوردن تو، آخر به گدایی من چشم بد رسید» (عطار، ب ۱۳۸۵، ص ۲۳۱).

در عرفان، فقر و درویشی فضیلت است و در این باب سخن‌های فراوان گفته شده است. از جمله «یحیی بن معاذ را پرسیدند از درویشی، گفت حقیقت وی آن بود که جز به خدای مستغنی نگردد و رسم آن بود که سبب وی را نبود» (قشیری، ۱۳۸۸، ص ۴۵۳) و گفته‌اند «راه به خدای بیش از آن است که ستاره آسمان. اکنون هیچ راه نمانده است؛ مگر راه درویشی و این درست‌ترین راه‌ها است» (همان، ص ۴۵۹). درویشی در عرفان با آنچه عامه می‌شناسند متفاوت است. در ادبیات فارسی درویشی در سه معنی به کار رفته است: «۱- فقر، بینوایی، تهیدستی ۲- زهد، گوشه نشینی ۳- تصوف، عرفان، قلندری» (فراست، ۱۳۸۶، مدخل درویشی). درون‌مایه مأخذ اصلی از جنبه عرفانی نگاهی ستودنی به درویشی داشته؛ ولی درون‌مایه در بازنویسی، فقر را به

معنی نخست به کار بسته و آن را نکوهیده است. آذریزدی مانند قصه «علاج گدایی» با اشاره به مسأله بزرگ فقر و گدایی در جامعه به تقبیح شغل کاذب اسپند دودکنی که در زمره گدایی قرار دارد، پرداخته است. او که زمینه را مناسب یافته، اعتقاد به دفع چشم زخم از راه دود کردن اسپند را در قالب گفت و گوی اشخاص قصه، به نقد کشیده است.

۲-۲-۵- خلاصه قصه «دیوانه نی سوار» برگرفته از حکایت «دیوانه چوب

سوار» در «الهی نامه»

دیوانه ای شاد و سرخوش بر چوبی نشسته بود و چون اسب سواران، می تاخت. مردی او را سرزنش کرد و گفت: «به جای این کار وظایف و کارهای عاقلانه انجام بده». دیوانه گفت: «نی سواری به اندازه اسب سواری مرا شاد می کند و من پس از انجام وظایفم به این تفریح می پردازم. پس این کار نیز عاقلانه است» (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۱۰۲).

قصه مأخذ اصلی: ... دیوانه گفت: «از گذشته و آینده کسی خبر ندارد. بهتر است اکنون را دریابیم و خوش باشیم» (عطّار، ۱۳۸۷، ص ۲۳۷).

موضوع قصه در بازنویسی و مأخذ یکی است؛ اما گفت و شنود دیوانه و مرد در این دو قصه نتیجه ای متفاوت بر جای می گذارد. عطّار «در این جا عقیده صوفیه را در اغتنام وقت و فرصت و برگرفتن فایده از عمر، بدون توجه داشتن به گذشته و آینده تقریر می کند و می گوید که بر این نقطه از عمر که نقد وقت است باید مانند پرگار گردش کرد» (فروزانفر، ۱۳۵۳، ص ۲۴۳). در حالی که آذریزدی در گفت و گوی میان عاقل و دیوانه بر دقت در گذران وقت و برنامه ریزی عقلانی برای رسیدن به تمامی امور زندگی با در نظر گرفتن جوانب مختلف آن، تأکید دارد. در واقع محور بازنویسی، انجام کار عاقلانه است و کار عاقلانه، کاری سودمند برای انجام دهنده و بی ضرر برای دیگران شناخته شده است. این نتیجه با آنچه عطّار در نظر داشته متفاوت است و بازتابی از نگاه صوفیانه عطّار در آن دیده نمی شود.

۲-۲-۶- خلاصه‌قصه «یکی بود دو تا نبود»، بازآفرینی شده از حکایتی در

«منطق الطیر»

دختر پادشاه خواستگاران بسیار داشت. از میان ایشان تنها سه تن جرأت خواستگاری یافتند. شرایط سخت شاه، جان آنان را به خطر می‌افکند و اگر شرایط را نمی‌پذیرفتند باید شهر را ترک می‌کردند. اوّلی از بیم جان؛ خواسته خود را فراموش کرد و ترک شهر را پذیرفت. دومی جان را در راه عشق ناچیز شمرد؛ اما دختر شاه او را دیوانه خواند و طرد کرد. سوّمی نه حاضر بود از خواسته‌اش دست بکشد و شهر را ترک کند و نه شرایط ناعادلانه شاه را می‌پذیرفت. او دختر شاه را دوست داشت و هدفش زندگی آسوده و خوش‌بختی او بود. پس شاه او را عاقل دید و به دامادی برگزید (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۳۵).

قصه مأخذ اصلی: مغلّسی عاشق شاه مصر شد. شاه گفت: «یا شهر را ترک کن یا در راه عشق ترک سر کن». عاشق که مرد کار نبود، ترک شهر را اختیار کرد. شاه فرمان داد سرش را ببرند؛ زیرا او به دروغ دعوی عشق کرده بود (عطّار، الف ۱۳۸۵، ص ۱۰۸). آذریزدی قصه را با تغییرات فراوان از «منطق الطیر» بازآفرینی کرده است. تفاوت این دو قصه اختلاف عقیده آذریزدی با عطّار را در جایگاه عقل و عشق، آشکار می‌کند. قصه «گدای عاشق» که در پی خواهد آمد، نمونه روشن‌تری از تفاوت دیدگاه آذریزدی با شیخ عطّار را در این زمینه به تصویر می‌کشد.

۲-۲-۷- خلاصه‌قصه «گدای عاشق» بازآفرینی شده از «عشق گدا و سلطان»

در «الهی‌نامه».

گدایی عاشق دختر حاکم شد. روزی دختر از روی ترحم لبخندی زد و از کنارش گذشت. گدا پنداشت دختر دوستی او را پذیرفته است. پس بر عشق خود پا فشاری کرد تا آن که خبر به حاکم رسید و بر او خشم گرفت. گدا که عشق خود را باور داشت از تهدید حاکم، میدان را خالی نکرد. ناچار دختر حاکم، گدا را خواند و به او گفت: «لبخند من از روی ترحم بود و ما تناسبی با هم نداریم. تو اگر عاشق بودی به جای

گدایی و تنبلی خود را لایق این عشق ساخته بودی». گدا پس از گفت و شنود با دختر حاکم، با شرمندگی به نادرستی عشق خود پی برد (آذربیدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۱۰۶).

قصه مأخذ اصلی: نمک فروشی گدا، عاشق ایاز شد. سلطان محمود که این عشق را در حد آن فقیر نمی دانست، با او سخن گفت تا ترک عشق ایاز کند. گدا بسیار بر این عشق حجت آورد و با شاه سخن گفت. شاه خجالت زده شد (عطار، ۱۳۸۷، ص ۲۱۶).

مأخذ قصه های جلد ششم در پایان کتاب نوشته شده؛ ولی متأسفانه، مأخذ این قصه از قلم افتاده است. قصه عشق گدا و سلطان در «الهی نامه» بیشترین شباهت را در میان دیگر قصه های عطار، به این قصه دارد. از این رو به احتمال بسیار، «عشق گدا و سلطان» منبع بازنویسی «گدای عاشق» است. آن چه بازنویس به این قصه افزوده در جهت ملموس شدن قصه برای نوجوانان و افزودن بر بار تربیتی قصه است.

آذربیدی در این قصه نیز چون قصه پیشین نسبت به عقاید برخی از صوفیه تردید روا داشته و عقل را برتر از عشق دانسته است. به همین دلیل است که در پایان قصه مأخذ اصلی، شاه در مقابل گدای عاشق خجالت زده شده؛ اما در پایان قصه بازنویسی، گدای عاشق شرمسار است. «عقل یا خرد اگر چه به منزله فاعل یا منبع دانایی و حکمت موجودی است شریف و روحانی، لیکن هنگامی که با عشق هم سخن می شود، یا با او به مقابله می پردازد، به موجب معنایی که برای آن در نظر گرفته می شود، وضعیتر از عشق است» (پورجوادی، ۱۳۸۵، ص ۵۹۹). عقل حسابگر و محاسبات مادی از نظر عارفان مذموم است. «در ادبیات عرفانی ما شراب مستحسن است چون عقل سوز است و عقل محال اندیش محاسب را نابود می کند» (شمیسا، ۱۳۸۲، ص ۱۶۵).

یکی از خصوصیات عارف، دوری از عقل استدلالی و عدم توجه به مادیات است. کشف این حجاب تنها با رهایی از آنچه توانایی های زمینی بشر خوانده می شود، نظیر عقل حسابگر، امکان پذیر است.

## ۲-۲-۸- خلاصه «قصه سنگ آسیا» برگرفته از حکایتی در «مصیبت نامه»

شیخ ابوسعید و همراهانش به آسیایی رسیدند. شیخ برای تماشا، داخل آسیا رفت. گوشه‌ای ایستاد و در مقابل چشمان حیرت‌زده مشتری‌ها، مدت زیادی به چرخش سنگ نگرست و اشک ریخت. هر یک از مشتریان چیزی می‌گفت. آسیابان گفت: «من این جماعت را می‌شناسم. یک مشت درویش روشن‌دلند؛ همه چیز را می‌بینند و درباره همه چیز حرف می‌زنند. اما رشته کار در دست ما است. اگر مردان کار نباشند کار دنیا لنگ می‌شود (آذریزدی، ۱۳۸۷، ج ۶، ص ۱۲۱).

قصه مأخذ اصلی: شیخ ابوسعید از آسیا بیرون آمد و به همراهانش گفت: «این آسیا نیک استادی است. به من گفت که او صوفی واقعی است. روز و شب در خود سفر می‌کند. درشت می‌ستاند و نرم می‌دهد و پیوسته در کار است» (عطّار، ب ۱۳۸۵، ص ۱۰۰).

یکی از شیوه‌های انتقال مفاهیم صوفیانه و عرفانی نقل آنها از زبان حال اجسام و دیگر موجودات است. «از زبان حال سخن گفتن یعنی از روی تفکر قلبی سخن گفتن؛ تفکری که شخص از راه ذکر حق به آن رسیده است و چنین تفسیری از زبان حال البته عرفانی و صوفیانه است. در این برداشت، مضامین زبان حالی در نهایت مخاطب را به خداوند و توحید هدایت می‌کند (پورجوادی، ۱۳۸۵، صص ۲۴۷-۲۴۶). ابو سعید در حکایت عطّار، از زبان حال سنگ آسیا سخن می‌گوید و در ضمن آن ویژگی‌های مهم صوفی را باز می‌شمارد. همان طور که در قصه‌های پیش نیز مشاهده شد، آذریزدی برخی عقاید صوفیه را که در قصه آمده، تغییر داده و آنچه صلاح دانسته جایگزین آن کرده است. در این قصه نیز از زبان آسیابان به روش زندگی صوفیه تاخته است. به نظر می‌رسد آذریزدی جماعت صوفیه را یک مشت درویش بی‌کار می‌دانسته یا آن که بازگفتن عقاید صوفیه را مناسب ندیده است آن هم برای مخاطبانی که هنوز به بلوغ فکری برای هضم چنین اندیشه‌هایی نرسیده و جا دارد نخست با کار، مسایل اجتماعی و دینی آشنا شوند.

در قصه های برگزیده آذربیدی از «مثنوی»، بیشتر به مسایل اخلاقی توجه شده در حالی که قصه های منتخب وی از آثار عطار صوفیانه و عرفانی است. به همین دلیل درون مایه در «قصه های شیخ عطار» دگرگونی بیشتری نسبت به «قصه های مثنوی» دارد. دریافت درون مایه های عرفانی مورد نظر در حکایات تمثیلی، نه تنها برای کودکان، بلکه برای بزرگسالان نا آشنا با آثار عرفانی دشوار است.

### جدول شماره ۳- مقایسه درون مایه در «قصه های شیخ عطار» اثر آذربیدی با

#### مأخذ اصلی

ردیف	نام قصه	درون مایه در مأخذ اصلی	درون مایه در بازنویسی
۱	جنس کمیاب و گران	عنایت حضرت حق بر سالک	پادشاهی (لطف سلطان)
۲	دندان سفید	دیدن خوبی ها به جای بدی ها	دیدن خوبی ها به جای بدی ها
۳	کودک ماهیگیر	نیاز سالک به نظر پیر	پادشاهی (لطف سلطان)
۴	خدا پرست	رحمت حق فوق گناه و ثواب	رحمت حق فوق گناه و ثواب
۵	علاج گدایی	دشواری سلوک	سرانجام بد گدا پروری در اجتماع
۶	یکی بود دو تا نبود	سرسپردن به عشق	یافتن راه بهتر با عقل و تفکر
۷	ریش عابد	توجه به غیر اخلاص و شوق عبادت را از بین می برد	توجه به غیر اخلاص و شوق عبادت را از بین می برد
۸	حماسه گنجشکی	سخن محال عاشق عین حال است	غیرت در عشق؛ سخن در خور حال
۹	اسفند دود کن	فضیلت فقر و درویشی بر پادشاهی	اسفند دود کردن برای چشم زخم خرافه و شغلی کاذب است
۱۰	پیر چنگی	مردم ساده دل زودتر به مراد می رسند؛ کرامات ابوسعید	مردم ساده دل زودتر به مراد می رسند

ردیف	نام قصه	درون‌مایه درمآخذ اصلی	درون‌مایه در بازنویسی
۱۱	تجارت و شانس	بار گناه موجب غرق شدن در معصیت	الف. سرانجام‌بدمکر ب. عدم آگاهی از نتیجه کارها
۱۲	هدیه	سیربه اندازه معرفت است	هدیه هرکس به اندازه فهم اوست
۱۳	کودک دانا	اتحاد طالب و مطلوب	توانایی انجام هر کار با علم و دانش
۱۴	پند کلاه نمدی	کار دنیا گذرا و ناپایدار است	ظاهر ملاک نیست کار دنیا گذراست
۱۵	دیوانه نی سوار	ابن‌الوقت بودن	انجام وظایف روزانه و تفریح
۱۶	گدای عاشق	عاشقی سوز و شور می‌خواهد	رعایت تناسب و هوشیاری در عشق
۱۷	آب تازه، آب نو	دوری از تنوع طلبی	قدر آنچه داری بدان
۱۸	لعنت بر شیطان	نفس انسان سبب گمراهی اوست	نفس انسان سبب گمراهی اوست
۱۹	مار و مارگیر	وصال مایه فنا	فریفته نشدن به ظاهر سخن
۲۰	سنگ آسیاب	کار و عمل شرط وصول است	کار و تلاش بهتر از صوفی‌گری
۲۱	خوش‌بخت و بدبخت	عادل از نفس خود داد می‌ستاند	حکومت و مردم هر دو مسئولند

بجز تفاوت‌هایی که در بحث‌های پیشین به صورت مفصل به آن پرداخته شد، تغییرات دیگری نیز در درون‌مایه‌های بازنویسی شده مشاهده می‌شود که به اختصار در جدول شماره ۳ آمده است. از جمله آن که در قصه «پیرچنگی» احوال پیرمرد چنگ‌زن از غیب به ابوسعید خبر داده می‌شود؛ ولی بازنویس، واسطه‌ای برای بیان خبر در نظر

می‌گیرد. گویا از نظر آذریزدی درک موضوعات انتزاعی چون حضور قلب و دانستن اسرار غیبی که از کرامات اولیاء الله است، برای کودکان دشوار و نا بایسته است. از اینرو آذریزدی حضور فرد حامل خبر را جایگزین غیب‌دانیِ بندگان خاص خدا کرده است. در برخی موارد نیز درون‌مایه با آنچه عطار گفته تطابق دارد. برای نمونه در قصه «خداپرست» درون‌مایه در پاسخ خداوند به جبرئیل آمده است که «نظر صوفیان بلند همت را درباره کسانی که بر خلاف کیش و طریقه آنان بوده‌اند روشن می‌سازد» (فروزانفر، ۱۳۵۳، ص ۳۷۰). آذریزدی با انتخاب و ساده‌نویسی قصه، بدون تغییر درون‌مایه و عناصر دیگر، با این عقیده همسو مانده است.

با توجه به جدول شماره ۳ پیام‌های «قصه‌های شیخ عطار» را می‌توان در چهار دسته قرار داد:

الف- اخلاقی در قصه‌های ۲، ۶، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۹ و ۲۰

ب- اجتماعی در قصه‌های ۵، ۹ و ۲۱

ج- دینی در قصه‌های ۴، ۷ و ۱۸

د- تاریخی- پادشاهی در قصه‌های ۱ و ۳

درون‌مایه این قصه‌ها در مأخذ اصلی عبارت است از:

الف- عرفانی و صوفیانه در قصه‌های ۱، ۳، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۹،

۲۰ و ۲۱

ب- دینی در قصه‌های ۴، ۷، ۱۱ و ۱۸

ج- اخلاقی در قصه‌های ۲، ۱۷ و ۱۴

در قصه‌های آذریزدی درون‌مایه‌های اخلاقی و در قصه‌های مأخذ اصلی درون‌مایه‌های عرفانی بیشترین بسامد را دارد. در جدول شماره ۴ داده‌های به دست آمده از پیام قصه‌های بازنویسی شده و قصه‌های مأخذ اصلی با هم مقایسه شده است.

جدول شماره ۴ - انواع درونمایه در «قصه‌های شیخ عطار» آدریزدی و مأخذ اصلی

درون‌مایه در قصه‌های بازنویسی			درون‌مایه در قصه‌های مأخذ اصلی		
درصد	تعداد	درون‌مایه	درصد	تعداد	درون‌مایه
۶۱/۹٪	۱۳	اخلاقی	۱۴/۳٪	۳	اخلاقی
۱۴/۳٪	۳	اجتماعی	۶۶/۷٪	۱۴	عرفانی
۱۴/۳٪	۳	دینی	۱۹٪	۴	دینی
۹/۵٪	۲	پادشاهی	-	-	-
۱۰۰٪	۲۱	جمع	۱۰۰٪	۲۱	جمع

هر چند آشنایی با منابع کهن فارسی از مهمترین اهداف آدریزدی در بازنویسی بوده است، اما به نظر می‌رسد او، تفکر عرفانی عطار را نادیده انگاشته و تنها به آشنایی کودکان و نوجوانان با نام و آثار او بسنده کرده است. ابیاتی از عطار که گه‌گاه در لابه‌لای متن قصه دیده می‌شود، راهنمای مخاطب برای آشنایی با سبک نگارش شاعر است. از این نمونه می‌توان به یازده بیت از حکایت «دختر شاه جنیان» در «الهی نامه» اشاره کرد. آدریزدی این ابیات ساده و روان را که از زبان شخصیت کودک دانا سروده شده، بدون تغییر در قصه آورده است. حسن انتخاب این بیت‌های کودکانه، مخاطب را به سوی آشنایی بیشتر با آثار عطار سوق می‌دهد. به این ترتیب قدری از فاصله عمیقی که بین مخاطب و اثر کهن در پی تغییر درون‌مایه و مفاهیم عرفانی صورت پذیرفته، کاسته شده است.

### نتیجه‌گیری

در این مقاله قصه‌های جلد چهارم و ششم از مجموعه «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» اثر مهدی آدریزدی که از «مثنوی مولوی» و آثار عطار نیشابوری بازنویسی شده، از نظر درون‌مایه مورد بررسی قرار گرفت. توجه به مسایل اخلاقی و اجتماعی انگیزه اصلی آدریزدی برای ایجاد دگرگونی در بازنویسی بوده است. وی با استفاده از نثری روان، ساده و گویا، محدوده فکری و اخلاقی ثابتی را پیگیری کرده و

به منظور ترویج پیام‌های اخلاقی و اندرزی، گاه برای نیل به هدف ارزشی خود با کنار نهادن وفاداری به مأخذ اصلی، درون‌مایه و پیام قصه‌ها را دگرگون ساخته است. قصه‌هایی که در مأخذ اصلی، رسالت انتقال پیام‌ها و مفاهیم عرفانی چون اسارت روح در کالبد مادی، سختی سلوک، ستایش فقر، عشق، ترک عقل مصلحت اندیش، اثبات کرامات اولیاء الله و ... را به دوش دارند به قصه‌هایی با درون‌مایه اخلاقی، اجتماعی و به ندرت تاریخی و پادشاهی (=سیرت ملوک) تغییر یافته‌اند.

در بازنویسی های آذریزدی درون‌مایه‌ها به اخلاقی، اجتماعی، دینی و تاریخی و در مأخذ اصلی به عرفانی، دینی، اخلاقی و اجتماعی قابل دسته‌بندی است. در قصه‌های بازنویسی شده، درون‌مایه‌های اخلاقی با ۶۰/۲٪ بیشترین بسامد را دارد. در حالی که در مأخذ اصلی تنها ۱۹/۶٪ درون‌مایه‌ها اخلاقی است و درون‌مایه‌های عرفانی با ۶۲/۵٪ بیشترین بسامد را دارد.

برخی قصه‌های بازنویسی شده از مثنوی مولوی و آثار عطار نیشابوری به دلیل داشتن درون‌مایه‌های عرفانی، تغییرات فراوانی یافته‌اند تا حدی که گاه، هیچ وجه اشتراکی بین قصه‌های عرفانی مأخذ و متن بازنویسی شده باقی نمانده است. آذریزدی در بازنویسی خود، به دلیل توجه بیشتر به پیام‌های اخلاقی، درون‌مایه‌های عرفانی و صوفیانه را آن طور که در نظر مولوی و عطار بوده، برای مخاطب کم سن خود روشن و قابل فهم نساخته و با حذف و تغییر برخی از عقاید عرفانی، در بازآفرینی و دگرگونی اساسی قصه‌ها کوشیده است.

### منابع و مأخذ:

۱. آذریزدی، مهدی (۱۳۸۶) مصاحبه رادیویی با مهدی آذریزدی، نام برنامه «افسون افسانه‌ها»، رادیو ایران ویژه نروز ۸۷، تهیه کننده علی امینی‌پور، تاریخ مصاحبه ۱۳۸۶ / ۱۲ / ۲۷. برگرفته از سی دی رنج آذر، دبیرخانه دائمی بنیاد استاد مهدی آذریزدی.

۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷) قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب - قصه‌های مرزبان نامه، جلد‌های ۲ و ۴، چاپ سی و دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر.
۳. اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
۵. اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳) تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، تهران، انتشارات اساطیر.
۶. انوری، حسن (۱۳۸۷) فرهنگ بزرگ سخن، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.
۷. ایمن (آهی)، لیلی و دیگران (۱۳۵۲) گذری در ادبیات کودکان، تهران، شورای کتاب کودک.
۸. براون، ادوارد (۱۳۸۱) تاریخ ادبیات ایران از فردوسی تا سعدی قسمت دوم (از سنایی تا سعدی)، ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ پنجم، تهران، انتشارات مروارید.
۹. پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵) زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی، تهران، انتشارات هرمس.
۱۰. حجازی (فراهانی)، بنفشه (۱۳۸۲) ادبیات کودکان و نوجوانان ویژگی‌ها و جنبه‌ها، چاپ ششم، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۱۱. رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹) ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی، تهران، سخن.
۱۲. ریپکا، یان (۱۳۸۲) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ابوالقاسم سری، تهران، سخن.
۱۳. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) صدای بال سیمرغ، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سخن.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸) سرّ نی، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات علمی.

۱۵. زمانی، کریم (۱۳۷۸) شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر ششم، تهران، انتشارات اطلاعات.
۱۶. \_\_\_\_ (۱۳۸۸) شرح جامع مثنوی معنوی، چاپ اول، دفتر دوم، تهران، انتشارات اطلاعات.
۱۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) نگاهی به سپهری، چاپ هشتم، تهران، مهارت.
۱۸. \_\_\_\_ (۱۳۸۶) سبک‌شناسی شعر، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران، نشر میترا.
۱۸. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶) تاریخ ادبیات در ایران از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم هجری، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس.
۱۹. الف-عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۵) منطق الطیر، به اهتمام و تصحیح صادق گوهرین، چاپ بیست و سوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۰. \_\_\_\_ (۱۳۸۷) الهی‌نامه، تصحیح عطاءالله تدین، چاپ دوم، تهران، انتشارات تهران.
۲۱. ب- \_\_\_\_ (۱۳۸۵) مصیبت‌نامه، تصحیح عبدالوهاب نورانی وصال، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زوآر.
۲۲. فراست، محمد زمان (۱۳۸۶) فرهنگ واژگان فارسی سره، مشهد، انتشارات پاندا.
۲۳. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳) شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب‌فروشی دهخدا.
۲۴. قشیری، عبدالکریم بن هوازن (۱۳۸۸) رساله قشیریه، ترجمه ابو علی حسن بن احمد عثمانی، چاپ دهم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۵. گراوند، علی (۱۳۸۸) بوطیقای قصه در غزلیات شمس، تهران، انتشارات معین.

۲۶. محمدی، محمد هادی و قایینی، زهره (۱۳۸۴) تاریخ ادبیات کودکان ایران- ادبیات کودکان پس از اسلام، چاپ پنجم، تهران، نشر چیستا.
۲۷. میرصادقی، جمال (۱۳۸۶) ادبیات داستانی، چاپ پنجم، تهران، نشر سخن.
۲۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸) عناصر داستان، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.
۲۹. مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۷۸) متن کامل مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چاپ پنجم، تهران، انتشارات پژوهش.
۳۰. نجم رازی (دایه)، عبدالله بن محمد (۱۳۸۹) مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد، به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ چهاردهم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۳۱. هاشمی نسب، صدیقه (۱۳۷۱) کودکان و ادبیات رسمی ایران، تهران، سروش.