

## بررسی و تحلیل چند حکایت بازنویسی شده از مثنوی برای نوجوانان\*

سجاد نجفی بهزادی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

دکتر جهانگیر صفری

دانشیار دانشگاه شهرکرد

### چکیده:

روش ساده کردن متون (بازنویسی) در زمان خود برای در دسترس قرار دادن متون کهن فارسی به کم-سوادان گامی مثبت تلقی می‌شد اما با گذشت زمان و تغییر و تحول در زمینه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی و بالا رفتن سطح توقع مخاطبان، نیاز به بازنویسی‌های خلاق بیش از پیش احساس می‌شود. در این پژوهش تلاش شده با بررسی و مقایسه ساختار داستانی ده حکایت از مثنوی با متن بازنویسی شده آن، الگوهای مهم ساختاری و داستانی (تکنیک‌های داستانی) برای انجام یک بازنویسی خلاق و مناسب با ظرفیت‌های ذهنی و زبانی نوجوانان شناسایی گردد. خوانش قصه‌های تودرتو و فهم اندیشه سیال مولانا برای گروه سنی نوجوان چندان ساده نیست. پس مناسب است داستان‌های مثنوی به صورت اپیزودهای (حادثه یا داستان) مستقلی بازسازی شوند تا خواننده میان حکایت‌های تودرتوی مثنوی سرگردان نشود. برخی از داستان‌های بازنویسی شده، از نظر ساختار زبانی دچار ضعف و نارسایی هستند. در بازنویسی حکایات مثنوی، باید داستان‌ها و حکایات فرعی از داستان اصلی حذف شده و هر یک از آنها جداگانه و به صورت داستانی مستقل برای نوجوانان بازنویسی شوند. به این ترتیب تعداد حوادث کمتر و پیرنگ نیز ساده شده و درک داستان برای نوجوان آسانتر می‌شود.

واژگان کلیدی: بازنویسی، مثنوی مولوی، ساده‌سازی متون کهن، عناصر داستانی.

---

\* تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۸/۲۶  
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: najafi23ir@yahoo.com

## مقدمه

بازنویسی و ساده‌سازی متون کهن ادبی، در دهه‌های اخیر رشد قابل توجهی داشته و متون ادبی چون؛ شاهنامه، مثنوی، گلستان، بوستان و .. برای گروه‌های سنی مختلف (کودک و نوجوان) بازنویسی شده است که نشان از اهمیت این متون برای گروه‌های مختلف سنی دارد. در روش بازنویسی علاوه بر ساده شدن زبان، داستان‌ها در قالب و ساختار جدیدی ارائه می‌شوند. در این شیوه، پس از انتخاب متن اصلی از آثار کهن و ساده‌نویسی آن، با تعیین عنصر زمان و مکان برای حوادث، فضاهای داستانی ایجاد می‌شود و با گسترش پیرنگ (plot)، داستان‌ها ساختاری جدید به خود می‌گیرند. «واژه بازنویسی (Rewriting) اولین بار پس از برگزاری مجمع بین المللی کودک در سال ۱۹۷۵ م. (۱۳۵۳ ه. ش) در تهران به وسیله محمود مشرف تهرانی از شاعران برجسته نیمایی، از روی کلام سخنران خارجی به مفهوم یک فن در ادبیات مطرح شد». (پایور، ۱۳۸۰، ص ۷) بازنویسی معمولاً با واژه بازآفرینی همراه است، اما این دو با هم متفاوت هستند. به گونه‌ای که بازنویسی، یعنی ساده کردن زبان و نوسازی متن کهن یا پیچیده؛ درحالی‌که بازآفرینی یعنی آفرینش مجدد اثر کهن. در بازنویسی محتوا و درون‌مایه متون تغییری نمی‌کند. اما در بازآفرینی، چهارچوب اثر کهن دگرگون می‌شود. تقسیم بندی‌های متفاوتی برای بازنویسی در نظر گرفته شده است از جمله می‌توان؛ بازنویسی از متن نظم به نثر، از نثر به نظم، از نثر به نثر، از نظم به نظم، بازنویسی آزاد و ... را نام برد. (هاشمی نسب، ۱۳۷۱، ص ۲۳)

اگرچه از دهه‌های چهل توجه به بازنویسی و بازآفرینی سیر صعودی پیموده است و برخی آثار کهن ادبی بدون رعایت اصول و چهارچوب منطقی، بازنویسی شده‌اند. اما نقطه شروع بازنویسی به عصر قاجار و توجه وزیران دانش‌دوست ایرانی چون قائم مقام فراهانی بر می‌گردد که توجه زیادی به امر ترجمه و ساده‌نویسی متون کهن داشته‌اند (همان، ص ۲۱). نوجوانان برای آشنایی با تمدن، میراث فرهنگی، تقویت حس ملی و هویت فرهنگی خویش به پیوندی عمیق با این متون نیاز دارند. سن و سال نوجوانی،

سنّ و سال جست و جویهای جدید برای یافتن راه زندگی و توجّه به مطالب متنوع، علمی، ادبی و فرهنگی است. استفاده از آثار مختلف ادبی و مکتوب به نوجوان کمک می‌کند تا اطلاعات و تجارب تازه‌ای دربارهٔ مسائل مختلف به دست آورد، بیش خود را وسعت بخشد، زبان ملی خود را بیاموزد و با فرهنگ ملی خود آشنا شود. یکی از این متون کهن و ارزشمند، مثنوی معنوی است؛ مثنوی کتابی آموزشی-تعلیمی است. تعلیمات مولوی در مثنوی بر پایهٔ ذکر معرفت و شناخت جهان استوار و برای اثبات نظرات خود از احادیث و آیات و قصه‌های عام و روایات شفاهی کمک می‌گیرد. مثنوی مملو از داستان‌های زیبا و جذّابی است که می‌تواند در زندگی راه‌گشای مشکلات و موانع باشد. بنابراین آشنایی گروه سنی نوجوان با این گنجینه، باعث پرورش قوهٔ تخیل و پرسشگری آنها و همچنین باعث شناخت خود و جامعه می‌شود.

روش ساده کردن متون (بازنویسی) در زمان خود برای در دسترس قرار دادن متون کهن فارسی به نوسوآدان و کم سوآدان گامی مثبت تلقی می‌شد اما با گذشت زمان و تغییر و تحوّل در زمینه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی و بالا رفتن سطح توقّع مخاطبان، نیاز به بازنویسی‌های خلاق بیش از پیش احساس می‌شود. در این پژوهش تلاش شده با بررسی و مقایسهٔ ساختار داستانی ده حکایت از مثنوی با متن بازنویسی شدهٔ آن (مرد بقال و طوطی، شیر و نخچیران، بازرگان و طوطی، گرگ و روباه و شیر، خرگوش و پیلان، اعرابی و زنش، موسی و شبان، خر و روباه و شیر، پیر چنگی، گوشت و گربه)، الگوهای مهم ساختاری و داستانی (تکنیک‌های داستانی) برای انجام یک بازنویسی خلاق و مناسب با ظرفیت‌های ذهنی و زبانی نوجوانان شناسایی گردد و مشخص شود که آیا ساختار داستان‌های بازنویسی شده نسبت به متن اصلی تغییر کرده؟ (حجم متن، تازگی زبان، ساختار داستانی). این تحلیل و بررسی براساس اصول مهمّ داستانی نظیر، طرح، شخصیت پردازی، زاویه دید، درون‌مایه، لحن، گفت و گو و فضا سازی است.

## پیشینه پژوهش

در مورد اصول و شیوه‌های بازنویسی مثنوی برای گروه‌های سنی از جمله نوجوان، پژوهش مستقلی صورت نگرفته اما در زمینه بازنویسی می‌توان به کتب و مقالات زیر اشاره کرد: بازآفرینی مهجور، بازنویسی محدود، تأثیر شاهنامه در ادبیات کودکان (بررسی بازآفرینی و بازنویسی‌های شاهنامه برای کودک و نوجوان، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه یزد- ۱۳۸۴، نگارنده: مریم کریم زاد؛ اوج و فرود- بررسی بازنویسی‌هایی از شاهنامه که در این پژوهش به نقد بازنویسی‌های انجام شده از دهه-های گذشته تا به امروز پرداخته و آنها را در دو مقوله بازنویسی ساده و حلق تفکیک کرده است؛ مورد بعدی بازنویسی و بازآفرینی در حافظ از جعفر پایور که به بازنویسی‌های حافظ از دیگر متون کهن پرداخته است؛ «چند دهه بازنویسی از مثنوی» کاری از جعفر پایور که بازنویسی‌های صورت گرفته از مثنوی را در چند دهه گذشته بررسی نموده و «کتاب شیخ در بوته» نوشته جعفر پایور به تعریف بازنویسی و انواع آن وهم چنین چند متن بازنویسی شده از کلیله و دمنه و شاهنامه و مثنوی پرداخته و قسمتی از کتاب را به مقوله بازآفرینی اختصاص داده است. کتاب «ادبیات رسمی کودکان در ایران» نوشته صدیقه هاشمی نسب به بازنویسی متون کهن و ارزیابی بازنویس‌ها پرداخته است. مقاله «سیری در بازنویسی‌های معاصر از ادب کهن» نوشته جعفر پایور. کتاب بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان- نوشته جعفر پایور و فروغ الزمان جمالی را می‌توان نام برد. این کتاب مشتمل بر ۱۷ مقاله از نگارنده با موضوع (بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات) است که در فاصله سال‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۵ به نگارش درآمده اند. به جز مقالات یادشده مقاله بازنویسی از یک متن کهن، نجفی و صفری (۱۳۹۰)، بررسی داستان‌های بازنویسی شده از کلیله و دمنه برای نوجوان نیز در این زمینه کار شده است..

## ۱- ساختار داستان‌های مثنوی

داستان‌های مثنوی اغلب از قصه‌های تودرتو تشکیل شده‌اند. قصه اصلی همچنان درمیان است که حکایت تازه‌ای آغاز می‌شود. میان اپیزودهای میانی پیوستگی وجود ندارد و گاهی طولانی شدن قصه‌های فرعی باعث فراموش شدن روایت اصلی می‌شود. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۸، ص ۱۵۱) ذهن سیال مولوی و اندیشه موج او در طول حکایت‌ها، سر رشته سخن را از اختیارش خارج می‌سازد. بنابراین خوانش قصه‌های تودرتو و فهم اندیشه سیال مولانا برای گروه سنی نوجوان چندان ساده نیست. پس مناسب است داستان‌های مثنوی به صورت اپیزودهای مستقلی (داستان‌های جداگانه و مستقل) بازسازی شوند تا خواننده میان حکایت‌های تودرتوی مثنوی سرگردان نباشد.

### ۱-۱- طرح داستان‌های بازنویسی شده

علت رخداد بسیاری از حوادث و اعمال در حکایات مثنوی بر پایه مسائل عرفانی بوده و مولوی با استناد به عوامل فرامادی و معنوی به بیان و تفسیر علت رویدادها پرداخته است. اما این نوع تفسیر و برداشت عرفانی از امور، برای نوجوانان سنین پایین چندان قابل درک و دلپذیر نیست. بهتر است بازنویسان در بازنویسی از این حکایات، برای علت و چگونگی رخداد حوادث و اعمال، علت‌هایی قابل درک و متناسب با تجارب کودکان و نوجوانان را ذکر کنند. برای مثال در ابیات زیر از مثنوی، مولوی دلیل آگاهی شیر از طمع گرگ و روباه را وقوف شیر بر اسرار غیبی و هم‌چنین بازتاب طمع گرگ و روباه بر وی می‌داند که این مسائل برای نوجوان قابل درک نیست.

« گرگ و روبه را طمع بود اندر آن	که بود قسمت به عدل خسروان
<u>عکس طمع هردوشان بر شیر زد</u>	<u>شیر دانست آن طمع‌ها را سند</u>
<u>هر که باشد شیر اسرار و امیر</u>	<u>او بدانند هر چه اندیشد ضمیر</u>

(مولوی، ۱۳۷۲، ص ۸۱)

اما در متن بازنویسی، بازنویس علت آگاهی شیر از طمع گرگ و روباه را دست-درازی یکی از آن‌دو به سوی گوشت شکار بیان کرده است که امری محسوس و قابل

فهم است. «شیر که زیرک و باهوش بود از پیچ پیچ آنها به همه چیز پی‌برد..... شیر با خودش گفت: ای خسیس‌های گدا، شما که مدتی دراز بود شکاری به چنگ نیاورده بودید، پیش من آمدید و خواهش کردید که همراهی‌تان کنم..... اما هنوز چیزی نگذشته ظنّ خطا نسبت به من دارید؟». (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۱، ص ۱۵) بازنویس با ایجاد یک مونولوگ درونی با زبان ساده علّت و انگیزه شیر را بیان می‌کند و داستان را از حالت عرفانی و فلسفی خارج می‌کند. البته نمی‌توان به اثر بزرگ مولوی خرده گرفت؛ زیرا هدف او داستان پردازی نبوده و مقصود نویسنده نیز نقد ساختاری داستان‌های مثنوی نیست. بلکه هدف مقایسه متن کهن و بازنویسی، برای ارائه یک الگوی مناسب برای بازنویسی است. برخی از داستان‌های مثنوی بدون مقدمه آغاز می‌شوند و حکایت‌های فرعی که میان قصه اصلی ذکر می‌شود اندیشه و داستان قبلی را تایید نمی‌کند. چون مولوی در قید داستان پردازی نیست و در حقیقت «مولوی در پی ساخت جهانی از پیش سنجیده در مثنوی نیست بلکه در پی بهرمندی از فرآیند خلق جهانی است که تداعی و رخدادهای زبانی ناشی از ذهن آگاه و ناآگاه او قرار است به وجود بیاورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص ۳۲۳).

بنابراین بدون مقدمه و در پی اندیشه موج و سیال خویش داستانی را می‌سراید. برای مثال داستان مرد اعرابی و زنش را بدون زمینه چینی شروع می‌کند:

یک شب اعرابی زنی مر شوی را	گفت و از حد برد گفت و گوی را
کاین همه فقر و جفا ما می کشیم	جمله عالم در خوشی، ما ناخوشیم
نارمان‌نی، نان‌خورشمان درد و رشک	کوزه مان نه، آسمان از دیده اشک

(مولوی، ۱۳۷۲، ج ۴، ص ۲۰)

اما می‌توان این داستان جذّاب و پر محتوا را با ساختار جدید و با زبانی ساده برای نوجوانان بازنویسی کرد تا از آبشخور معرفت مولوی جرعه‌ای نوش کنند. برای ایجاد ساختار جدید در داستان‌های مثنوی ابتدا باید قصه‌ها را به صورت یک اپیزود مستقل از تنه داستان جدا کرد سپس بر اساس الگوهای داستانی آن را بازسازی کرد؛ بدین ترتیب

که ابتدا، ساختمان پیرنگ و طرح داستان در آن اجرا شود؛ ساختمان طرح داستان را می توان در موارد زیر بررسی کرد: فرآیند پایدار نخستین (شروع): مرحله آرامش است که در آن زمان، مکان و شخصیت‌های داستان معرفی می‌شوند. ناپایداری میانی (گره-افکنی) نقطه شروع داستان است که در آن مسأله یا مشکلی توسط نیروی ویران کننده رخ می‌دهد و آرامش اولیه طرح را به هم می‌ریزد. اوج‌گیری که مرحله کوشش قهرمان یا قهرمانان برای برطرف کردن بحران و حل مسأله است. مرحله گره‌گشایی: که در آن بحران به وسیله نیروی سامان دهنده برطرف می‌شود. فرود مرحله‌ای که در آن آرامش و تعادل دوباره برقرار می‌شود. (اخوت، ۱۳۹۲) در متن بازنویسی شده، می‌توان این فرآیند را به نوعی مشاهده کرد. داستان مرد و زن اعرابی، با عنوان «کوزه آب» بازنویسی شده است. در متن بازنویسی شده، نویسنده با مقدمه‌ای کوتاه (حاکم دادگستر) قصه را بسط و گسترش می‌دهد و در ادامه با یک وضعیت متعادل حکایت را پی می‌گیرد:

«...در دوران حاکم دادگستر، زن وشوهر عربی بودند که در فقر و بدبختی می‌زیستند. زن سال‌ها فقر و بدبختی را تحمل کرده و دم نزده بود(ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۴، ص ۱۲۴) (تعادل اولیه) اما در ادامه با گرهی این آرامش را برهم می‌زند. زن شروع به ناله و زاری می‌کند و از نداری شوهر شکایت می‌کند در ادامه، کشمکش مرد برای برقراری آرامش اولیه شروع می‌شود و سرانجام با استدلال مرد در مورد اهمیت فقر، داستان به تعادل باز می‌گردد. یا در حکایت «شیر و نخجیران» که با عنوان «خرگوش باهوش و شیر درنده» بازنویسی شده، مولوی بدون مقدمه چینی سریع وارد حادثه می‌شود:

طایفه نخجیر، در وادی خوش	بوده اند از شیر، اندر کش مکش
بس که آن شیر از کمین درمی‌ربود	آن چرا بر جمله ناخوش گشته بود
حیله کردند، آمدند ایشان به شیر	کز وظیفه ما تورا داریم سیر
جز وظیفه در پی صیدی میا	تا نگردد تلخ، بر ما این گیا

(مولوی، ۱۳۷۲، دفتر اول، ص ۳۱۴)

اما در متن بازنویسی می‌توان ساختار ساده‌تری در مقایسه با متن اصلی مشاهده کرد. نویسنده، ابتدا با توصیف فضا و شخصیت، وضعیت آرامی را به تصویر می‌کشد» روزی بود. روزگاری بود. در جایی از این دنیای بزرگ، دشتی بود و توی این دشت بزرگ، مرغزاری بود. در این دشت زیبا، جانوران زیادی زندگی می‌کردند با خوبی و خوشی. جانوران خوشبخت دشت زیبا، زندگی را به خوبی و خوشی می‌گذرانیدند که از حادثه بد، روزی از روزها شیری درنده به دشت زیبا آمد. شیر آمد و بر تخت شاهی نشست. خوشی و خرمی از دشت سبز رخت بریست». (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۱، ص ۲۲) (آرامش اولیه - زندگی خوش حیوانات در جنگل) (ورود شیر به جنگل - ناپایداری میانی) در ادامه حیوانات جنگل و شخصیت اصلی داستان (خرگوش) برای به دست آوردن تعادل با شیر وارد کشمکش می‌شوند «شیر درنده با صدای بلند غرید، خندید و با لحن تمسخرآمیزی گفت: آه که شما جانوران کوچک چقدر احمقید. چطور از خود نمی‌پرسید که اگر من به شما حمله نکنم پس چه کارکنم؟ شما فراموش کرده‌اید که من شیرم؟ یکی از جانوران با ترس گفت: نه قربان ما غلط می‌کنیم چنین جسارتی کنیم. جانور دیگری گفت: قربانت گردم در هر ساعت که شما اراده بفرمایید ما خودمان غذای شما را مهیا می‌سازیم». (همان، ص ۲۳) سرانجام با تلاش خرگوش و کشته شدن شیر دوباره تعادل برقرار می‌شود. در جدول شماره ۱ و ۲ می‌توان ساختار پیرنگ را در متن اصلی و بازنویسی شده مشاهده کرد. تنها تفاوتی که در متن اصلی و بازنویسی دیده می‌شود در نقطه شروع و آغاز است. در متن بازنویسی، آغاز و نقطه تعادل با پردازش ساده و ملموس‌تری صورت گرفته است. در حالی که در مثنوی، مولوی بدون مقدمه برخی از داستان‌های خود را شروع می‌کند. اما در ناپایداری میانی و کشمکش و بقیه ساختمان اثر چندان تفاوتی مشاهده نمی‌شود. (جدول شماره ۱ و ۲) این موضوع نشان می‌دهد که مولوی در داستان پردازش نیز موفق عمل کرده است؛ اما چون مطالب مختلف فلسفی و عرفانی را مطرح می‌سازد درک آن برای نوجوان دشوار است.



در ضمن در بسیاری از حکایات مثنوی برای تأکید بر مسأله‌ای، حکایت دیگری آورده شده است. با توجه به محدودیت‌های ذهنی نوجوانان و عدم تمرکز همزمان بر چندین رویداد، بهتر است در بازنویسی حکایات مثنوی، داستان‌ها و حکایات ضمنی از داستان اصلی حذف شده و هر یک از آنها جداگانه و به صورت داستانی مستقل برای نوجوانان بازنویسی شوند. به این ترتیب تعداد حوادث کمتر و پیرنگ نیز ساده شده و درک داستان برای نوجوان آسانتر می‌شود.

لازم است داستان‌های نوجوانان مانند داستان‌های کودکان دارای آغاز، میانه و پایان مشخصی باشد. بسیاری از حکایات مثنوی بدون هیچ مقدمه‌ای و با بیان حادثه داستان آغاز می‌شوند. مناسب است در بازنویسی حکایات برای نوجوان، ابتدا بازنویس به بیان مقدمه‌ای کوتاه (حالت تعادل اولیه)، متناسب با حجم داستان‌های نوجوانان و حوصله اندک آنها پرداخته، سپس به بیان گره در داستان بپردازند.

متن کهن	تعادل اولیه	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حوادث
مرد بقال و طوطی	توصیف شخصیت	کل شدن طوطی	درونی	حرف زدن طوطی	۳
شیر و نخجیران	ندارد	حمله شیر به حیوانات	فکری	شکست دادن شیر	۵
بازرگان و طوطی	توصیف شخصیت	برخورد بازرگان با طوطی	"	رها شدن طوطی	۵
گرگ و روباه و شیر	ندارد	تقسیم کردن گرگ	فکری	هلاکت گرگ	۴
خرگوش و پیلان	فضاسازی	ورود پیلان	فکری	بیرون کردن پیلان	۶
اعرابی و زنتش	ندارد	دعوی اعرابی و زنتش	"	غلبه مرد بر زن	۱۰
موسی و شبان	"	عتاب کردن موسی	درونی	عذرخواهی موسی	۵
گوشت و گربه	توصیف شخصیت	خوردن گوشت	فکری	رسوا شدن زن	۴
پیر چنگی	"	زشت آوازی	درونی	توبه کردن پیر	۵
خروروباه و شیر	فضاسازی	ناتوانی شیر	جسمانی	فریب خوردن شیر	۴

جدول شماره ۱: ساختمان پیرنگ در متن اصلی

متن بازنویسی	تعادل اولیه	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حوادث
مرد بقال و طوطی	فضا سازی	کل شدن طوطی	درونی	حرف زدن طوطی	۳
شیر درنده و خرگوش	آرامش جنگل	حمله شیر به حیوانات	فکری	شکست دادن شیر	۳
بازرگان و طوطی	توصیف شخصیت	برخورد بازرگان با طوطی	"	رها شدن طوطی	۳

متن بازنویسی	تعادل اولیه	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حوادث
گرگ و روباه و شیر	فضا سازی	تقسیم کردن گرگ	"	هلاکت گرگ	۳
خرگوش و پیلان	فضاسازی	ورود پیلان	"	بیرون کردن پیلان	۴
کوزه آب	"	دعوای اعرابی و زنتش	"	غلبه مرد بر زن	۵
موسی و شبان	"	عتاب کردن موسی	درونی	عذرخواهی موسی	۳
گوشت و گربه	"	خوردن گوشت	فکری	رسوا شدن زن	۲
پیر چنگی	توصیف شخصیت	زشت آوازی	درونی	توبه کردن پیر	۳
خرو روباه و شیر	فضاسازی	نا توانی شیر	جسمانی	فریب خوردن شیر	۴

جدول شماره ۲: ساختار پیرنگ در متن بازنویسی به روایت ابراهیمی شاهد

## ۲- درون مایه

درک کامل معارف و محتوای ارزشمند کتاب مثنوی و حکایات آن، که مولوی آنها را به عنوان شاهدهی بر مدّعی خود در ضمن اشعار پندآمیزش آورده است، برای همگان و بویژه برای نوجوانان امری دشوار به نظر می‌رسد. هر یک از این حکایات در ظاهر ساده و دارای درون‌مایه‌ای قابل درک است. اما باید گفت مولوی از ظاهر ساده این حکایات برای بیان ساده و ملموس افکار و عقاید خویش برای عموم مخاطبانش بهره جسته است. آنچه بر جذابیت داستان‌های مولوی می‌افزاید، درون‌مایه و پیام‌های عرفانی آن است. درون‌مایه در داستان‌های مثنوی متنوع و درباره‌ی موضوعات و مسائل گوناگون عرفانی، فلسفی، دینی و کلامی است.

### ۲-۱- مقایسه تعداد پیام و درون مایه در متن اصلی و بازنویسی شده

مولانا هرگاه فرصتی پیدا کند مسائل مختلف را به صورت پراکنده در میان قصه‌ها بیان می‌کند. گاهی موضوعاتی را پیش می‌کشد که فهم آنها برای نوجوان دشوار به نظر می‌رسد. برای مثال در داستان «پیر چنگی» دفتر اول مثنوی، مولوی ضمن بیان پیام اصلی داستان «توبه و انکسار قلب و بازگشت به راه راست»، مسائلی چون؛ اتحاد اولیا و انبیا، تبدل امثال، اتحاد ظاهر و باطن را در خلال قصه اصلی ذکر می‌کند. اما نمی‌توان در داستان‌های بازنویسی شده، تمام این موضوعات را گنجانند. بنابراین در متن بازنویسی شده از مثنوی، داستان‌ها باید به صورت مستقل و جدا از حکایت‌های فرعی

ساده‌سازی شده و حول یک محور و پیام قرار گیرد. برای مثال داستان پیر جنگی به صورت یک داستان مستقل بازنویسی شده و تنها پیرامون زندگی پیر و توبه او از گذشته خویش است. (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۳۴) نکته قابل توجه این است که پیام و محتوا در متن اصلی و بازنویسی شده یکسان است، اما تعداد درونمایه در متن اصلی بیشتر است. چون ساختار قصه‌های مثنوی به صورت اسلیمی و حکایت در حکایت است. در حکایت «رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر» دو پیام نهفته است. یکی فانی کردن وجود موهوم خود در وجود حقیقی و دیگری عبرت گرفتن از حوادث است. مولوی برای تأیید این مطلب حکایت «آنکه در یاری بکوفت» را پیش می‌کشد. در حالی که در متن بازنویسی، داستان بیشتر پیرامون «عبرت گرفتن از حوادث» قرار دارد. « روباه خدا رو شکر کرد که شیر اوّل به او پیشنهاد قسمت گری نداده بود. چرا که روباه نیز کار گرگ را انجام می‌داد و او حالا به جای گرگ کشته می‌شد:

گر مرا اوّل بفرمودی که تو      بخش کن این را که جان بردی از او  
پس سپاس او را که ما را در جهان      کرد پیدا از پس پیشینیان  
(مولوی، ۱۳۷۲، دفتر اوّل، ص ۸۷۷)

## ۲-۲- تناسب درون‌مایه با ظرفیت ذهنی و شناختی نوجوان

تنوع درون‌مایه‌های بسیاری از داستان‌های مثنوی، می‌تواند برای جامعه امروز درس آموز و هدایت‌گر باشد. انعکاس مسائل عرفانی - تعلیمی و بازتاب زندگی و سیره شخصیت‌های تاریخی و دینی می‌تواند برای نوجوان عبرت آموز باشد. برای مثال مولوی در داستان حضرت موسی و شبان، تلاش می‌کند تا به تعبیر مختلف به انسان‌های زاهدنما بفهماند که هرکس برای خود راهی به سوی خدا دارد و زبان و سخنی، و شرط تقرب و رضای الهی داشتن قلب پاک و بی ریاست. چنین موضوعاتی می‌تواند برای نوجوانان جذاب و آموزنده باشد به شرط آنکه به صورت خلاق بازنویسی شوند. استفاده از آثار مختلف ادبی و مکتوب به نوجوان کمک می‌کند تا اطلاعات و تجارب تازه‌ای درباره مسائل مختلف به دست آورد. «داستان‌های مثنوی بر میزان

پرورش مهارت پرسش‌گری فلسفی نوجوانان مؤثر است. طرح مسائل فلسفی، باعث درگیر کردن نوجوانان با پرسش‌های فلسفی و بحث و گفت‌وگو درباره آنها، قوه تفکر را در آنان افزایش می‌دهد. (شکیبایی و همکاران، ۱۳۸۹، ص ۱۱۸) توجه به مقوله تفکر در داستان‌های کودکان حائز اهمیت است بنابراین برای ساده نویسی مثنوی باید در انتخاب داستان‌ها دقت کرد و موضوعاتی را انتخاب کرد که با فهم و درک نوجوانان سازگار و برای آنها جذاب و تفکربرانگیز باشد.

### ۲-۳- شیوه ارائه درون مایه

**بیان درون‌مایه در عنوان:** درون‌مایه داستان‌های مثنوی اغلب، به صورت مستقیم در ابتدا یا انتهای قصه‌ها بیان می‌شود. از جمله ویژگی‌های قصه و حکایت در ادبیات داستانی گذشته ایران، وارد کردن عناوینی بر سر قصه‌هاست که پیش از روایت قصه، درون‌مایه آن را بیان می‌کند. این ویژگی در مثنوی کم و بیش دیده می‌شود. برای مثال قصه «خلیفه که در کرم در زمان خود از حاتم طایی گذشته بود و نظیر نداشت» یا حکایت «جهد گفتن شیر و بیان توکل نججیران» نیز به نوعی یکی از پیام‌های داستان (جهد و توکل) را به صورت مستقیم و در ابتدای حکایت ذکر می‌کند. این شیوه داستان‌سرای در مثنوی و دیگر قصه‌های کهن، بیان‌گر این است که در ادبیات گذشته به قصه و داستان به عنوان یک ادب مستقل توجه نمی‌شد و اغلب به مقاصدی چون بیان مسائل اخلاقی - عرفانی توجه می‌کردند. (میرصادقی، ۱۳۸۶، ص ۳۴۲) گویی مولوی با بیان درون‌مایه در عنوان، خواننده را از محتوای داستان آگاه می‌کند تا در مسیر داستان، اندیشه و فکر او را از شکل ظاهری قصه منحرف کند و متوجه اندیشه اصلی و معنویت قصه کند. اما در متن بازنویسی باید پیام داستان را در میان ساختمان اثر گنجانند تا خواننده با تلاش و تأمل خویش به محتوا دست پیدا کند و در پایان، از داستان لذت برد. در متن بازنویسی نیز نویسنده به تبعیت از متن اصلی، درون‌مایه را در پایان و با ذکر ابیاتی متذکر می‌شود و گاهی به نتیجه‌گیری اخلاقی می‌پردازد. برای مثال در داستان «خر و روباه و شیر» مولوی در پایان قصه و از زبان روباه خطاب به شیر می‌گوید:

گفت گری را بُدی دل یا جگر کی بدین جا آمدی بار دگر  
آن قیامت دیده بود و رستخیز وان ز کوه افتادن و هول و گریز

(مولوی، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۷۳۹)

در متن بازنویسی شده، نویسنده پس از بیان پیام داستان و ذکر ابیاتی از متن اصلی؛ شروع به نتیجه‌گیری اخلاقی می‌کند: «روباه در این حکایت؛ حتی شیر را نیز فریب داد و دل و جگر خر را خورد. خر که از عقل بهره‌ای نبرده بود، جان خود را از دست داد، در راه حرص و طمع به دست آوردن زندگی خوش و بهتر؛ خود را به هلاکت رساند.» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۱، ص ۱۴۷)

#### ۲-۴- انتخاب عنوان مناسب برای حکایت‌ها

برخی از عنوان حکایت‌ها در مثنوی طولانی و نامناسب است. البته هدف مولوی داستان پردازی نبوده بنابراین در قید انتخاب عنوان حکایت نبوده است. اما برای ساده‌سازی و ایجاد ساختار جدید می‌توان از عنوان‌های کوتاه و جذاب‌تری سود برد. برای مثال در حکایت «آنکه در یاری بکوفت، از درون گفت: کیست؟ گفت: منم گفت چون تویی در نمی‌گشایم؛ هیچ کس از یاران را نمی‌شناسم که من باشد...» طولانی و عرفانی بودن عنوان از جذابیت داستان می‌کاهد برای بازنویسی می‌توان عنوان کوتاه و تأمل‌برانگیزی انتخاب کرد. چون انتخاب عنوان مناسب در جذب و علاقه‌مند کردن نوجوانان به داستان اهمیت زیادی دارد یا حکایت «بیان توکل و ترک جهد گفتن نخجیران به شیر» از دفتر اول مثنوی را می‌توان با عنوان کوتاه و مناسب تری بازسازی کرد. در متن بازنویسی، این حکایت با نام «خرگوش و شیر درنده» بازنویسی شده که نسبت به متن اصلی گیرایی بیشتری دارد، چون ساده، کوتاه و روان است. در مجموعه قصه‌های بازنویسی شده به روایت احمد نفیسی، داستان‌ها با عناوین کوتاه و با اسم شخصیت‌های داستان نامگذاری شده‌اند «داستان موسی و شبان»، «پادشاه و دو غلام»، «شیر و گرگ و روباه». (نفیسی، ۱۳۸۷، ج ۱، صص ۳۹-۳۳) در متن بازنویسی اغلب عناوین داستان‌ها به صورت اسامی شخصیت‌های داستانی است که به نوعی می‌تواند

باعث جلب توجه نوجوان به داستان شود. (مرد بقال و طوطی، بازرگان و طوطی، موسی و شبان، خر و روباه و شیر)

شیوه ارائه درون‌مایه در متن اصلی و بازنویسی، یکسان است. نویسنده بازنویس، به تبعیت از متن اصلی به صورت مستقیم و در پایان داستان، پیام را ابلاغ می‌کند. تعداد درون‌مایه در متن اصلی بیشتر از متن بازنویسی است.

### ۳- زاویه دید

رایج‌ترین شیوه روایت در داستان‌های سنتی یا قصص و حکایات، روایت سوم-شخص یا دانای کل است. در قصه‌های مثنوی، مولوی راوی داستان‌هاست. اما راوی مطلق نیست که تمام جریان داستان را با اشراف کامل بر ذهن و درون شخصیت‌ها تشریح کند بلکه برای زنده نگه داشتن سیر روایت، سر رشته سخن را به دست شخصیت‌ها می‌سپارد.

### ۳-۱- شکست‌های روایی در داستان‌های مثنوی

سیر روایت در داستان‌های مثنوی، دارای شکست‌های فراوانی است. دلیل این موضوع، حکایت در حکایت بودن قصه‌های مثنوی است. تداعی‌های آزاد مولوی و ایجاد قصه‌های تو در تو و طولانی میان شخصیت‌ها، تداوم این شکست‌های روایتی را بیشتر می‌کند. چنین شیوه‌ای در جریان داستان‌های مثنوی، فهم و درک حوادث و پیام را برای نوجوان مشکل می‌سازد. اما در متن بازنویسی، جریان خطی بر داستان حاکم است و از چرخش‌های روایت خبری نیست. داستان از موقعیتی آرام شروع می‌شود و به وضعیت ناپایدار می‌رسد و سپس در انتها به تعادل باز می‌گردد. برخلاف داستان‌های مثنوی از تعدد زاویه دید یا پرش‌های خیره‌کننده زمانی و مکانی خبر نیست. (مهدی زاده، ۱۳۸۸، ص ۱۵۱) برای مثال نخجیران در جواب شیر می‌گویند:

جمله با وی بانگ‌ها برداشتند	کان حریصان که سبب‌ها کاشتند
صد هزار اندر هزاران مرد و زن	پس چرا محروم ماندند از زمن؟

صد هزاران قرن ز آغاز جهان      همچو اژدرها، گشاده صد دهان  
مکرها کردند آن دانا گروه      که ز بن برکنده شد ز آن مکر، کوه

(مولوی، ۱۳۷۲، دفتر اول، ص ۳۲۸)

در ادامه، مولوی برای اثبات مطلب قبل - تقدیر حق بر تدبیر عبد غالب است - حکایت «نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد به سرای سلیمان». (همان، ص ۳۳۳) را بیان می‌کند. اما در متن بازنویسی، فقط به جدال شیر با نخجیران پرداخته شده است: «آری، کبر و غرور بی‌جای شیر باعث شد که فریب خرگوش زیرک و باهوش را بخورد و خود را دشمن خویش پندارد و به جنگ خویش برود... القصه شیر نگون بخت قصه ما در چاه عمیق کشته شد و خرگوش باهوش بسیار شادمان شد و خوشحال به سوی دوستانش به راه افتاد». (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ص ۳۲)

### ۳-۲- تغییر متکلم و راوی در مثنوی بدون اشاره (ابهام در روایت)

راوی داستان‌های مثنوی با شروع قصه، روایت خطی را پیش می‌گیرد اما در بزنگاه‌های مختلف برای تأیید و تکمیل آنچه در قصه پیشین گفته و برای درک بهتر پیام و عمق بخشیدن به ساختار قصه پردازای خود، خط روایت اصلی را متوقف می‌کند و با شکست روایی، مخاطب را در میان قصه و حکایت تمثیلی قرار می‌دهد.

برای مثال، مولوی در میان حکایت «طوطی و بازرگان» از زبان بازرگان می‌گوید:

قافیه اندیشم و دلدار من      گویدم مندیش، جز دیدار من  
خوش نشین ای قافیه‌اندیش من      قافیه‌دولت تویی در پیش من  
حرف چه بود، تا تو اندیشی از آن      حرف چه بود؟ خار دیوار رزان  
حرف و گفت و صوت را برهم زخم      تا که بی این هر سه با تو دم زخم  
آن دمی کز آدمش کردم نهان      با تو گویم ای تو اسرار جهان

(مولوی، ۱۳۷۲، صص ۵۴۸-۵۴۷)

در بیت اول، گوینده مولوی است که می‌گوید من شعر می‌گویم و دلدار من (حسام الدین) به من می‌گوید جز به دیدار من میندیش. اما از بیت پنجم به بعد

مشخص نیست که چه کسی سخن می‌گوید و اینکه، اینها نمی‌تواند سخنان مولوی باشد چون چنین سخنانی تنها مختص خدا یا انسان کامل است. بنابراین گوینده ابیات برای مخاطب کم سن و سال، گویا نیست. در متن بازنویسی، نویسنده چنین ابیاتی را ذکر نکرده است فقط به حوادث داستان طوطی و بازرگان پرداخته است. تغییر متکلم و مخاطب در خلال روایت داستان‌ها آنچنان ناپیدا و بدون قرینه صورت می‌گیرد که خواننده متوجه آن نمی‌شود. «نتیجه تغییر ناگهانی راوی در روایت که غالباً بدون مقدمه و بی‌واسطه صورت می‌گیرد، بر ابهام مفاهیم می‌افزاید و فضای خالی تأمل‌برانگیزی میان ابیات و مفاهیم به‌وجود می‌آورد که خواننده برای گذر از آن مجبور به توقف و اندیشیدن و تجربه حیرانی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص ۴۰۷) برای جلوگیری از تداخل روایت می‌توان داستان‌های بازنویسی شده را ابتدا با زاویه دید سوم شخص آغاز کرد و به توصیف فضا و شخصیت‌ها پرداخت و سپس سر رشته روایت را به دست شخصیت سپرد.

### ۳-۳- زاویه دید مناسب در داستان‌های بازنویسی شده

حکایات مثنوی از زاویه دید سوم شخص (دانای کل نامحدود) روایت شده و راوی (مولوی) در جای جای داستان حضور یافته، با تمام شخصیت‌های حکایاتش همراه و هم صدا شده و به تفاسیر عرفانی از رفتار و گفتار هر یک از آنها پرداخته است.

عاجز آورد از بیا و از بیا	«نک خیال آن فقیرم بی‌ریا
زانکه در اسرار همراز ویم	بانگ او تو نشنوی من بشنوم

(مولوی، ۱۳۷۲، ص ۸۶۷)

و گاه در ضمن داستان آن‌قدر به بیان افکار و عقاید خویش مشغول گشته که سر-رشته کلام را از دست داده و پس از گذر از فراز و فرودهای بسیار، دوباره به اصل حکایت بازگشته و آن را از سر می‌گیرد و گاه با بیان ابیاتی در این باره، خود به چنین مسأله‌ای اذعان می‌کند.



« شرح این کویته کن ورخ زین بتاب  
باز می‌گردیم ازین ای دوستان

در مزن والله أعلم بالصواب  
سوی مرغ و تاجر و هندوستان

(مولوی، ۱۳۷۲، ص ۱۰۸)

« یادم آمد آن حکایت کان فقیر  
وز خدا می‌خواست روزی حلال

روز و شب می‌کرد افغان و نفیر  
بی‌شکار و کسب و رنج و انتقال

پیش از این گفتیم بعضی حال او  
لیک تعویق آمد و شد پنج تو

هم بگویمش کجا خواهد گریخت  
چون زابر فضل حق رحمت بریخت

(همان، ص ۴۰۴)

برای بازنویسی داستان‌های مثنوی می‌توان از زاویه‌دید ترکیبی استفاده کرد. بهتر است بازنویسان نیز در بازنویسی حکایات مثنوی، برای آنکه نوجوان را هر چه بهتر در جریان داستان بازنویسی شده قرار داده و قادر باشند اطلاعات را بی‌هیچ محدودیتی به وی ارائه دهند، زاویه دید سوم شخص (دانای کل نامحدود) را برگزیده و هر جا که لازم دیدند در داستان حضور یافته و نوجوان را تا پایان داستان همراهی کرده و در دریافت نکات و اطلاعات داستان راهنمایی نمایند. به صورتی که مخاطب و گوینده داستان مشخص باشد برخلاف داستان‌های مثنوی که راوی و گوینده معمولاً در حال چرخش است.

#### ۴- شخصیت و شخصیت پردازی

تعداد شخصیت‌ها در متن اصلی و بازنویسی متفاوت است. چون قصه‌های مثنوی به صورت اسلیمی و تودرتو هستند و از تنوع شخصیت برخوردارند، ممکن است مولوی در میان سخنان از شخصیت‌های گوناگونی در حکایات فرعی استفاده کند.

#### ۴-۱- تنوع شخصیت در مثنوی

در میان انواع شخصیت‌های داستانی، شخصیت‌های نمادین و حقیقی در داستان‌های مثنوی از بسامد بالایی برخوردارند. «شخصیت‌های نمادین برخلاف شخصیت‌

های حقیقی، شخصیت‌های جانشین شونده‌ای هستند که جانشین خلق و خو و خصلتی می‌شوند این تیپ از شخصیت، نویسنده را قادر می‌سازد تا مفاهیم اخلاقی را در قالب عمل بیان کند». (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص ۸۴) دوتیپ و گونه شخصیتی نمادین و واقعی در داستان‌های مثنوی از دایره شمول گسترده‌ای برخوردارند. که در برگزیده پیامبران، خلفا، شاهان، عارفان، و بسیاری افراد بی‌نام و نشان و از قشرهای گوناگون اجتماع؛ چون درویش، گبر، بیمار، پاسبان و... بیشتر شخصیت‌های حکایات مثنوی با عنوانی عام به مخاطب معرفی شده‌اند مثل عارف، درویش، پیر، گدا. تعداد شخصیت‌ها در متن اصلی بیشتر از متن بازنویسی است. (جدول شماره ۳)

#### ۴-۱-۱- شیوه پردازش شخصیت‌ها

اکثر شخصیت‌های مثنوی اعم از واقعی یا نمادین، به صورت کلی و نمونه نوعی مطرح شده‌اند؛ یعنی مولوی در پردازش شخصیت‌ها به ویژگی‌های عام و کلی آنها توجه کرده نه خصایص فردی. «کلی بودن شخصیت‌ها در مثنوی حاصل دو ویژگی است: یکی جنبه داستان‌سرایی مثنوی که هدف آن بیان اندیشه‌ها و تشریح صفات انسان است و دیگری جنبه تمثیلی و نمادین بودن مثنوی است که خود عامل مهمی برای گرایش به سوی کلیت‌گرایی است». (شوهانی، ۱۳۸۲، ص ۱۰۰) در متن بازنویسی، نویسنده می‌تواند شخصیت‌ها را در میان کنش‌ها و گفت و گوی بین آنها پردازش کند. در متن بازنویسی به روایت ابراهیمی شاهد؛ نویسنده، شخصیت‌ها را با گفت‌وگو و اعمالشان معرفی می‌کند اما در انتخاب اسم و نام متناسب با آنها ضعیف عمل می‌کند. یکی از شیوه‌های مناسب شخصیت‌پردازی، شخصیت‌پردازی به کمک نام و اسم است. در متن اصلی به غیر از شخصیت‌های واقعی (سلیمان، عمر، حضرت موسی و...) بقیه شخصیت‌ها با عنوان کلی و عام به کار رفته‌اند مثل؛ درویش، گدا، عارف و... اما در متن بازنویسی می‌توان از اسامی خاص به جای اسم‌های عام استفاده کرد. حسن این کار افزایش بار عاطفی و احساسی متن است. «استفاده از واژه‌های خاص به جای عبارات و کلمات عام به بار عاطفی و احساسی متن می‌افزاید». (انواری، ۱۳۸۵، صص ۹۱-۸۹)

در داستان بازنویسی شده «خرگوش باهوش و شیر درنده»، نویسنده از عناوین کلی و عام استفاده کرده است. «گروهی از جانوران»، «یکی از جانوران»، «جانور دیگری» و... در صورتی که در ابتدای داستان، شخصیت‌ها را با اسم‌های خاص معرفی کرده است. «...در دشت بزرگ و زیبا، جانورانی چون: گوزن و آهو و روباه و شغال و موش و...» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ص ۲۲). بنابراین نویسنده می‌توانست برای شخصیت -پردازی قوی تر به جای عبارت و اسامی عام از اسم شخصیت‌ها استفاده کند. بازنویسان می‌توانند علاوه بر شخصیت‌های حکایات، در بازنویسی‌ها، شخصیت‌هایی را به داستان اضافه کرده و صحنه پردازی و پیرنگ داستان را قوی‌تر کنند. با توجه به اینکه بازنویسان در نام‌گذاری شخصیت‌های داستانی دارای اختیار کامل هستند، مناسب است در بازنویسی‌ها برای نام‌گذاری شخصیت‌ها از اسامی ای استفاده شود که تا اندازه‌ای برای نوجوان آشنا باشد. استفاده از نامهایی که ممکن است نوجوان در طی سال‌های زندگی‌اش بندرت با آنها برخورد کند، چندان مناسب نام‌گذاری اشخاص داستانی نیستند مگر در مواردی که آن نام به صورت نمادین و بیانگر نکته‌ای خاص باشد. در جدول شماره ۳ و ۴ می‌توان تعداد شخصیت‌ها را در متن اصلی و بازنویسی شده مشاهده کرد.

متن کهن	تعداد شخصیت	شخصیت اصلی	ایستا- پویا	تمثیلی- و...	مثبت و منفی
مرد بقال و طوطی	۵	طوطی	ایستا	نمادین	منفی
جهد گفتن شیر و توکل نخجیران	۴	شیر	پویا	×	×
بازرگان و طوطی	۵	طوطی	ایستا	×	مثبت
رفتن گرگ و روباه در خدمت	۶	شیر	ایستا	×	×
خرگوش و پیلان	۵	خرگوش	ایستا	×	×
اعرابی و زنتش	۶	زن اعرابی	ایستا	×	منفی
موسی و شبان	۳	شبان	پویا	×	مثبت
گوشت و گربه	۴	زن	ایستا	×	منفی
پیر چنگی	۳	پیر	پویا	×	مثبت
خر و روباه و شیر	۴	شیر	ایستا	×	مثبت

جدول شماره ۳

متن بازنویسی	تعداد شخصیت	شخصیت اصلی	ایستا- پویا	تمثیلی-و...	مثبت و منفی
مرد بقال و طوطی	۴	طوطی	ایستا	نمادین	منفی
شیر درنده و خرگوش	۶	شیر	پویا	*	*
بازرگان و طوطی	۵	طوطی	ایستا	*	مثبت
شیر و گرگ و روباه	۵	شیر	*	*	*
خرگوش و پیلان	۵	خرگوش	*	*	*
کوزه آب	۴	زن اعرابی	*	*	*
موسی و شبان	۳	شبان	پویا	*	*
گوشت و گربه	۳	زن	ایستا	*	*
پیر چنگی	۴	پیر	پویا	*	*
خر و روباه و شیر	۵	شیر	ایستا	*	*

#### جدول شماره ۴

در جدول شماره ۳ و ۴ می توان تعداد شخصیت ها و نوع آنها را در متن اصلی و بازنویسی مشاهده کرد. شخصیت ها در متن اصلی و بازنویسی بیشتر از نوع شخصیت های تمثیلی و نمادین هستند. تعداد شخصیت ها در متن اصلی بیشتر است، دلیل آن تو- در تو بودن حکایات مثنوی است. اما در متن بازنویسی چون حکایت ها به صورت مستقل بازنویسی شده اند تعداد شخصیت ها کمتر است.

#### ۵- گفت و گو

عنصر گفت و گو در داستان های مثنوی نقش مهمی ایفا می کند. گفت و گوها در داستان های مثنوی، اغلب طولانی و گاهی ملال آور است. مولوی با طرح گفت و گو- های بلند میان شخصیت ها، اندیشه و آرای خود را بیان می کند. (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص ۳۲۶) طرح گفت و گوها ی مناظره گونه و کلامی، فهم و درک پیام داستان را برای مخاطب (نوجوان) مشکل می سازد. برای مثال در داستان «مرد اعرابی و کوزه آب»، مولوی بدون مقدمه داستان را با دعوی مرد اعرابی و زنش آغاز می کند.

یک‌شب اعرابی زنی مر شوی را	گفت و از حد برد گفت و گوی را
کاین همه فقر و جفا ما می کشیم	جمله عالم در خوشی ما ناخوشیم
جامه ما روز، تاب آفتاب	شب نهالین و لحاف از ماهتاب
قرص مه را قرص نان پنداشته	دست سوی آسمان برداشته
مر عرب را فخر غزوست و عطا	در عرب تو همچو اندر خط خطا

( مولوی، ۱۳۷۲، دفتر چهارم، ص ۲۰ )

سخنان زن پس از یازده بیت قطع می‌شود و مولوی به بیان اندیشه‌های عرفانی خویش می‌پردازد و پس از نوزده بیت دوباره ادامه می‌یابد. سپس مرد در جواب زن درباره فضیلت قناعت سخن می‌گوید:

من روم سوی قناعت دل قوی	تو چرا سوی شناخت می روی
مرد قانع از سر اخلاص و سوز	زین نسق می‌گفت با زن تا به روز

(همانجا)

گفت‌وگویی میان آنها حدود دویست و بیست بیت و تقریباً بیش از چهارصد و چهل جمله است. حتی در میان این داستان، باز شاهد حکایت‌های فرعی دیگری هستیم که مناسب با درک و فهم گروه‌های سنی کودک و نوجوان نیست. اندیشه موج و ذهن سیال مولوی دائماً در حرکت و سیلان است و از اندیشه‌ای به اندیشه دیگر در حال جریان است. تعداد گفت‌وگوها در متن اصلی در مقایسه با متن بازنویسی بیشتر است. در متن بازنویسی می‌توان طول و تعداد آن را متناسب با سطح فهم و درک گروه سنی کاهش داد. اما در متن بازنویسی نیز تقریباً گفت‌وگوها با متن اصلی تفاوتی ندارند. (حجم و طول): «در دوران حاکم دادگستر زن و شوهری عرب بودند که در فقر و بدبختی می‌زیستند. زن سال‌ها فقر و بدبختی را تحمل کرده و دم نزنده بود تا اینکه کم‌کم طاقتش تمام شد و روزی به شوهرش گفت:

کاین همه فقر و جفا ما می کشیم	جمله عالم در خوشی ما ناخوشیم
جامه ما روز، تاب آفتاب	شب نهالین و لحاف از ماهتاب

قرص مه را قرص نان پنداشته دست سوی آسمان برداشته  
 مر عرب را فخر غزوست و عطا در عرب تو همچو اندر خط خطا  
 چه غزا ما بی غزا خود کشته‌ایم ما به شمشیر عدم سر گشته‌ایم  
 (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۲، ص ۱۲۵)

هرچند در متن بازنویس از سخنان حکم و عرفانی مولوی خبری نیست اما طول  
 گفت و گو در متن بازنویسی نیز با متن اصلی تفاوتی ندارد.

#### ۵-۱- نقش گفت و گو در معرفی ابعاد روانی شخصیت‌ها

مولوی در انطباق دادن گفت‌وگوها با ویژگی شخصیتی و طبقه اجتماعی مهارت  
 خاصی دارد. بسیاری از گفت‌وگوهای مطرح شده در ساختار داستان‌های مثنوی، برای  
 به نمایش گذاشتن ابعاد روحی و روانی و امیال و دیدگاه‌های انسانی در پیوند با جهان و  
 زندگی به کار رفته‌اند. اگر چه این گفت‌وگوها در توصیف احوال شخصیت‌ها استفاده  
 شده، اما گاهی اوقات نقشی جز جذاب کردن داستان‌ها ندارند و می‌توان برخی از آنها  
 را حذف کرد. شخصیت‌های داستان مولوی خواه انسان باشند خواه حیوان، از طریق  
 گفت‌وگوها چنان به تصویر کشیده می‌شوند که خواننده شباهت زیادی میان داستان‌های  
 مولوی و مصادیق ذهنی و تجربی خود احساس می‌کند. (پورنامد اریان، ۱۳۸۸، ص ۳۴۳)  
 برای مثال داستان «مرد اعرابی و کوزه آب» دعوی میان زن و شوهری را به تصویر می  
 کشد که نمونه کاملی از دعوی زن و شوهریست که هر کدام مسائل مختلف را از دریچه  
 ذهن خود می‌بیند. گروه سنی نوجوان با برقراری ارتباط نزدیک با شخصیت‌ها می‌تواند  
 با آنها هم‌ذات‌پنداری کند و از طریق این مکانیزم دفاعی (هم‌ذات‌پنداری) بدون کمک  
 دیگران، چالش‌های ذهنی و روانی خویش را حل کند. بنابراین عنصرگفت‌وگو نقش  
 مهمی در داستان دارد و متن قصه را به نمایشنامه نزدیک‌تر می‌کند. در داستان بازنویسی  
 شده «پیرچنگی» می‌توان نقش بارز عنصرگفت‌وگو را مشاهده کرد: «پیرچنگی خطاب  
 به خداوند گفت: خدایا حال که چنگ نوازی من خریداری ندارد و کسی خوش ندارد  
 که به آوای چنگ من گوش دهد. پس برای تو چنگ می‌زنم... می‌دانم که تو روزی

دهنده تمام موجودات زمین و آسمان هستی... حال چه شده که روزی مرا بریده‌ای؟... خداوندا جز تو پناهی ندارم...» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ج ۴، ص ۱۰۸) گفت و گوی پیر چنگی با معبود خویش گواه حالات درونی اوست. نوجوان در مسیر داستان خود را با پیر همراه می‌سازد و با او ناله سر می‌دهد. به گذشته خویش سری می‌زند و درون خود را با خواندن سرگذشت پیر پالایش می‌دهد.

## ۶- لحن

لحن، تا حدودی شناسنامه شخصیت است. منتها از یک‌سو با سبک و زبان عمومی یک عصر و از سوی دیگر با خلق و خوی شخصیت و حرکات و سکانات او و اعمالی که در یک وضع روانی خاص از شخصیت سر می‌زند ارتباط پیدا می‌کند. (براهنی، ۱۳۶۸، ص ۳۲۷). در قصه‌ها و حکایات لحن یکسانی میان شخصیت‌ها مشاهده می‌شود. راوی قصه توجهی به لحن ندارد اما در داستان‌های امروز نویسنده می‌کوشد با تناسب لحن و شخصیت در داستان فردیت شخصیت‌های داستان را به نمایش بگذارد منظور از لحن، تنها لحن شخصیت‌های داستان نیست بلکه لحن روایت داستان نیز مدنظر است که به صورت‌های گوناگونی در حکایات یا داستان‌ها مطرح می‌شود (جدی، طنزآمیز، گریه‌آور).

## ۶-۱- تناسب لحن و شخصیت

در داستان‌های مولوی لحن با شخصیت و طبقه اجتماعی و ویژگی شخصیتی او تناسب دارد. برای مثال در داستان موسی و شبان، می‌توان مصداق تناسب لحن و شخصیت را مشاهده کرد. «دو شخصیت موسی و شبان، شخصیتی با احساس و فعال هستند. شبان با شور و شغف و موسی با خشم و تعصب. هر دو در موقعیت لازم، واکنش‌هایی از خود نشان می‌دهند که باعث تفاوت در لحن آنها می‌شود». (ذوالفقاری، ۱۳۸۶، ص ۵۸۹) لحن گفت و گوی شبان با خداوند، ساده، عامیانه و عاطفی است.

مولوی این لحن ابتدایی و ساده و بی‌آلایش را در قالب کلمات و زبان شبان به خواننده انتقال می‌دهد.

چارقت دوزم، کنم شانه سرت	تو کجایی تا شوم من چاکرت
وقت خواب آید برویم جایکت	دستکت بویم، بمالم پایکت
جامه‌ات شویم، شپش‌هایت کشم	شیر پیشت آورم ای محتشم

(مولوی، ۱۳۷۲، ج ۳)

لحن شبان در متن بازنویسی نیز در مقایسه با متن اصلی تغییری نمی‌کند. نویسنده نمونه‌ایات مثنوی را در میان نثر ساده و روان ذکر کرده است. در جای دیگر نیز موسی و شبان با هم گفت و گو می‌کنند که تناسب لحن و شخصیت‌ها در آن چندان مشخص نیست: «شبان گفت ای موسی (ع) من حالا دیگر به این چیزها فکر نمی‌کنم، من دیگر از این مرحله عبور کرده‌ام، اکنون حالی دیگر دارم، حالی که بیرون از گفتن است. تو مرا از خواب چندین ساله بیدار ساختی... تو کاری با من کردی که من از این رو به آن رو شدم». (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ص ۲۷) لحن شبان با لحن موسی تفاوت چندانی ندارد. نویسنده بازنویس می‌توانست برای شبان، لحن متناسب با شخصیت و طبقه اجتماعی-اش را انتخاب کند.

#### ۷- صحنه‌پردازی

صحنه پردازی در داستان یعنی موقعیت زمانی و مکانی داستان که خواننده را یاری می‌کند تا در آنچه شخصیت‌ها می‌بینند، می‌شنوند، می‌بویند و لمس می‌کنند سهیم شود و هم‌چنین کنش‌ها و ارزش‌های شخصیت‌ها و کشمکش‌ها را برای او قابل فهم می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۶، ص ۱۷۳) صحنه‌پردازی در داستان‌های نوجوانان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. هر چه صحنه‌پردازی قوی‌تر باشد باعث می‌شود نوجوان فضای داستان را راحت‌تر دریافت کند و بهتر در فضای داستان قرارگیرد. یکی از عواملی که باعث قوی‌تر شدن صحنه‌پردازی در داستان می‌شود ذکر دقیق جزئیات



صحنه است. هر چه نویسنده صحنه‌ای را دقیق‌تر توصیف کند، تصوّر آن برای مخاطب امکان‌پذیرتر خواهد شد. در مثنوی، صحنه‌ها در حدّ ضرورت و تا آن‌جا که راوی، مخاطب را در فضای کلی داستان قرار دهد، توصیف شده است. مولوی حکایات و قصّه‌ها را نه برای قصّه‌گویی بلکه به عنوان تمثیل و برای تأکید و بیان روشن‌تر آراء و عقاید خود در ضمن اشعارش آورده است. در واقع هدف او داستان‌پردازی نبوده است. به همین علّت در بیان این حکایات، نهایت ایجاز را به کار برده و به صورت کلی به ذکر حوادث اصلی حکایات پرداخته است. بهتر است بازنویسان در بازنویسی حکایات مثنوی برای نوجوانان، صحنه‌ها را دقیق‌تر توصیف کرده و مخاطب را هر چه بیشتر با فضای داستان، حوادث و صحنه‌ها آشنا سازند.

#### ۷-۱- خلاقیت مولوی در صحنه‌پردازی و ایجاد فضاهای تصویری

مولوی گاهی از شرح و تفسیر رویدادها فراتر می‌رود و در صحنه‌پردازی هنرنمایی می‌کند. برای مثال در داستان شیر و حیوانات جنگل، مولوی صحنه دیر آمدن خرگوش نزد شیر را به زیبایی تصویر می‌کند:

شیر اندر آتش و در خشم و شور      دید کان خرگوش می آید ز دور  
می دود بی دهشت و گستاخ او      خشمگین و تند و تیز و ترش رو

(مولوی، ۱۳۷۲، ص ۸۵۲)

در بیت اوّل مولوی حالات شیر را بیان می‌کند. از نگاه شیر مسیر آمدن خرگوش و خشم و چشم‌انتظاری شیر نمایش داده شده است. در بیت دوم توصیف و تجسّم حالات درونی خرگوش است و چگونگی نقشه او برای غلبه بر شیر نمایان می‌شود. نرسیدن و بی‌پروایی خرگوش نزد شیر و خشمگین نشان دادن خود، شتاب آلودگی، مجموعه حالاتی است که خرگوش در جهت اجرای نقشه خود در نظر گرفته است. بدین ترتیب مولوی مهارت خود را در تصویرپردازی به نمایش می‌گذارد. استفاده از چنین خلاقیتی در داستان‌های بازنویسی شده می‌تواند رغبت خواننده را نسبت به خوانش متن افزایش دهد. در متن بازنویسی شده، صحنه‌پردازی ساده و قابل فهم و

متناسب با گروه سنی نوجوان است. «روزی بود و روزگاری بود. در زمان های قدیم، در شهری بزرگ دکان داری می زیست که به پرهیزگاری و پارسایی مشهور خاص و عام بود. بسیار مهمان نواز بود... و همواره از بینوایان و درماندگان دستگیری می کرد. از قضا روزی از روزها، در دکانش، با مرد روستایی آشنا شد...» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ص ۸۷) بهتر است بازنویسان صحنه ها و حوادثی را در تناسب با روند اصلی داستان، به بازنویسی ها بیفزایند. به این ترتیب کودک زمان بیشتری برای قرار گرفتن در حال و هوای داستان در اختیار خواهد داشت. به این وسیله، بازنویس فرصت بیشتری به کودک می دهد که باتوجه به محدودیت های ذهنی اش، در زمان بیشتری از چگونگی شخصیت ها، جریان داستان و فضای آن اطلاع حاصل کند.

#### ۸- ساختار زبانی متن بازنویسی

زبان نقش مهمی در بازنویسی متون کهن برای گروه های سنی مختلف دارد. در متن بازنویسی شده و در برخی از داستان ها، ساختار زبانی استوار و منسجمی مشاهده نمی شود. (تکرار نامناسب واژه ها و عبارات، استفاده از افعال دشوار و کلمات نامأنوس، پیچیدگی جملات و عبارات، تکرار متوالی صفت ها، استفاده از ابیات دشوار مثنوی در میان متن و... که به صورت مختصر در متن بازنویسی شده به آنها پرداخته می شود:

#### ۸-۱- تکرار نامناسب واژه ها و عبارات

برخی از کلمات (صفات) در متن اصلی و گاهی در یک جمله چندین بار تکرار می شوند که از روانی و سلاست متن می کاهد «...در شهری مثل همه شهرها، بازاری بود. توی این بازار بقالی بود. بقالی که کار و کاسبی اش عالی بود. بقال قصه ما، توی دکانش، یک طوطی داشت. یک طوطی زیبا. یک طوطی گویا. طوطی بقال، فقط یک طوطی نبود،...القصه طوطی بقال آنقدر زیرک و باهوش بود که در نبود بقال، از دکانش مواظبت کند. طوطی در دکان بقال باعث شده بود که مشتری های بقال بیشتر شوند...» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، صص ۱۸-۱۷)

### ۸-۲. استفاده از افعال دشوار و کلمات نامانوس

«... آری بقال مهربان قصه ما از شدت خشم، بامبی زد بر سر طوطی زیبا و زیرک قصه ما. ضربه چنان محکم بود که طوطی بیچاره از آن بامبی، کچل شد...» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ص ۱۸)

### ۸-۳. پیچیدگی جملات و عبارات مرکب

در متن بازنویسی جملاتی دیده می‌شود که روان و سلیس نیست. و نیاز به بازنویسی دوباره دارد. «...هرکاری کرد تا طوطی نازنینش شفا یابد و بخت بدش بخوابد و دوباره بخت خوشش بیدار گردد و کارو کاسبی اش رونق یابد و بهتر شود...» (همان، ص ۲۰).

### ۸-۴. تکرار متوالی صفت‌ها

گاهی نویسنده از یک صفت چندین بار استفاده می‌کند. تکرار می‌تواند باعث فصاحت متن شود اما هر تکراری چنین ویژگی را ندارد. در داستان «شیر درنده و خرگوش باهوش» نویسنده صفت «زیرک و باهوش» را به کرات بیان می‌کند. «... یک روز قرعه به نام خرگوشی کوچک و سپید افتاد. خرگوشی باهوش و زیرک ..... خرگوش زیرک و باهوش از رفتن سر باز زد و گفت..... خرگوش باهوش و زیرک گفت..... خرگوش زیرک و باهوش اندکی به فکر فرو رفت و گفت.... دوستانش به حرف خرگوش باهوش و زیرک با صدای بلند خندیدند...» (ابراهیمی، ۱۳۸۷، صص ۲۴-۲۵). گاهی این تکرار در یک پاراگراف یا در چند جمله متوالی اتفاق افتاده که چندان مناسب به نظر نمی‌رسد.

### ۸-۵. استفاده از ابیات دشوار مثنوی در میان متن

استفاده از متن اصلی در میان متن بازنویسی شده باعث آشنایی نوجوانان با متن کهن می‌شود. اما انتخاب ابیات مناسب می‌تواند زمینه‌ساز این مهم گردد. نویسنده در بازنویسی داستان‌های مثنوی گاهی از ابیات دشواری استفاده کرده که نیاز به شرح و توضیح دارند. برای مثال در داستان «نحوی و کشتیبان» آنجا که کشتیبان بر نحوی زبان

می تازد و چون شنا کردن نمی داند می گوید کلّ عمرت برفنا ست، نویسنده ابیاتی از مثنوی را بیان می کند که برای گروه سنی نوجوان چندان قابل فهم نیست.

محو می باید، نه نحو اینجا بدان      گر تو محوی، بی خطر در آب ران  
 آب دریا مرده را بر سر نهد      ور بود زنده، ز دریا کی رهد؟  
 چون بمردی تو ز اوصاف بشر      بحر اسرار نهد بر فرق سر  
 ای که خلقان را تو خر می خوانده ای      این زمان چون خر برین یخ مانده ای  
 (ابراهیمی، ۱۳۸۷، ص ۴۸)

ابیات فوق، نیاز به توضیح و شرح دارد. اگر در انتخاب متن دقت لازم صورت گیرد و از ابیات ساده تری استفاده شود نوجوان رغبت بیشتری برای خوانش متن اصلی خواهد داشت.

### نتیجه گیری

علّت رخداد بسیاری از حوادث و اعمال در حکایات مثنوی بر پایه مسائل عرفانی بوده و مولوی با استناد به عوامل فرامادی و معنوی به بیان و تفسیر علّت رویدادها پرداخته است. اما این نوع تفسیر و برداشت عرفانی از امور، برای نوجوانان چندان قابل درک و دلپذیر نیست. بهتر است بازنویسان در بازنویسی از این حکایات، برای علّت و چگونگی رخداد حوادث و اعمال، علّت‌هایی قابل درک و متناسب با تجارب مخاطب را ذکر کنند. در بسیاری از موارد، مولوی در بخش‌های مختلف یک حکایت به بیان مسائل عرفانی متناسب با آن بخش پرداخته است. به این ترتیب میان قسمت‌های مختلف حکایات گسستگی ایجاد شده، مخاطب از حال و هوای داستان خارج می‌گردد. مناسب است بازنویسان در بازنویسی، این بخش‌های عرفانی - تعلیمی را که به راحتی قابل حذف است از حکایات حذف کرده و حکایت مورد نظر را به صورت یکپارچه و منسجم و بر اساس شکل اصولی یک داستان بازنویسی کنند. درون‌مایه داستان‌های مثنوی اغلب، به صورت مستقیم در ابتدا یا انتهای قصّه‌ها بیان می‌شود. برخی از عنوان

حکایت‌ها در مثنوی طولانی و نامناسب است. البته هدف مولوی داستان‌پردازی نبوده بنابراین در قید انتخاب عنوان حکایت نیست. اما برای ساده سازی و ایجاد ساختار جدید می‌توان از عنوان‌های کوتاه و جذاب‌تری سود برد. درون‌مایه و شیوه‌ارائه آن (مستقیم) در متن اصلی و بازنویسی شده یکسان است.

در قصه‌های مثنوی، مولوی راوی داستان‌هاست. اما راوی مطلق نیست که تمام جریان داستان را با اشراف کامل بر ذهن و درون شخصیت‌ها تشریح کند بلکه برای زنده نگه داشتن سیر روایت، سر رشته سخن را به دست شخصیت‌ها می‌سپارد. روایت در داستان‌های مثنوی، دارای شکست‌های فراوانی است. دلیل این موضوع، حکایت در حکایت و اسلیمی بودن قصه‌های مثنوی است. تداعی‌های آزاد مولوی و ایجاد گفت و گوه‌های طولانی میان شخصیت‌ها تداوم این شکست‌های روایتی را بیشتر می‌کند. چنین شیوه‌ای در جریان داستان‌های مثنوی، فهم و درک حوادث و پیام را برای نوجوان مشکل می‌سازد. اما در متن بازنویسی، جریان خطی استوار است و از چرخش‌های روایت خبری نیست. داستان از موقعیتی آرام شروع می‌شود و به وضعیت ناپیدا و در انتها به تعادل باز می‌گردد.

تعداد شخصیت‌ها در متن اصلی و بازنویسی متفاوت است. چون قصه‌های مثنوی به صورت اسلیمی و تودرتو هستند در متن بازنویسی شده و در برخی از داستان‌ها، ساختار زبانی استوار و منسجمی مشاهده نمی‌شود.

### یادداشت‌ها

۱- Episode بخشی - گاهی مستقل - از یک مجموعه به هم پیوسته مانند فیلم یا قصه،

داستان.

## منابع و مأخذ

### الف) کتاب‌ها

- ۱- ابراهیمی شاهد، جعفر (۱۳۸۷)، بازنویسی داستان‌های مثنوی برای نوجوانان، دوره ۴ جلدی، تهران، نشر پیدایش.
- ۲- اخوت، احمد (۱۳۹۲)، دستور زبان داستان، چاپ دوم، تهران، نشر فردا.
- ۳- براهنی، رضا (۱۳۶۸)، قصه نویسی، تهران، نشر نو.
- ۴- پایور، جعفر (۱۳۸۰)، بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات، تهران، نشر کتابدار.
- ۵- ---- (۱۳۸۰)، شیخ در بوته، تهران، نشر اشراقیه.
- ۶- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی شعر مولوی، تهران، نشر سخن.
- ۷- محمدی، محمد هادی، زهره قایینی (۱۳۸۲)، تاریخ ادبیات کودکان ایران، ج ۲، چاپ سوم، تهران، انتشارات چیستا.
- ۸- مولوی، جلال الدین بلخی (۱۳۷۲)، مثنوی معنوی، شرح کریم زمانی، تهران، نشر اطلاعات.
- ۹- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶)، ادبیات داستانی، قصه، رمان، چاپ پنجم، تهران، نشر سخن.
- ۱۰- ---- (۱۳۸۵)، عناصر داستان، تهران، نشر سخن.
- ۱۱- نفیسی، احمد (۱۳۸۷)، مثنوی به زبان ساده برای نوجوان، تهران، انتشارات تهران.
- ۱۲- هاشمی نسب، صدیقه (۱۳۷۱)، کودکان و ادبیات رسمی ایران، تهران، انتشارات سروش.
- ۱۳- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸)، هنر داستان نویسی، چاپ دهم، تهران، انتشارات نگاه.

### ب) مقالات

- ۱- اخوت، فرزانه (۱۳۸۳)، نگاهی به بازنویسی مثنوی معنوی برای کودک و نوجوان، همایش بین المللی اندیشه‌های مولانا جلال الدین، صص ۴۱۷-۳۹۶.

- ۲- پایور، جعفر (۱۳۸۰)، بررسی چند دهه بازنویسی از مثنوی، مجله کتاب ماه کودک و نوجوان، سال چهارم، شماره چهارم، صص ۲۲-۱۶.
- ۳- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۲)، «نگاهی به ساختار داستان موسی و شبان در مثنوی»، مجله پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، ش ۱۷، صص ۶۲-۳۵.
- ۴- شکیبایی و همکاران (۱۳۸۹)، «تأثیر داستان‌های مثنوی بر میزان مهارت پرسشگری فلسفی نوجوانان»، مجله تحقیقات مدیریت آموزشی، سال دوم، ش ۲، صص ۳۴-۱۲.
- ۵- شوهانی، علیرضا (۱۳۸۲)، «داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی در مثنوی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۲، صص ۹۱-۱۰۷.
- ۶- مهدی زاده، بهروز (۱۳۸۸)، «بررسی چند شگرد روایی در قصه‌های مثنوی»، مجله نقد ادبی، سال دوم، ش ۸، صص ۱۶۲-۱۴۲.

#### ج) سایر منابع

- ۱- انواری، آرزو (۱۳۸۵)، «ارزیابی ترجمه فارسی داستان‌های کلاسیک انگلیسی برای نوجوانان»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.