

بررسی ظرفیت‌های فانتزی کودک و نوجوان

در حکایت‌های کلیله و دمنه

(بر اساس ترجمه ابن مقفع)

حسین کیانی^{۱*}، سعید حسام‌پور^۲، سعیده حسن‌شاهی^۳

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۸/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۲/۲۹

چکیده

فانتزی گونه‌ای از داستان مدرن است که ریشه در داستان‌های تخیلی سنتی دارد و حکایت‌های جانوری از جمله این گونه‌های سنتی است که ریشه‌های مشترکی با فانتزی‌ها دارد؛ بنابراین داستان‌های کلیله و دمنه به زبان حیوانات دربردارنده ظرفیت‌های فانتزی است؛ از این رو، این پژوهش در پی شناسایی و بازنمایی ظرفیت‌های فانتزی در داستان‌های کلیله و دمنه است. این پژوهش از نوع کیفی است و بر اساس تحلیل محتوا انجام گرفته؛ بنابراین پس از معرفی فانتزی و عناصر آن، به نقد و تحلیل عناصر مشترک کلیله و دمنه و داستان‌های فانتزی می‌پردازد. سپس عناصر داستان همچون شخصیت، درون‌مایه، صحنه‌پردازی و پی‌رنگ بررسی می‌شود و با فانتزی کودک و نوجوان مقایسه می‌گردد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که حکایت‌های کلیله و دمنه با گونه‌های فانتزی جانوری، فانتزی تمثیلی و فانتزی آرمان‌خواهانه، بیشترین تناسب را دارد و نیز نوع و جنس شخصیت‌ها، درون‌مایه‌ها، نوع طرح به‌کاررفته در داستان، تنوع در مکان و الگوهای گریز از زمان که از ویژگی‌های داستان‌های فانتزی کودک و نوجوان است، در کلیله و دمنه دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات کودک؛ فانتزی؛ حکایت‌های جانوری؛ کلیله و دمنه؛ ابن مقفع.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

فانتزی گونه‌ای از داستان مدرن است که از نظر عناصر داستان (گفت و گو، پی‌رنگ، زمان، مکان و کنش) بسیار شبیه دیگر گونه‌های داستانی است، با این تفاوت که علاوه بر کاربردی بودن، دو عنصر تخیل و نشانه‌شناسی را به صورت پایه‌ای مبنای خود قرار می‌دهد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۹: ۳). ریشه‌های فانتزی در داستان‌های تخیلی سنتی جای دارد که درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها و عناصر ادبی دیگر و نیز مضامین از آن اقتباس می‌شود (براون لینچ و تامپسون، ۱۳۷۷: ۴۸). کلیله و دمنه از داستان‌های سنتی تخیلی است که با داشتن شباهت‌های فراوان با فانتزی حیوانات زمینه بسیار مناسبی را برای خلق آثار فانتزی فراهم می‌آورد. بررسی ظرفیت‌هایی فانتزی کلیله و دمنه به منتقدان کمک می‌کند تا این کتاب کهن را، با نیاز کودکان امروز پردازشی نو و مناسب کنند تا نسل جدید نیز همچون نسل‌های گذشته با این کتاب پیوند مناسبی برقرار کند.

۱-۲. هدف پژوهش

این پژوهش در پی پررنگ کردن ادبیات از طریق پژوهش در اصول نظری فانتزی است. بنابراین توجه به میراث کهن و تطبیق نظریه‌های جدید در ادبیات و نیز فراهم ساختن زمینه برای تبدیل کردن کلیله و دمنه به اثری فانتزی و یافتن قابلیت‌های فانتزی‌گونه کلیله و دمنه هدف مقاله است.

۱-۳. پیشینه پژوهش

محمدی (۱۳۷۸) پس از تعریف فانتزی و بیان گونه‌های آن به بررسی این موضوع در ادبیات کودک پرداخته است. جلالی و پورخالقی (۱۳۸۸) در پژوهش خود در پی معرفی شیوه‌های فانتزی‌ساز ادبیات کهن ایران به آثاری همچون درخت آسوریک، شاهنامه، گرشاسب‌نامه، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه اشاره کرده و قابلیت‌های فانتزی این آثار را تبیین کرده‌اند. کریمی (۱۳۸۵ و ۱۳۹۲) در پژوهش‌های خود به سرچشمه‌های ادبیات فانتزی در ادبیات کهن فارسی پرداخته و کوشیده تا قابلیت‌های پنهان ادبیات فارسی را برای ارائه نمونه‌های بومی فانتزی جست‌وجو و نمونه‌های قابل اقتباس را به ادبیات کودک و نوجوان معرفی کند. کریم محمد

(۲۰۱۰) کلیله و دمنه را از دیدگاه ساختارگرایانه تحلیل کرده‌است؛ اما از ظرفیت‌های فانتزی گونه‌ی این اثر سخنی به میان نیاورده‌است. این جستارها هرکدام به شیوه‌ی سعی در پیوند ادبیات کهن تخیلی با ادبیات مدرن تخیلی داشته‌اند. اما این پژوهش در پی آن است تا ظرفیت‌های فانتزی گونه‌ی کلیله و دمنه را به پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان معرفی کند.

۴-۱. روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی، رویکرد آن توصیفی - تفسیری، روش داده‌یابی اسنادی و روش داده‌کاوی آن تحلیل محتوای قیاسی است و واحد تحلیل، جمله و پاراگراف و به‌طورکلی حکایت است. در این مقاله ظرفیت‌های کلیله و دمنه و سپس عناصر داستانی موجود در کلیله و دمنه بر اساس ویژگی‌های داستان‌های فانتزی کودک و نوجوان، معرفی و تحلیل می‌شود. بیشترین تأکید مقاله بر چهار عنصر درون‌مایه، شخصیت، پی‌رنگ و صحنه‌پردازی است؛ چون این عناصر، بیشترین تأثیر در تبدیل کردن یک اثر به فانتزی را دارد.

با توجه به اینکه شخصیت در فانتزی از گونه‌ی شخصیت‌های نوعی است، همین نوعی بودن، تفاوت شاخصی میان کلیله و دمنه به عنوان اثر تخیلی سستی و داستان فانتزی به عنوان اثر تخیلی مدرن پدید می‌آورد؛ از همین رو، این پژوهش به جای تمرکز بر روش‌های شخصیت‌پردازی فانتزی، بر نوع و جنس شخصیت‌های فانتزی تمرکز دارد. علت انتخاب متن عربی کتاب به دلیل نزدیک بودن ترجمه ابن مقفع به اصل و نیز به دلیل این است که این اثر نسبت به ترجمه نصرالله منشی افزوده‌های کمتری دارد. روش جمع داده‌های پژوهش این گونه بود که پس از تبیین ویژگی‌های داستان‌های فانتزی، داستان‌های کلیله و دمنه بر اساس آن ویژگی‌ها خوانده و سپس داستان‌هایی که بیشترین شباهت را با فانتزی داشتند انتخاب شد. پس از جمع‌آوری داده‌های پژوهش، نخست گونه‌های فانتزی کلیله و دمنه و سپس قابلیت‌های عناصر داستانی کلیله و دمنه در تبدیل شدن به یک اثر فانتزی بررسی گردید.

۵-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که ظرفیت‌های موجود در کلیله و دمنه برای تبدیل شدن به داستان فانتزی کودک و نوجوان چیست؟

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. چیستی فانتزی

معنی و مفهوم اصلی واژه فانتزی، خیال، غیرواقعی بودن و نوآوری در خیال است (وهمیر، ۲۰۰۲: ۴۵۶). در اصطلاح ادبی «فانتزی کاری تخیلی و یا خیالی است؛ به ویژه آنهایی که در آنها با شخصیت‌ها و وقایع غیرطبیعی و ماوراءالطبیعه سروکار داریم» (لین، ۲۰۰۵: مقدمه). در این تعریف «خیالی» و «غیرطبیعی بودن» از شرط‌های اصلی فانتزی به شمار می‌رود. در تعریف‌های ارائه شده درباره فانتزی، رابطه بین واقعیت و خیال برجسته شده است؛ به گونه‌ای که شناخت فانتزی مشروط به شناخت رابطه فانتزی با واقعیت است (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۶). بنابراین جهان فانتزی، جهان واقعی است که در آن عناصر غیرواقعی حضور دارد و یا اصلاً جهانی فراواقعی است که در آن شخصیت‌ها و عوامل واقعی حضور دارند (قول ایاغ، ۱۳۸۶: ۱۵۹). اما داستان فانتزی، گونه‌ای از داستان مدرن است که در آن، عناصر داستانی همچون شخصیت، طرح، فضا سازی، درون‌مایه و عنصر خیال نقش پررنگی دارند؛ به شکلی که عناصر غیرواقعی را به داستان وارد می‌کند و هسته تخیلی داستان را شکل می‌دهد. البته نویسنده باید طوری دنیای خیالی و غیرواقعی را با دنیای واقعی پیوند دهد که داستان کاملاً برای خواننده باورپذیر بنماید.

۲-۲. گونه‌های فانتزی

ناقدان فانتزی‌ها را بر اساس عناصر داستان به انواع گوناگونی تقسیم کرده‌اند؛ از میان گونه‌های فانتزی، فانتزی جانوری، فانتزی تمثیلی و فانتزی آرمان‌خواهانه، بیشترین شباهت را با حکایات کلیله و دمنه دارد.

۲-۲-۱. فانتزی جانوری^۱

در این گونه داستان‌ها حیوانات نقش اصلی را بر عهده دارند. اما فرق این داستان‌ها با داستان‌های واقع‌گرا این است که در داستان‌های واقع‌گرا برای حیوانات، بُعد غیرحیوانی یا فراحیوانی ترسیم نمی‌شود؛ به سخن دیگر، حیوانات همان‌طور که در طبیعت هستند، به تصویر کشیده می‌شوند. در فانتزی جانوری، شخصیت جانوری با تأکید بر جنبه انسانی حیوان آغاز

می‌شود و شخصیت با افزودن و مؤکد کردن خصوصیت انسانی‌اش چندبُعدی می‌شود. البته این کار با حفظ وجوه غیربشری شخصیت انجام می‌پذیرد (سینگر، ۱۳۷۴: ۲۱۹).

۲-۲-۲. فانتزی تمثیلی

شبهات حکایت‌های کلیله و دمنه با فانتزی تمثیلی این است که «عالم انسانی در قالب تمثیل همچون عالم حیوانی به شمار می‌رود و روابط حاکم بر عالم حیوانات با روابط حاکم در جامعه انسانی، یکسان قلمداد شده است» (مشهور، ۱۳۹۰: ۲۲۳). در کلیله و دمنه از نمادگرایی برای ایجاد جامعه تمثیلی استفاده شده است. بنابراین می‌توان نمادهای کلیله و دمنه را به صورت مدرن درآورد و آنها را به صورت یک اثر فانتزی به نمایش گذاشت.

۲-۲-۳. فانتزی آرمان‌خواهانه

این گونه فانتزی، تصویری آرمانی از دنیایی که باید باشد به دست می‌دهد. شاید بهتر باشد این فانتزی‌ها در زمره داستان‌های علمی - تخیلی قرار گیرد؛ چون به تصویر کشیدن آرمان‌شهر یکی از مضامین این گونه است.

حکایت‌های کلیله و دمنه یکی از مهم‌ترین آثار است که آرمان‌شهر را به تصویر می‌کشد؛ مضامینی مانند شاه آرمانی، فره ایزدی، همراه بودن دین و ملک، عدالت و راستی و مانند آن در کلیله و دمنه بررسی شده است (ظھیری ناو، ۱۳۸۹: ۷۷ و ۹۲). پرداختن به ویژگی‌های آرمان‌شهری کلیله و دمنه می‌تواند این اثر را به یک اثر فانتزی آرمان‌خواهانه مبدل کند.

۳. عناصر داستان و اصول فانتزی در کلیله و دمنه

۳-۱. شخصیت

از جمله دیدگاه‌هایی که درباره تعریف شخصیت‌های فانتزی رایج است، دیدگاه فروید و یونگ است. بسیاری از پژوهش‌های فانتزی بر پایه این دو دیدگاه است (جکسون، ۱۳۸۳: ۳۰۳). در این دیدگاه به کهن‌الگو به عنوان نوعی از شخصیت در کنار شخصیت‌های واقعی و غیرواقعی توجه می‌شود.

شخصیت در حکایت‌های کلیله و دمنه از گونه شخصیت‌های نوعی است. همین نوعی بودن، تفاوت شاخصی میان کلیله و دمنه به عنوان اثر تخیلی سستی و داستان فانتزی به عنوان اثر تخیلی مدرن پدید می‌آورد؛ چون در همه جوامع سستی، نشانی از شخصیت‌پردازی و یا توصیف فردی دیده نمی‌شود و برخلاف آن در فانتزی‌ها به واسطه نقش مرکزی ذهنیت و تجارب ذهنی در عصر جدید، ادبیات تخیلی مدرن به توصیف روان‌شناختی شخصیت‌ها می‌پردازد و از ارائه شخصیت‌های قالبی پرهیز می‌کند (فرهادپور، ۱۳۸۳: ۸۷).

تنوع شخصیت‌ها در داستان‌های فانتزی جذابیت ویژه‌ای به این داستان‌ها بخشیده است. شخصیت‌های انسانی، جانوری، گیاهی، پدیده‌های طبیعی، شخصیت‌های جن‌وپری و شخصیت‌های اسباب‌بازی (حاجی نصرالله، ۱۳۸۳: ۷۵) از این دسته هستند. به‌طورکلی شخصیت‌های انسانی کلیله و دمنه واقعی‌اند و شخصیت‌های حیوانی، شخصیت‌های طبیعی (باد، کوه، ابر، آفتاب) و شخصیت‌های ماورایی (شیطان، جن) غیرواقعی‌اند. اگر در بازآفرینی حکایات کلیله و دمنه در کنار تنوع شخصیت‌ها، توصیف ریزپردازانه از آنها نیز انجام شود، شخصیت‌ها به فانتزی نزدیک‌تر می‌شوند.

۱-۱-۳. شخصیت‌های جانوری

بیشتر شخصیت‌های کلیله و دمنه از نوع جانوری هستند. «احتمال دارد که اعتقادات فرهنگی و مذهبی مردم هند باستان در به‌کارگیری شخصیت‌های حیوانی اثر گذاشته باشد؛ زیرا آنان در افسانه‌سازی‌هایشان برای انواع حیوانات و حتی گیاهان و پرندگان، احساس و شعور و نیروی تکلم قائل بودند و فراتر از این معتقد بودند که اینان هم مثل ما آدمیان برای تکامل روحی و معنوی خویش تلاش می‌کنند» (مشهور، ۱۳۹۰: ۲۲۷). جانوران در کلیله و دمنه همچون انسان‌ها، شخصیت‌پردازی می‌شوند، درست همانند آنچه در فانتزی جانوران دیده می‌شود که نویسنده از ویژگی انسان‌پنداری بهره می‌برد (حاجی ملاحسین، ۱۳۸۹: ۵۲).

تفاوت شخصیت‌های جانوری با شخصیت‌های فانتزی در کنش این شخصیت‌هاست. در حکایات کلیله و دمنه فاصله میان انگیزه و کنشی که به وجود می‌آورد، بسیار کم است؛ برای نمونه فلان شخصیت داستان، دوست دارد سفر کند، پس بدون فاصله به سفر می‌رود؛ به سخن دیگر گرایش به تحلیل‌های روانی در شخصیت‌های کلیله و دمنه بسیار اندک است و

این شخصیت‌ها در بیشتر موارد، حالت نمادگونه به خود می‌گیرند. بدین گونه که در حکایت‌های رمزی جانوران هم به عنوان نمادهای ناخودآگاهی و جمعی و هم به عنوان نمادهای قراردادی، اقلیمی و گاه شخصی، نقش‌های متفاوت طبقات و گروه‌های انسانی را به عهده گرفته‌اند و حتی در نقش مجازی خود در آثار هنری و ادبیات بسیاری از کشورها تثبیت و جاودان شده‌اند، به نحوی که نشانه آنها با مدلول مجازی‌شان یکی شده و سپس به شکل درون‌مایه‌های بنیادین، به فراوانی در متون ادبی از جمله فانتزی‌ها تکرار شده‌اند (سلاجقه، ۱۳۹۰: ۱۲۲).

شغال (شر)، موش صحرایی (ملاحظه‌کاری، آینده‌نگری و کوشش موفقیت‌آمیز)، بوف (شب)، زاغ (روز)، روباه (حیله‌گری)، خرگوش (شتاب و کوشایی)، شیر (سلطان حیوانات)، شیر ماده (مادر) از نمادهای پرتکرار جانوری در کلیله و دمنه هستند (جوده نصر، ۱۹۸۳: ۵۳۷؛ سرلو، ۱۳۸۸: ۶۴۴-۳۶۵). می‌توان با پروراندن این نمادهای جانوری، شکلی از شخصیت‌پردازی فانتزی به دست آورد.

۲-۱-۳. شخصیت‌های طبیعی و ماورایی

شخصیت به شکل عناصر طبیعی و ماورایی نقش پررنگی در حکایت‌های کلیله و دمنه ندارد. می‌توان گفت این شخصیت‌ها به باب «بوف و زاغ» محدود می‌شوند. نخستین نمونه «عابد و موش» و «عابد و دزد و شیطان» است. شخصیت ماورایی شیطان در کلیله و دمنه به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی دیده می‌شود. اما آنچه در شیوه شخصیت‌پردازی شیطان مهم است این است که مخاطب تفاوتی میان این شخصیت و دیگر شخصیت‌ها احساس نمی‌کند؛ گویی بیان ویژگی‌های ظاهری برای این شخصیت اهمیت نداشته‌است (ابن المقفع، ۲۰۰۱: ۲۲۷). این ظرفیت موجود در کلیله و دمنه با بازآفرینی خلاق از شخصیت‌های خیر و شر می‌تواند داستان‌ها را به فانتزی‌هایی متفاوت و هنری تبدیل کند؛ چون از مشخصه‌های بارز ادبیات فانتزی جنگ بین عناصر خیر و شر است (معین‌الدینی، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

۲-۳. پی‌رنگ

داستان‌های فانتزی پی‌رنگ سیال و بسیار متغیری دارند. «این سیال‌بودگی ناشی از کارکرد باز

تخیل در فانتزی است. هر نویسنده بنا بر علائق و پیشینه تاریخی و جغرافیایی که محدود به آن است، همین طور الزامات داستانی، ممکن است پی‌رنگ برای فانتزی خود ابداع کند. اما باین همه، داستان فانتزی مشترکاتی دارد که مهم‌ترین آن، اندازه است. داستان‌های فانتزی به دو قسمت کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۸۶).

در پی‌رنگ حکایت‌های کلیله و دمنه دو نکته، شایسته درنگ است: نخست اینکه این حکایت‌ها ساختاری کوتاه و محدود به یک حکایت دارند و دوم اینکه دربردارنده ساختاری بلند هستند که در آن یک حکایت با حکایت مکمل خود سنجیده می‌شود.

پی‌رنگ ساده یا خطی، پی‌رنگ زنجیره پلکانی، پی‌رنگ داستان در داستان، از گونه‌های پی‌رنگ فانتزی هستند. پی‌رنگ ساده یا خطی، به پی‌رنگ حکایت‌های کوتاه کلیله و دمنه شبیه است. مانند پی‌رنگ این حکایت‌ها:

«العلاجوم و الأسماك» (ابن المقفع، همان: ۱۵۷)، «الأسد و الأرنب» (همان: ۱۶۰)، «سمکات کیسه» (همان)، «الأسد و الذئب و الغراب و ابن آوی» (همان: ۱۷۹)، «الحمامه المطوقة» (همان: ۲۲۷)، «الفيلة و عين القمر» (همان: ۲۶۲)، «الناسک و الجارية» (همان: ۲۷۹)، «خضوع و الحية» (همان: ۲۸۵)، «ابن آوی و الحمار» (همان: ۲۹۹)، «السائح و الصانع» (همان: ۳۷۲)، «الحمامة و الثعلب و مالک الحزین» (همان: ۳۹۰)، «الجرذ و السنور» (همان: ۳۰۸)، «الأسد و ابن آوی» (همان: ۳۲۸).

همه حکایت‌های بالا با شگرد طرح پرسش شروع می‌شود و معمولاً از مجموعه تصادف‌هایی ساخته شده یا از علل و معلول‌های سطحی سرچشمه گرفته است. این در حالی است که داستان‌های امروزی از حوادثی ناشی می‌شود که به کشمکش می‌انجامد؛ کشمکش‌هایی که بر پایه علت و معلول موجّه به نظر می‌رسند (شریف‌زاده، ۱۳۸۸: ۷۵). بنابراین فانتزی پرداز برای بازآفرینی داستان‌های کلیله و دمنه به صورت فانتزی باید به علت و معلول‌ها توجه ویژه‌ای داشته باشد و در بازسازی شخصیت‌ها و حوادث این عنصر مهم را به کار گیرد.

پی‌رنگ داستان در داستان، به پی‌رنگ حکایت‌های بلند کلیله و دمنه نزدیک است. باب‌های «القرود و الغیلیم»، (ابن المقفع، ۲۰۱: ۲۹۲)، «البوم و الغریبان» (همان: ۲۵۵)، «الأسد و الثور» (همان: ۱۲۵)، طرح داستان در داستان دارند که از این ظرفیت می‌توان برای خلق فانتزی به خوبی بهره گرفت. حکایت‌های فرعی در این داستان‌ها می‌تواند به گسترش بیشتر عناصر داستانی مانند

شخصیت‌ها و زمان و مکان در حکایت اصلی کمک کند.

نکته دیگری که در تبدیل کردن کلیله و دمنه به اثری فانتزی مهم است، توجه به آغاز و پایان بندی حکایت‌هاست. آغاز حکایت‌های کلیله و دمنه دربردارنده پرسش یا درخواستی است. اما این درخواست آن‌چنان با صراحت مطرح می‌شود که درون‌مایه حکایت را به درون‌مایه‌ای آشکار تبدیل می‌کند و از تأثیر مضامین آن می‌کاهد. اگر به دنبال راه‌هایی برای ورود به دنیای خیال و جادو باشیم باید از گفت‌وگوی فانتزی بهره ببریم تا تأثیر داستان دوچندان شود.

در حکایت‌های کلیله و دمنه بیش از آنکه آغاز حکایت‌ها به داستان‌های فانتزی نزدیک باشد، پایان این حکایت‌ها به فانتزی شباهت دارد. پایان در فانتزی‌ها بسیار متنوع است به گونه‌ای که در آنها انواع پایان‌های شاد، غم‌انگیز، مبهم، آشکار، پاداش و جزا، پایان باز و بسته دیده می‌شود (فزل ایباغ، ۱۳۸۶: ۱۶۱). در حکایت‌های کلیله و دمنه نیز این تنوع دیده می‌شود، با این تفاوت که پایان باز و مبهم در حکایت‌های کلیله و دمنه دیده نمی‌شود.

۳-۳. درون‌مایه

درون‌مایه‌های فانتزی بیشتر رنگ اخلاقی دارند؛ بدین صورت که در نخستین فانتزی‌ها پیوندی نزدیک میان خیال پردازی و هدف‌های اخلاقی برای خوانندگان نوپا ایجاد شد؛ روشی که تا امروز هم در برخی از آثار ادامه یافت (زایپیس، ۱۳۹۰: ۳۱)، تا اینکه درون‌مایه اخلاقی به یکی از بخش‌های اصلی در این ژانر تبدیل شد (پورخالقی، ۱۳۸۹: ۶۷).

فانتزی‌ها زبان طبیعی و مناسبی برای بیان سفر روحی و نبرد میان نیکی و بدی هستند (همان: ۲۰). این نبرد در کلیله و دمنه نیز دیده می‌شود. تضاد میان خیر و شر در این حکایت‌ها از عنوان کلیله و دمنه آغاز می‌شود. این جدال با ظرافت ریزپردازانه‌ای به نمایش گذاشته می‌شود. به‌ویژه در آنجا که نویسنده کلیله و دمنه، این دو جانور را از یک جنس و در کنار هم قرار می‌دهد. این دو روباه می‌توانند نمایانگر خیر و شر در وجود انسان باشند که به شکلی مسالمت‌آمیز در حال کشمکش هستند. حکایت‌های زیر دارای این مضمون هستند:

«الأسد و الثور» (ابن المقفع، همان: ۱۲۵)، «ذئب و غراب و ابن آوی» (همان: ۱۷۹)، «الفحص عن

أمر دمنة» (همان: ۱۹۸)، «الحمامة المطوقة» (همان: ۲۲۷)، «القائص و السلحفاء و الطبی» (همان: ۲۵۱)، «البوم و الغربان» (همان: ۲۵۵)، «الرجل النائم و الشیطان و اللص» (همان: ۲۷۷).
عشق و دوستی از درون مایه‌های مورد توجه در تبدیل کردن حکایت‌های کلیده و دمنه به داستان فانتزی است. عشق و دوستی و نقطه مقابل آن جنگ و نفرت یکی از موضوعات مورد علاقه انسان و به ویژه کودکان این زمانه است که در فانتزی‌ها به یک درون مایه اصلی تبدیل شده است (قرن ایغ، ۱۳۸۶: ۱۵۹).

حکایت‌های کلیده و دمنه به خوبی به این نیاز بشر پاسخ گفته است؛ چون به حق این کتاب را «ادبیات دوستی» نامیده‌اند (الفاخوری، ۱۳۸۵: ۵۴۶). عشق و دوستی در کلیده و دمنه منحصر به عشق جنسی نیست، بلکه روابط افراد در اجتماع و خانواده را نیز دربرمی‌گیرد، آن چنان که در داستان‌های کودک دیده می‌شود. این درون مایه را در این حکایت‌ها می‌توان مشاهده کرد:

«الذئب و الغراب و ابن آوی» (ابن مقفع، ۲۰۰۱: ۱۷۹)، «وکیل البحر و الطیطوی» (همان: ۱۸۵)، «الحمامة المطوقة» (همان: ۲۲۷)، «البوم و الغربان» (همان: ۲۵۵)، «القرد و الغیلیم» (همان: ۲۹۹)، «ابن آوی و الحمار» (همان: ۲۹۸)، «الجرد و السنور» (همان: ۳۰۸)، «الملک و الطائر فنزة» (همان: ۳۱۸).
عشق و دوستی موضوع بسیار مناسبی برای یک فانتزی پرداز است که به بازآفرینی حکایت‌های کلیده و دمنه همت گمارد؛ به گونه‌ای که بسیاری از فانتزی‌ها فقط به دلیل همین مضمون مشهور شده‌اند.

مرگ و زندگی از دیگر درون مایه‌های مشترک است. سرتاسر حکایت‌های کلیده و دمنه جدالی است برای زندگی؛ این حکایت‌ها چرخه طبیعی زندگی حیوانات را به نمایش می‌گذارند. اما آیا این موضوع می‌تواند به موضوعی مستقل برای داستان‌های کودکان و نوجوانان تبدیل شود؟ در پاسخ باید گفت با بررسی کتاب‌های داستان کودکان که به موضوع مرگ پرداخته بودند، روشن می‌شود که از میان جنبه‌های زیست‌شناختی، عاطفی و فرهنگی مرگ، بیشترین میزان حضور در محتوا، متعلق به عامل زیست‌شناختی است. متخصصان نیز معتقدند که جنبه زیست‌شناختی بهتر می‌تواند مرگ را توضیح دهد و می‌تواند اساس درک مفهوم مرگ در کودکان باشد (خوش‌بخت، ۱۳۸۹: ۱۳۷). همین مسئله در کلیده و دمنه نیز دیده می‌شود؛ غیر از اینکه

گاهی از جنبه عاطفی به مرگ نگریسته می‌شود، همانند حکایت «الملک و الطائر فنزه» (ابن المقفع، ۲۰۰۱: ۳۱۸) و حکایت «الحمامة و الحب» (همان: ۳۳۳).

در حکایت‌های کلیله و دمنه همیشه به مخاطره افتادن زندگی، به مرگ نمی‌انجامد، بلکه در بسیاری از موارد باعث ایجاد نقطه بحران حکایت می‌شود. در حکایت‌های: «السائح و الصائغ» (همان: ۳۲۷)، «الجرد و السنور» (همان: ۳۰۸)، «القرد و الغیلیم» (همان: ۲۹۲)، «البوم و الغربان» (همان: ۲۵۵)، «الحمامة المطوقة» (همان: ۲۳۹) نشان دادن مرگ هدف اصلی نویسنده نیست، بلکه این حکایت‌ها تنها دربردارنده تلاشی برای زنده ماندن است.

در فانتزی‌ها برای پایداری و استقامت در برابر زمان به درون‌مایه‌ای نیاز است که قدرت محافظت از چهارچوب داستان را داشته باشد؛ برای نمونه در فانتزی‌های اسطوره‌ای ماندگاری اثر به ازلی و ابدی بودن آنها مربوط است. داستان‌های اساطیری با تبیین سرگذشت انسان و بررسی سرمنشاء هر چیز، به ریشه‌یابی پدیده‌ها می‌پردازند و از این راه اعتباری بی‌نظیر می‌یابند (اکبرلو، ۱۳۸۷: ۲۱).

۴-۳. فضای داستانی (زمان و مکان)

گاه نویسندگان، داستان را در فضایی آشنا با شخصیت‌های انسانی و معمولی شروع می‌کنند و برای ورود به حیطه دنیای فانتزی از دنیای واقعی می‌گذرند و گاه این آثار خود از همان ابتدا از دنیای خیالی شروع می‌شوند و درعین حال به خوبی می‌توانند با توصیفات درستی که از صحنه‌های حوادث و فضای داستان و شخصیت‌های منسجم و شکل آن را ارائه می‌دهند، این واقعیت‌های جدید را باورکردنی سازند (براون لینچ، ۱۳۷۷: ۵). داستان‌های کلیله و دمنه نیز از ابتدا دنیایی خیالی را به تصویر می‌کشند و هنرمندانه با تعلیق ناباوری دنیایی یک‌دست را به ما می‌نمایانند.

فانتزی‌ها برای به تصویر کشیدن آرزوها و نیازهای انسان، آگاهانه از دنیای واقعیت‌های موردپذیرش همگان دور می‌شوند تا با بازسازی دنیاهای دیگر در ظرف زمان و مکانی تازه ابعاد جدیدی از واقعیت را نشان دهند (محمدی، ۱۳۹۱: ۸).

درست مانند آنچه در دنیای تمثیلی و خیالی کلیله و دمنه مشاهده می‌شود، در این عالم خیالی، انسان و دغدغه‌های او نیز بدون محدودیت‌های مختص به جامعه انسانی به تصویر کشیده می‌شود.

۱-۴-۳. مکان فانتزی

مکان به طور عام یکی از عناصر تشکیل دهنده نوع ادبی داستان است. اگرچه بررسی این عنصر در حیطه داستان امروزی و مدرن قرار می‌گیرد، اما مظاهر آن را در داستان‌های کهن مانند ارداویرافنامه، منطق‌الطیر، کلیله و دمنه نیز می‌توان یافت. وجود این داستان‌ها نشانگر آن است که عنصر مکان همواره در داستان‌های شرقی مدنظر داستان‌پردازان بوده است (اصغری، ۱۳۸۸: ۳۰).

عنصر مکان در داستان‌های فانتزی همواره در کنار عنصر زمان، با خیال و واقعیت در تماس بوده است؛ آن‌چنان‌که در بیشتر فانتزی‌ها دو جهان، جهان طبیعی و واقعی و جهان فراطبیعی یا ثانویه، به وجود آمده است.

همه نویسندگان قصه‌های خلاق، آفرینندگان فرعی جهان دومین هستند. جهان دومین یک نویسنده غیرفانتاستیک تا جایی که استعداد و نیازها و هنر او اجازه می‌دهد، به جهان نخست او شباهت دارد (کراکوند، ۱۳۷۲: ۱۴۵). در کلیله و دمنه دنیای دومین (دنیای جانوران سخن‌گو) دنیایی فانتزی نیست، اما تنوع مکانی موجود در این داستان‌ها که از ویژگی‌های فانتزی است، زمینه‌ای مناسب برای بازسازی شکل فانتزی آنها را فراهم می‌آورد.

تنوع در فانتزی‌ها به یک عنصر محدود نمی‌شود، بلکه تنوع مضامین انگاره‌ها، فضاها و شخصیت‌ها از شرایط یک فانتزی است. شاید به نوعی این تنوع و رنگ‌آمیزی زمینه‌ساز شگفتی و جادو تلقی شود؛ به سخن دیگر تنوع و گوناگونی را باید عامل حرکتی و جریان زندگی در رگ‌های فانتزی بخوانیم (اکبرلو، ۱۳۸۷: ۲۰).

تنوع مکانی در حکایت‌های کلیله و دمنه به قدری زیاد است که به جرئت می‌توان گفت این تنوع ویژگی فانتزی‌گونه به کلیله و دمنه بخشیده است. جهان جانوران سخن‌گو به طور کلی به جهان زیر آب، خشکی، فضای بالای خشکی و آسمان تقسیم می‌شود. این مکان‌ها هیچ‌کدام خاصیت جادویی ندارند، اما برخی از آنها نمادین هستند؛ مانند آنچه در حکایت «الأسد و الثور» دیده می‌شود (ابن المقفع، ۲۰۰۱: ۱۲۰). حکایت از سرزمین دستاوند آغاز می‌شود و پس از مقدمه‌چینی به ماجرای کلیله و دمنه و شتر به دربار پادشاه ختم می‌شود. در این حکایت جنگل، نماد آرمان شهر است و شیر، محور و مرکز دایره هستی، و مقام پادشاهی در اینجا همانند ایرانشهر داده الهی است که خداوند عطا کرده است (ظهیری ناو، ۱۳۸۹: ۹۲). درست مانند آنچه در سه گانه‌های تالکین دیده می‌شود، مکان این داستان‌ها تصویری اسطوره‌ای از

دنیای قرون وسطی به نمایش می‌گذارد (بهرز کیا، ۱۳۸۵: ۱۳۹).

نکته دیگری که درباره مکان فانتزی می‌توان گفت، دید راوی یا شخصیت‌ها به مکان فانتزی است. نویسنده فانتزی همچون کودکی است که در تمامی اجزای کائنات نوعی هیجان، شگفتی، زیبایی، تحیر حتی خرق عادت می‌بیند که انسان‌های دیگر این نوع دیدن و استنباط کردن را از دست داده‌اند (تالکین، ۱۳۸۸: ۱۲). این نگرش را گاهی می‌توان در حکایت‌های کلیله و دمنه دید، مانند حکایت «القرد و الغیل» (ابن المقفع، ۲۰۰۱: ۲۹۲). زمانی که میمون از درخت انجیری بالا می‌رود و دانه‌های انجیر را در آب می‌اندازد، زیرا صدای انجیر در آب او را به هیجان می‌آورد، همین صدای دل‌انگیز آب باعث دوستی او و لاک‌پشت می‌شود.

۲-۴-۳. زمان فانتزی

به‌طور کلی، بیشتر روایت‌شناسان، «زمان» را جزء پیوسته هرگونه روایتی می‌دانند. آنان در واقع یکی از پراهمیت‌ترین عناصر روایت را «زمان» دانسته‌اند (مک کی، ۱۳۸۹: ۳۲). در فانتزی‌ها نیز برای اینکه اثر تخیلی به نظر آید، نویسنده باید فضای منحصر به فردی را به تصویر بکشد که در آن یا نویسنده از واقعیت زمان فراتر می‌رود و یا در مکان دنیایی تخیلی حوادث را به جریان می‌اندازد (براون و تامپسون، ۱۳۷۷: ۵۱).

۱-۲-۴-۳. زمان در کلیله و دمنه

برای بررسی عنصر زمان در حکایات کلیله و دمنه بهتر است ابتدا تعداد و طول این حکایات بررسی شود. مجموع حکایت‌های کلیله و دمنه به عدد ۵۵ می‌رسد. از این تعداد، ۱۵ حکایت متوسط یا بلند است که حکایت‌های اصلی و ۴۰ حکایت کوتاه یا متوسط و حتی بلند هست که حکایت‌های فرعی‌اند.

بنابراین حکایت‌های کلیله و دمنه به دلیل کاربرد دو عنصر حذف و خلاصه کردن از ویژگی‌های ممتاز برخوردار است. در حذف بیان قطع می‌شود اما زمان ادامه می‌یابد تا از داستان عبور کند. حذف از دید بسیاری از منتقدان یکی از انواع مهم تسریع یا شتاب مثبت روایت است (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۰: ۳۱). در فانتزی‌ها نیز اندازه داستان اهمیت دارد؛ برای نمونه فانتزی

کودکان از بزرگسالان کوتاه‌تر هست (Lynn, ۲۰۰۵: ۱۳).

در حکایت‌های اصلی با وجود عنصر حذف، خاصیت ایجاز درک نمی‌شود؛ برای نمونه حکایت «الأسد و الثور» (ابن المقفع، ۲۰۰۱: ۱۵) حکایتی طولانی است. درباره‌ی الگوی زمانی در حکایت‌های کلیله و دمنه باید گفت که این حکایت‌ها الگوی خطی دارند که از برخی از تکنیک‌های زمان فانتزی بی‌بهره نیست؛ بلکه این حکایت‌ها با بهره‌گیری از تکنیک‌های گریز ذهنی یا زمان‌پریشی همچون گذشته‌نگرها، توالی زمان داستان را تغییر می‌دهد و به تأخیر می‌اندازد.

در فانتزی‌ها نیز زمان‌پریشی بسیار دیده می‌شود. نویسنده فانتزی با جلو و عقب بردن زمان وقوع حوادث، ذهن مخاطب را از ایستایی در زمان حال، خارج و با بهره‌گیری از تخیل وارد دنیای فراتر از واقعیت می‌کند (باقری، ۱۳۸۷: ۸۸). آثاری مانند شیر و کمد و جادوگر اثر سی.اس. لوئیس و آلیس در سرزمین عجایب از لوئیس کارول از بهترین نمونه‌ها برای جابه‌جایی زمانی هستند.

در حکایت‌های کلیله و دمنه تکنیک زمان‌پریشی به وسیله حکایات فرعی در طول حکایت اصلی انجام می‌گیرد. حکایت «الأسد و الثور» که طولانی‌ترین حکایت اصلی کلیله و دمنه است، برای نمونه انتخاب شده است. در ابتدای این حکایت سخن پادشاه دیشلم آورده می‌شود که خطوط کلی حکایت را مشخص می‌کند:

«اضرب لي مثلاً للمُتَحَابِّينَ يَقَطُّعُ بَيْنَهُمَا الكُدُوبُ المِحْتَالِ حَتَّى يَحْمَلَهَا
عَلَى العِدَاوَةِ وَ البَغْضَاءِ»

(ابن المقفع، ۲۰۰۱: ۱۲۵).

در اینجا پادشاه دیشلم تمثیلی درباره‌ی دو نفر دوست که یک نفر دروغ‌گو رابطه آنها را بر هم می‌زند، از فیلسوف بیدپای درخواست می‌کند. همین سخن آغازین به حوادثی که در حکایت اتفاق خواهد افتاد اشاره می‌کند. بنابراین می‌توانیم گفت و گوی آغازین را از نوع آینده‌نگر بدانیم. در میانه حکایت نیز حکایت‌های فرعی به نوعی آینده حکایت را رقم می‌زند؛ برای نمونه هنگامی که کلیله با دمنه سخن می‌گوید و او را بر حذر می‌دارد، حکایت «القرود و النجار» (همان: ۱۳۱) را برای او بازگو می‌کند. این حکایت، داستان میمونی است که در کار نجار دخالت می‌کند و در نهایت مورد ضرب و شتم او قرار می‌گیرد و با ابزار نجاری

زخمی می‌شود. همین حکایت عاقبت دمنه را برای مخاطب از پیش آشکار می‌کند. در حکایت فرعی دوم دمنه حکایت روباهی را بیان می‌کند که صدای طبل آویخته او را به خود مشغول می‌کند و در نهایت متوجه می‌شود که این طبل توخالی است (همان: ۱۴۲).

این حکایت نیز به طور ضمنی به حوادثی که در آینده رخ خواهد داد اشاره می‌کند؛ اینکه دمنه اسیر و شیفته قدرتی می‌شود که همچون طبلی توخالی است.

در حکایت سوم شرح حال دو بز کوهی را بازگو می‌کند که با یکدیگر درگیر می‌شوند و از شاخ آنها خون می‌چکد و روباهی در این میان خون آنها را می‌مکد و در نهایت کشته می‌شود (همان: ۱۴۸). این حکایت آشکارا، نوع آینده‌نگر را به ما نشان می‌دهد که در آن شیر و شتر به مشغول جنگند و دمنه که در این میان قصد سوءاستفاده از این جدال را دارد، آسیب می‌بیند. به همین صورت تمامی حکایت‌ها نشانگر سیر حوادثی هستند که در آینده رخ خواهد داد.

بنابراین حکایت‌های فرعی، حکایت‌هایی مکمل هستند که ساختار حکایت را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهند. این حکایت‌ها، حکایت اصلی را از نظر علی و معلولی تقویت می‌کند. همین تقویت علت و معلول امر مهمی است؛ چون در یک روایت، بین زمانمندی و علیت رابطه تنگاتنگی وجود دارد، تا آنجا که شاید بتوان گفت، هر دوی آنها یک چیزند (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۰۲).

از نمونه زمان‌پریشی گذشته‌نگر می‌توان به حکایت «القرود و الغیل» اشاره کرد (ابن مقفع، ۲۰۰۱: ۲۹۲). در این حکایت میمون از حیله لاک‌پشتی که دوست صمیمی او بود، جان سالم به در می‌برد و در نهایت حکایتی برای لاک‌پشت بازگو می‌کند که ضمن اینکه به زشتی کار میمون اشاره دارد به گذشته و ماجراهای آن اشاره می‌کند. در این حکایت روباهی در کنار شیری زندگی می‌کند. روزی شیر به بیماری دچار می‌شود و توان شکار ندارد. طیب به او سفارش می‌کند که از قلب الاغ تغذیه کند. روباه پس از شنیدن این امر الاغی را می‌فریبد و او را طعمه شیر قرار می‌دهد. شیر برای برطرف کردن حاجتی از شکار غافل می‌شود و در این فرصت روباه قلب الاغ را می‌خورد (همان: ۲۹۸). این حکایت در واقع تحلیلی دیگر است از حکایت اصلی؛ چون میمون همچون شیر، خوراک لاک‌پشت را تأمین می‌کند اما لاک‌پشت به دلیل فریبکاری زن خود - که همچون روباه در حکایت فرعی رفتار کرده بود - به دنبال

قلب میمون بود. به همین دلیل است که میمون این حکایت را بازگو می کند تا تأثیر فریبکاری زن لاکپشت را دوچندان کند.

در تمام کلیله و دمنه خط سیر روایت شکسته می شود و این مسیر ثابت با حرکت به گذشته و یا آینده تغییر می یابد. به باور تودورف، توالی خطی حوادث به تنهایی نمی تواند روایتی را به وجود آورد، بلکه نویسنده با کمک گشتارهایی که به کار می برد، حوادث را آن گونه که خود می خواهد جابه جا می کند و عناصر مشترک را کنار هم می گذارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱).

این ویژگی کلیله و دمنه یادآور اثر باد بر فراز شاخه های بید اثر کنت گراهام است. این داستان فانتزی که دنیای حیوانات را به تصویر می کشد، سبک خاصی دارد و منطق زمان در آن درهم ریخته است.

از آنچه تاکنون گفته شد، چنین برمی آید که در مبحث نظم، گذشته نگرها و آینده نگرها عمده ترین شکل های به هم خوردن نظم و توالی زمانی در روایت مورد بررسی است. البته بررسی دقیق کارکردهای آن نیازمند پژوهش های جداگانه است.

۴. نتیجه گیری

پس از بررسی ظرفیت های فانتزی داستان های کلیله و دمنه نتیجه های زیر به دست آمد:

- فانتزی جانوری، فانتزی تمثیلی و فانتزی آرمان خواهانه، از میان گونه های فانتزی بیشترین شباهت را با حکایات کلیله و دمنه دارد.
- اسطوره و افسانه ها بخش بسیار بزرگ الگوی تخیلی فانتزی را می سازند. وجود این الگوها در آثار کهن از جمله کلیله و دمنه می تواند این آثار را به فانتزی ها بسیار نزدیک سازد.
- نوع و جنس شخصیت ها، درون مایه ها، نوع طرح به کاررفته در داستان، تنوع در مکان و الگوهای گریز از زمان از ویژگی های داستان های فانتزی است که در کلیله و دمنه این ظرفیت ها وجود دارد.
- به طور کلی دو نوع اصلی از شخصیت در کلیله و دمنه دیده می شود؛ شخصیت واقعی و غیر واقعی. شخصیت های انسانی واقعی اند؛ و شخصیت های حیوانی، شخصیت های طبیعی (باد، کوه، ابر، آفتاب) شخصیت های ماورایی (شیطان، جن) غیر واقعی اند. وجود این دو نوع شخصیت، به تبدیل کردن کلیله و دمنه به داستان فانتزی کمک فراوانی می کند.

□ مخاطب در حکایات کلیله و دمنه با اثری درون‌مایه‌محور روبه‌رو است که ظرفیت‌های زیادی برای بازسازی داستان فانتزی را دارد.

□ فانتزی، مکان را از یک عنصر زینتی به عنصری مؤثر و پررنگ تبدیل می‌کند، حال آنکه در حکایات‌های کلیله و دمنه به خاطر ایجاز و سنتی بودن، عنصر مکان از بسیاری از ویژگی‌های فانتزی بی‌بهره است و در تبدیل کردن کلیله و دمنه به داستان فانتزی باید به این نکته دقت شود و ویژگی‌های مکانی فانتزی در داستان مورد توجه قرار گیرد.

کتابنامه

الف) منابع فارسی

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، مترجم: مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- سینگر، لینگر (۱۳۷۴)، خلق شخصیت‌های ماندگار، مترجم: عباس اکبری، تهران: انتظارات سینمای تجربی.
- قزل‌ایاغ، ثریا (۱۳۸۳)، ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن و نوشتن، تهران: سمت.
- محمدی، محمد (۱۳۷۸)، فانتزی در ادبیات کودکان، چاپ اول، تهران: انتظارات روزگار.
- محمدی، محمدهادی (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات کودکان ایران، چاپ اول، تهران: چپستا.
- مک‌کی، رابرت (۱۳۸۹)، داستان ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی، مترجم: محمد گذرآبادی، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
- نورتون، دونا؛ ساندرن نورتون (۱۳۸۲)، شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک، مترجم: منصوره راعی و دیگران، تهران: قلمرو.

ب) منابع عربی

- ابن مقفع، عبدالله (د. ت)، کلیلة و دمنة، تحقیق: مصطفی لطفی المنفلوطی.
- ابن مقفع، عبدالله (۲۰۰۱)، کلیلة و دمنة، شرحه: حبیب یوسف مغنیه، بیروت: دار المکتبه الهلال.

جوده نصر، عاطف (۱۹۸۳)، *الرمز الشعری عند الصوفی*، ط. ۳، بیروت: دارالاندلس.

الفاخوری، حنا (۱۳۸۵)، *الجامع فی تاریخ الأدب العربی*، قم: منشورات ذوی القربی.

کریم محمد، إدريس (۲۰۱۰)، *الوحدات السردية فی حکایات کلیلة و دمنة*، دراسة بنیویة، عمان: دار مجدلاوی.

پ) مقالات

اصغری، جواد (۱۳۸۸)، «بررسی زیبایی‌شناختی عنصر مکان در داستان»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۲۶، صص ۳-۴.

باقری، مهناز (۱۳۸۷)، «فانتزی دنیای پر رمز و راز»، نشریه کتابداری و اطلاع‌رسانی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۲۶، صص ۸۸-۸۹.

براون لینچ، کارول و تامیلسون، کارل ام (۱۳۷۷)، «فانتزی نو»، مترجم: پرناز نیری، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۱۲، صص ۵۴-۵۵.

پورخالقی چترودی، مه‌دخت؛ مریم جلالی (۱۳۸۹)، «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، مجله علمی - پژوهشی مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱، صص ۷۳-۵۵.

تالکین. جی. آر. آر (۱۳۸۸)، «فانتزی و کودکان»، مترجم: غلامرضا صراف، کتاب ماه کودک و نوجوان، صص ۲۰-۱۲.

جاهدجاه، عباس؛ لیلا رضایی (۱۳۹۰)، «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه»، مجله بوستان ادب، دانشگاه شیراز، شماره ۹، صص ۲۷-۴۸.

جکسون، رزماری (۱۳۸۳)، «رویکردهای روان‌کاوانه به فانتاستیک»، مجله زیباشناخت، شماره ۱۱، صص ۳۰۳-۳۱۲.

حاجی نصرالله، شکوه (۱۳۸۳)، «انواع فانتزی در کتاب‌های داستان ترجمه سال ۱۳۸۲»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۲۹۵، صص ۸۸-۸۴.

خوش‌بخت، فریبا (۱۳۸۹)، «بررسی مفهوم مرگ در ادبیات کودک ایران»، مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱، صص ۱۴۱-۱۲۹.

سلاجقه، پروین (۱۳۹۰)، «جستاری در چگونگی کارکردهای نمادهای جانوری در اشعار صائب تبریزی

- و بیدل دهلوی»، فصلنامه پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۰، صص ۱۴۰-۱۲۱.
- شریف‌زاده، منصوره (۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی عنصر طرح در داستان‌های کهن و داستان‌های امروزی ایران و جهان»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۱۲، صص ۸۹-۷۳.
- ظهیری ناو، بیژن و دیگران (۱۳۸۹)، «سیر و تداوم اندیشه‌های ایرانشهر در کلیله و دمنه»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷، صص ۹۶-۷۷.
- غلامحسین‌زاده غلامحسین و طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۶)، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۶، صص ۲۱۷-۱۱۹.
- کراکوند زیگفرید (۱۳۷۲)، «تاریخ و فانتزی در سینما»، مجله فارابی، مترجم: علاءالدین طباطبایی، شماره ۱۹، صص ۱۴۵-۱۲۲.
- محمدی، علی و علی روزبهانی (۱۳۹۱)، «فانتزی، در هفت روز هفته دارم، یکی از کودکان‌های احمدرضا احمدی»، مطالعات ادبیات کودک، شماره ۵، صص ۱۰۸-۸۷.
- مشهور، پروین دخت؛ زاهد شاهشوندی، (۱۳۹۰)، «شیوه و سبک قصه‌گویی و شخصیت‌پردازی در کلیله و دمنه»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۴، صص ۲۳۴-۲۲۳.
- معین‌الدینی، فاطمه؛ ایران‌فر مینا (۱۳۹۰)، «مقایسه ابعاد فانتزی جادو در بهمن‌نامه و گرشاسب‌نامه»، مجله مطالعات ایرانی، سال دهم، شماره ۲۰، صص ۳۱۸-۲۹۹.

ت) منابع انگلیسی

Hornby. A. S (2002). *oxford advanced learns dictionary of current English*. Sixth edition London n: Oxford University press

Lynn. N (2005). *Fantasy literaturer for children and young adult*. London: LIRRAIES

دراسة مقومات أدب الخيال (الفانتازيا) في حكايات كليلة و دمنة (على اساس ترجمة ابن المقفع)

حسين كيانى*^١، سعيد حسام پور^٢، سعيدة حسن شاهى^٣

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية و آدابها بجامعة شيراز

٣. طالبة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة كاشان

الملخص

إن قصص الحيوان تعدّ إحدى الأنواع الأساسية من الفانتازيا. وجود السمات الكثيرة في حكايات كليلة ودمنه توحى بفكرة التشابه بين حكايات "كليلة ودمنة" التي تعدّ من أدب الخيال القديم و قصص فانتازيا في الأدب الحديث، نظراً إلى وجود هذه المشابهات بجانب أهمية إحياء التراث، اختارت المقالة دراسة مقومات أدب الخيال (فانتازيا) في حكايات "كليلة ودمنة" العربية كموضوع لدراستها. تستهدف هذه المقالة تبين مقومات أدب الخيال في "حكايات كليلة ودمنة" العربية لتمهيد الأرضية لإعادة كتابة كليلة و دمنة بوصفها كتاباً للأطفال. إن هذه المقالة تتبع في منهجها تحليل المضمون حيث تبحث في البداية عن صلة كليلة ودمنه بأدب الأطفال ثم تتطرق إلى الأسس النظرية وهي دراسة مقومات أدب الفانتازيا ثم تدرس المختارات من قصص كليلية و دمنة العربية على أساس مقومات أدب الخيال. وصلت المقالة إلى أن السمات الأساسية لأدب الخيال (الفانتازيا)، كالخيال، وعناصر القصة وأصول الفانتازيا توجد في حكايات كليلة و دمنة العربية حيث جعلت هذه الحكايات مادة ملائمة لتحويل هذه الحكايات إلى قصص أدب الخيال للأطفال.

الكلمات الرئيسية: أدب الأطفال؛ أدب الخيال (فانتازيا)؛ الحكايات الحيوانية؛ كليلة و دمنه؛ ابن المقفع.