مقاله پژوهشی

شیوه‌های نویسندگی مهدی آذر یزدی در بازنویسی مرزبان‌نامه برای کودکان

فاطمه کامران کله‌بستی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۲، صص ۲۳۵-۲۰۷

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8215

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: این پژوهش با هدف واکاوی راهبردهای سبک‌شناختی مهدی آذریزدی در بازنویسی داستانهای مرزبان‌نامه انجام شد. مسئله اصلی، چالشِ تبدیلِ یک اثرِ کلاسیکِ دشوار با ساختارهای قابی و تودرتوبه‌متنی مناسب برای مخاطب کودک است؛ فرایندی که نیازمند کاهش بار شناختی بدون آسیب به محتوای اخلاقی و آموزشی متنِ کهن است.

روش: روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر مطالعات تطبیقی است. در این راستا، با تکیه بر تحلیل متنی ، ساختارِ کلان روایی در نسخه اصلی مرزبان‌نامه با اقتباس آذریزدی مقایسه و مؤلفه‌های سبک‌شناختیِ «ساده‌سازی ساختاری» و تغییراتِ روایی استخراج گردید.

یافته‌ها: یافته‌های تحقیق نشان میدهد آذریزدی از چهار راهبرد کلیدی بهره برده است: ۱) واسازی و حذف قابهای پیچیده سیاسی و جایگزینی آن با مقدمه‌های صمیمی؛ ۲) «خطی‌سازی» ساختار تودرتو و تبدیل حکایات فرعی به داستانهای مستقل؛ ۳) تغییر صدای راوی از «دانای کلِ درباری» به «راویِ مهربان و همدل»؛ و ۴) جایگزینی انسجام منطقی-استدلالی با انسجام اخلاقی-آموزشی. این مداخلات، متن را از یک رساله حکمتِ عملی به مجموعه‌ای از قصه‌های روان و قابل‌درک برای کودک بدل کرده است.

نتیجه: اقتباسِ آذریزدی نه یک تقلیل‌گراییِ سطحی، بلکه یک «بازسازیِ هوشمندانه» است. او با درکِ ماهیتِ «اندرزی» متن کهن، آن را به «قصه‌های تعلیمی-عاطفی» بدل کرد. این مطالعه اثبات میکند که موفقیت در اقتباسِ متون کهن برای کودکان، صرفاً در گروِ ساده‌سازیِ واژگانی نیست، بلکه نیازمندِ «بازسازیِ هوشمندانه ساختار» است. آذریزدی با موفقیت، پلی میان میراثِ ادبیِ کهن و نیازهای شناختیِ کودک برقرار ساخته و الگویی بی‌بدیل از «اقتباسِ متناسب‌ساز» ارائه داده است که همچنان راهگشای پژوهشگران ادبیات کودک است.

تاریخ دریافت: ۰۳ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۰ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۲۵ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۰۴ خرداد ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:
بازنویسی، مهدی آذریزدی، مرزبان‌نامه، ادبیات کودک، ساده‌سازی ساختاری.

* نویسنده مسئول:
fatemeh.kamran@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number Four, May 2026, Continuous Number 122, Pages: 207-235

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic Strategies in Mehdi Azar Yazdi's Retelling of the *Marzban-nameh* for a Young Audience

Fatemeh Kamran kalehbasti
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 22 February 2026
Reviewed: 30 March 2026
Revised: 14 April 2026
Accepted: 25 May 2026

KEYWORDS
Literary Adaptation, Mehdi Azar-Yazdi, *Marzbān-nāmeh*, Children's Literature, Structural Simplification.

*Corresponding Author
✉ *fatemeh.kamran@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: This study aims to analyze the stylistic strategies employed by Mehdi Azar-Yazdi in his adaptation of *Marzbān-nāmeh*. The central issue is the challenge of transforming a complex classical work with nested, frame-story structures into a text suitable for children—a process requiring a reduction in cognitive load without compromising the moral and educational content of the original text.

METHODOLOGY: The research employs a descriptive-analytical method based on comparative studies. Relying on textual analysis, the macro-narrative structure of the original *Marzbān-nāmeh* was compared with Azar-Yazdi's adaptation, extracting stylistic components of "structural simplification" and narrative modifications.

FINDINGS: The findings indicate that Azar-Yazdi utilized four key strategies: 1) Deconstruction and removal of complex political frames, replaced with intimate introductions; 2) "Linearization" of the nested structure, transforming sub-stories into independent tales; 3) Shifting the narrator's voice from an "omniscient courtier" to a "kind and empathetic narrator"; and 4) Replacing logical-argumentative coherence with moral-educational coherence. These interventions transformed the text from a treatise on practical wisdom into a collection of fluent, accessible stories for children.

CONCLUSION: Azar-Yazdi's adaptation is not a superficial reductionism but an "intelligent reconstruction." By understanding the didactic nature of the ancient text, he converted it into "didactic-emotional stories." This study proves that success in adapting classical texts for children does not depend merely on lexical simplification but requires an "intelligent restructuring of the narrative." Azar-Yazdi successfully bridged the gap between ancient literary heritage and the cognitive needs of children, providing an unparalleled model of "adaptive-reconstruction" that remains a guide for researchers in children's literature.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8215

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	1	0

مقدمه

بازنویسیِ ادبی، به مثابه فرایندی خلاقانه و پویا، همواره در طول تاریخ ادبیات، پلی استوار میان میراث مکتوب کهن و ذهنیت مخاطبان معاصر بوده است. این فرایند، صرفاً یک بازتولید یا رونویسیِ صرف نیست، بلکه خود یک کنش مفسرانه و خلاقانه محسوب میشود. لیندا هاچن، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه، بازنویسی و اقتباس را نه تنها به عنوان یک اثر یا محصول، بلکه به مثابه «یک فرایند دائم‌التغییر و پویا» تعریف میکند که طی آن، یک متن از بستر فرهنگی خود به بستری نو منتقل شده و «معانی جدیدی را در بافتارهای متفاوت خلق میکند» (هاچن، ۱۴۰۰، ص۱۸). بازنویسیِ متون کهن، نیازمند درک عمیق از متن مبدأ، مخاطب هدف، و قابلیتهای رسانه مقصد است تا بتواند با چالشهای وفاداری به متن اصلی و در عین حال ایجاد اثری مستقل و جذاب، مقابله کند.

در حوزه ادبیات کودک، این فرایند از اهمیت دوچندان برخوردار است. ادبیات کودک وظیفه دارد متون پیچیده، انتزاعی و گاه ثقیل کلاسیک را به گونه‌ای بازنویسی کند که با جهان‌بینی، ظرفیتهای شناختی، علایق و نیازهای عاطفی کودک هم‌سو شود (Hunt, 1994, p 85). کودکان به دلیل ویژگیهای خاص رشدی، معمولاً توانایی درک ساختارهای روایی پیچیده، واژگان کهن و ارجاعات فرهنگیِ متون کلاسیک را ندارند (محمدی، ۱۳۸۵، ص۱۱۴). از این رو، بازنویسی برای کودکان نه فقط یک انتخاب سلیقه‌ای، بلکه یک «ضرورتِ تربیتی» برای پیوند دادن نسل جدید با گنجینه‌های حکمت است.

ریشه‌های بازنویسی متون کهن در ایران به دوره قاجار بازمی‌گردد؛ دورانی که وزرای دانش‌پروری همچون قائم مقام فراهانی، اهتمام ویژه‌ای به ترجمه و ساده‌سازی این آثار داشتند. در کنار او، از شیخ محمدحسن تهرانی، مبارز مشروطه‌خواه و نماینده نخستین دوره مجلس، نیز به عنوان یکی از پیشگامان این عرصه نام برده شده است. هرچند این تلاش‌ها در ابتدا محدود بود، اما پس از انقلاب مشروطه و به دنبال تحولات بنیادین در ساختارهای آموزشی و ادبی کشور، بازنویسی آثار مهم ادبیات کلاسیک به جریانی فراگیر تبدیل شد (ستاری و دیگران، ۱۴۰۱، ص۲۰۲). در میان متون کهن فارسی، *مرزبان‌نامه* به دلیل بهره‌مندی از نثر مصنوع و فنی، واژگان دشوار و ساختار روایی تودرتو، یکی از دشوارترین متون برای بازنویسی به شمار میرود (مرزبان‌نامه، مقدمه مصحح). این اثر با ساختار قابیِ سیاسی-اندرزی، بارِ شناختیِ بالایی را به خواننده تحمیل میکند که با ساختارِ شناختیِ کودک در تضاد است. در این بستر، مهدی آذریزدی در مجموعه *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*، دست به بازآفرینیِ این اثر زده است.

پژوهشهای پیشین درباره بازنویسیهای آذریزدی عمدتاً بر جنبه‌های روایی و محتوایی متمرکز بوده‌اند؛ فولادی و کشاورزی (۱۳۹۶) با تکیه بر نظریات «ژپ لینت‌ولت»، گونه‌های روایی و حضور پررنگ راوی را در این مجموعه بررسی کرده‌اند. عارفی و شعبان‌زاده (۱۳۹۳) نیز دگرگونی درون‌مایه‌های عرفانی به اخلاقی را در بازنویسیهای او واکاوی نموده‌اند. همچنین شریف‌نسب (۱۴۰۲) به بررسی سبک زبانی و بلاغی در بازنویسیهای آذریزدی پرداخته و رحیمی و فلاح یساولی (۱۳۹۱) عنصر شخصیت‌پردازی را در این آثار تحلیل کرده‌اند. با این حال، علی‌رغم این پیشینه‌ها، هنوز واکاوی دقیق راهبردهای سبک‌شناختیِ «ساده‌سازی ساختاری» در بازنویسیِ آذریزدی از *مرزبان‌نامه* مغفول مانده است.

مسئله اساسی این پژوهش، واکاویِ این گذار ساختاری است. چگونه آذریزدی توانسته است با دست‌کاریهای اساسی در ساختار کلانِ روایی، پیچیدگیهای *مرزبان‌نامه* را به سادگیِ متناسب با جهانِ کودک بدل کند؟ در واقع، نوآوری این مقاله در نشان دادن این مطلب است که موفقیت آذریزدی فراتر از ساده‌سازی واژگانی، در بازسازی هوشمندانه ساختار روایی نهفته است. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش چنین صورت‌بندی میشود:

- آذریزدی برای تبدیل ساختارِ کلانِ روایی پیچیده مرزبان‌نامه به ساختارِ قصه‌های کودکانه، از چه راهبردهای سبک‌شناختی و تکنیکهای واسازی در سطحِ روایت استفاده کرده است؟

این پژوهش با تحلیلِ تطبیقی میان نسخه اصلی مرزبان‌نامه و بازنویسیِ آذریزدی، به شناسایی این راهبردها در لایه‌های عمیقِ ساختارِ روایی میپردازد.

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی تطبیقی تدوین شده است. به منظور تحلیلِ دقیقِ راهبردهای ساده‌سازی، متنِ مبدأ (*مرزبان‌نامه*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر) در تقابل با متنِ مقصد (جلد دوم *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*، مهدی آذریزدی) قرار گرفت. فرآیندِ تحلیل بر شناساییِ مداخلاتِ سبک‌شناختی و ساختاری متمرکز است. هدفِ این مطالعه، تبیینِ دقیقِ فرایندِ «مهندسیِ مجددِ» متنِ کهن جهتِ کاهشِ بارِ شناختی و انطباقِ آن با ظرفیتهای ذهنی و جهان‌بینیِ مخاطبِ کودک است.

بحث و بررسی

تحلیل در سطح واژگان

مهدی آذریزدی در بازنویسی «مرزبان‌نامه» برای کودکان، با رویکردی هدفمند به ساده‌سازی متنی و همخوان‌سازی زبانی با فهم و ذائقه مخاطب خردسال، تغییرات واژگانی گسترده و تأمل‌برانگیزی را اعمال کرده است. این تغییرات را میتوان در چند دسته اصلی مورد بررسی قرار داد:

جایگزینی واژگان کهن، مهجور و غیرمتداول با واژگان رایج و معاصر:

یکی از برجسته‌ترین راهبردهای آذریزدی، حذف واژگان و عباراتی است که با گذشت زمان، کاربرد خود را از دست داده و برای خواننده امروزی (به‌ویژه کودک) نامفهوم یا دشوار تلقی میشوند. او به جای این واژگان، از معادلهای فارسی روان و روزمره استفاده میکند تا موانع فهم را از میان بردارد و از فرسودگی ذهنی کودک جلوگیری کند.

- «مرغکی بود از مرغان ماهی خوار سال خورده و علو سن یافته» (مرزبان‌نامه، ص۶۳۷)
- تبدیل به: «یک مرغ ماهیخوار بود که پیر شده بود»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)
- "علو سن یافته" عبارتی کهن برای بیان پیری است که با "پیر شده بود" به شکل ساده و مستقیم بیان میشود.
- «قوت حرکت و نشاطش در انحطاط آمده و دواعی شکار کردن فتور پذیرفته» (مرزبان‌نامه، ص۶۳۷)
- تبدیل به: «چون از زندگی و چابکی افتاده بود دیگر نمیتوانست زود زود ماهی بگیرد»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)

عباراتی چون "در انحطاط آمده" و "دواعی شکار کردن فتور پذیرفته" که از ساختارهای پیچیده و واژگان تخصصی برخوردارند، به جمله‌ای خبری و با واژگان کاملاً آشنا تبدیل شده‌اند. "دواعی" (جمع داعیه به معنی انگیزه‌ها و اسباب) به سادگی در مفهوم کلی "دیگر نمیتوانست" مستتر شده است.

- «بدانک چون سفینه عمر به ساحل رسید و آفتابِ امل بر سر دیوارِ فنا رفت، مرد را جز تبتّل و طاعت و توبه و انابت و طلبِ قبولِ متاب و بازگشت به حسنِ مآب هیچ روی نیست و جز غسلی از جنابتِ جهولی و ظلومی

برآوردن و رویِ سیاه کرده عصیان را به آبِ اعتذار و استغفار که از نایژه حدقه گشاید، فروشستن چاره‌ای نه.» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۵)

- تبدیل به: «و حالا که میبینم نزدیک است عمرم تمام بشود ... از بدیهای خود شرم دارم و از خدا آمرزش میخواهم.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)

این جمله طولانی، پر از استعارات فلسفی و واژگان دینی-اخلاقی پیچیده ("سفینه عمر"، "آفتاب امل بر سر دیوار فنا"، "تبتّل"، "انابت"، "حسن مآب"، "جنابت جهولی و ظلومی"، "نایژه حدقه") به شکلی فوق‌العاده مختصر و قابل فهم برای کودک ساده‌سازی شده است. آذریزدی به جای توضیح مفاهیم، صرفاً نتایج اخلاقی و حس پشیمانی را بیان میکند.

- «درختی بود اصول بعمقِ ثری برده و فروع بسمکِ ثریّا کشیده» (مرزبان‌نامه، ص۳۹۷-۳۹۸)
- تبدیل به: «درختی بود بسیار بلند با شاخ و برگ فراوان» (آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۶)

عبارات استعاری و ادبی چون "اصول بعمق ثری برده" (ریشه‌هایش به عمق زمین رفته) و "فروع بسمک ثریا کشیده" (شاخه‌هایش به آسمان ثریا رسیده) با توصیفی ساده و عینی از بزرگی درخت جایگزین شده‌اند.

- «طبیعتش در اظهارِخوارق عادت صفتِ نخله مریم اعادت کرده تا چون شجره آدم مزلّه قدمِ فرزندانِ او شده. پنداری درختِ کلیم بود که بزبانِ چوبین تلقینِ اِنّی اَنَا اللهُ رَبُّ العَالَمِینَ در سمعِ عالیمان میداد» (مرزبان‌نامه، ص۳۹۹)

این ارجاعات پیچیده به داستانهای مذهبی (نخل مریم، درخت آدم، درخت کلیم و تجلی خداوند) و واژگان ثقیل، همگی حذف شده و به جملاتی سادهتر مانند «خیلی کارهای بزرگ هم از دستش برمیآید»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۸) تغییر یافته‌اند.

- «جمادی را که نه حواسّ مدرکه حیوانی دارد و نه قوّتِ محرّکه ارادی، نه دافعه المی در طبیعت، نا جاذبه راحتی در طینت، نه کسرِ شهوتی را واسطه، نه جرّ منفعتی را وسیلت» (مرزبان‌نامه، ص۳۹۹-۴۰۰)
- تبدیل به: «آخر درخت که از خودش اختیاری و اراده‌ای ندارد و روح ندارد و حرف نمیزند و چیزی نمیفهمد و کاری از دستش برنمیآید و از خود شما عاجزتر است»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۸)

این توصیف فلسفی و منطقیِ طولانی از ویژگیهای یک "جماد" به جملاتی کوتاهتر، ملموستر و با واژگان قابل فهم برای کودک تبدیل شده است.

- «خروسی بود جهان‌گردیده و دامهایِ مکر دریده و بسیار دستانهایِ روباهان دیده و داستانهایِ حیلِ ایشان شنیده» (مرزبان‌نامه، ص۴۴۵)
- تبدیل به: «یک خروس بود که قصه‌گفتن و داستان شنیدن را دوست میداشت و هر وقت مرغها و کبوترها و گنجشکها را میدید از آنها میخواست که سرگذشتهای دیده یا شنیده را تعریف کنند... خروس از این راه خیلی خبرها به دست میاورد.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۷۲)

توصیف قهرمانانه و کهن خروس در متن اصلی، به توصیفی از یک خروس کنجکاو و علاقه‌مند به دانستن در بازنویسی تبدیل شده است. "دامهای مکر دریده" و "دستانهای حیل" به "حیله‌ها و حقه‌هایی که شغالها و روباه‌ها... به کار میبردند" و "خیلی خبرها به دست میاورد" تقلیل یافته است.

- «روباه را ازین سخن نومیدی در دندان آمد و تب‌لرزه از هول بر اعضاءِ او افتاد، از قصدِ خروس باز ماند. ناپروا و سراسیمه پناه‌گاهی میطلبید که مگر به‌جایی متحصّن تواند شد.» (مرزبان‌نامه، ص۴۴۸)

- تبدیل به: «روباه از شنیدن این حرف ترسید و دست از فریب دادن خروس برداشت و در فکر بود که به کجا بگریزد و چگونه پناهگاهی پیدا کند و پنهان شود»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۷۵)

عبارات کهن و ادبی چون "نومیدی در دندان آمد" و "ناپروا و سراسیمه" و "متحصّن تواند شد" به افعال و عبارات ساده و مستقیم تغییر یافته‌اند که حالت ترس و فرار روباه را به وضوح نشان میدهند.

تقلیل پیچیدگی ترکیبات و ساختارهای اضافی/وصفی (کاهش فشردگی معنایی)

متون کلاسیک فارسی مملو از ترکیبات اضافی و وصفی طولانی هستند که چندین مفهوم را در یک عبارت فشرده میکنند. آذریزدی این فشردگی را باز میکند و به کلمات و عبارات سادهتر و مجزا تبدیل میکند.

- «قوت حرکت و نشاطش در انحطاط آمده» (مرزبان‌نامه، ص۶۳۷)
- تبدیل به: «از زندگی و چابکی افتاده بود»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)

ترکیب "قوت حرکت و نشاط" به "زندگی و چابکی" تبدیل شده و "در انحطاط آمده" به فعل ساده "افتاده بود" تغییر یافته است.

- «طبیعتش در اظهارِخوارق عادت صفتِ نخله مریم اعادت کرده» (مرزبان‌نامه، ص۳۹۹)

این عبارت به دلیل پیچیدگی ساختار و واژگان، به طور کامل **حذف** شده است.

حذف کامل اشعار و متون عربی غیرضروری و تخصصی

مرزبان‌نامه، مانند بسیاری از متون کلاسیک، مملو از اشعار فارسی، آیات قرآنی و عبارات عربی است که برای تزئین کلام، تأکید بر نکته‌ای یا ارجاع به منبعی به کار رفته‌اند. آذریزدی، با هدف ساده‌سازی، این عناصر را به طور کامل حذف کرده و مفهوم آنها را (در صورت لزوم) با نثری ساده جایگزین کرده است.

شاهد مثال از داستان «ماهی و ماهی‌خوار»

- شعر فارسی: «در پشتِ من از زمانه تو میاید / وز من همه کار نانِکو میاید / جان عزم رحیل کرد، گفتم که مرو / گفتا : چکنم خانه فرود میاید ؟» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۵)

این شعر به طور کامل حذف شده است. مفهوم آن در همان جملات ساده قبلی ("پیر شده‌ام، گوشهایم درست نمیشنود، چشمهایم خوب نمیبیند، زانوهایم میلرزد") مستتر است.

- عبارت عربی: «وَ مَا اَقبَحَ التَّفرِیطَ فِی زَمَنِ الصِّبَی / فَکَیفَ بِهِ وَ الشَّیبُ فِی الرَّأسِ شَامِلُ» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۶)

این عبارت عربی که به ناپسند بودن غفلت در جوانی اشاره دارد، به طور کامل حذف شده است.

شاهد مثال از داستان «درخت مردم پرست»:

- عبارت عربی: «لِمَ تَعبُدُ مَا لَا یَسمَعُ وَ لَا یُبصِرُوَ لَا یُغنِی عَنکَ شَیئا.» (مرزبان‌نامه، ص۴۰۰)

این آیه قرآنی که پرستش غیر خدا را نقد میکند، به طور کامل حذف شده است و مفهوم آن در قالب گفتگوی مرد مسافر با کاهن به نثر ساده بیان میشود.

- عبارت عربی: «اِذَا العُودُ لَم یُثمِر وَ اِن کَانَ اَصلُهُ / مِنَ المُثمِراَتِ اعتَدَّهُ النَّاسُ فِی الحَطَب» (مرزبان‌نامه، ص۴۰۱)

این بیت عربی نیز به طور کامل حذف شده است.

شاهد مثال از داستان «روباه و خروس»:

- عبارت عربی: «وَ مِثلُکَ اِن اَبدَی الفَعَالَ اَعَادَهُ / وَ اِن مَنَحَ المَعرُوفَ زَادَ وَ تَمَّما» (مرزبان‌نامه، ص۴۵۰) و «وَ مَجَاثِمُ الآسَادِ فِی اَیَّامِهِ / بِالعَدلِ صِرنَ مَرَابِضَ الاَظلَاءِ» (همان، ۴۵۲)

این بیت عربی نیز حذف شده است.

مشخص‌سازی و عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی و کلی

آذریزدی بسیاری از مفاهیم انتزاعی و کلی را که در متن اصلی با واژگان ثقیل بیان شده‌اند، به مصادیق عینی، مشخص و قابل درک برای کودک تبدیل میکند.

- «این نیت و اندیشه را از ماهیان این نواحی که هر وقت بر اولاد و اتراب ایشان از قصد من شبیخونها رفته است» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۶)
- تبدیل به: «ماهیهای زیادی توی آب هستند که من پدر یا پسر یا دختر یا عمه و خاله آنها را خورده‌ام»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۷)

"اولاد و اتراب" (فرزندان و هم‌سن و سالان) به "پدر یا پسر یا دختر یا عمه و خاله" تبدیل شده که خویشاوندی را به شکل ملموستری بیان میکند و "شبیخون" که واژه‌ای نظامی و کمی انتزاعی است، با فعل "خورده‌ام" که عملی عینی و مستقیم است، جایگزین شده است.

- «دامهای مکر دریده و بسیار دستانهای روباهان دیده و داستانهای حیل ایشان شنیده» (مرزبان‌نامه، ص۴۴۵)
- تبدیل به "حیله‌ها و حقه‌هایی که شغالها و روباه‌ها و شکارچیها برای گرفتن مرغها به کار میبردند"(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۷۲).

در اینجا "مکر" و "دستان" و "حیل" به واژگان آشناتر و مشخصتر "حیله" و "حقّه" تبدیل شده‌اند.

۳-۱-۵- جایگزینی واژگان عربی ثقیل و کم‌استعمال با فارسی یا عربیِ مصطلح و روان:

گرچه زبان فارسی ریشه‌های عمیقی در عربی دارد، اما آذریزدی با گزینش هوشمندانه، واژگان عربیِ نامأنوس را با معادلهای سادهتر (فارسی یا عربیِ رایجتر) جایگزین میکند.

- «قوت حرکت و نشاطش در انحطاط آمده» (مرزبان‌نامه، ص۶۳۷)
- تبدیل به: «چون از زندگی و چابکی افتاده بود»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)

واژه عربی "انحطاط" با فعل فارسی "افتاده بود" جایگزین شده است.

- «و آنجا مترصد واردات رزق بنشست» (مرزبان‌نامه، ص۶۳۸)
- تبدیل به: «و انتظار میکشید»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)

واژه عربی "مترصد" با "انتظار میکشید" جایگزین شده که از ریشه عربی "نظر" است اما در فارسی امروزی بسیار متداولتر و مفهومتر است.

- «و تلطفی در پرسش و استخبار از صورت حال او بکار آورد» (مرزبان‌نامه، ص۶۳۸)
- تبدیل به: «او را صدا زد و پرسید»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۶)

ترکیبات عربی "تلطف" و "استخبار" با فعل فارسی "پرسید" که معنای جامعتری دارد، جایگزین شده‌اند.

- «تا اگر از راه مطالبات برخیزند، هم ایشان به درجه مثوبت عفو دررسند و هم ذمّتِ من از قیدِ مآثم آزاد گردد و اومیدِ سبکباری و رستگاری به وفا رسد.» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۷)
- تبدیل به: «ماهیها از گناه من صرف‌نظر نکنند و روز قیامت گرفتارشوم.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۷)

واژگانی چون "مطالبات" (درخواستها)، "مثوبت عفو" (پاداش بخشش)، "ذمّتِ من از قیدِ مآثم آزاد گردد" (مسئولیت من از گناهان رها شود) به عبارات سادهتر و ملموستر "صرف‌نظر نکنند" و "گرفتار شوم" تبدیل شده‌اند.

تحلیل و نتیجه‌گیری بخش واژگان

بررسی دقیق واژگان مورد استفاده مهدی آذریزدی در بازنویسی مرزبان‌نامه، آشکارا نشان میدهد که وی با درکی عمیق از ماهیت زبان و تفاوتهای آن در دوره‌های مختلف و با توجه به مقتضیات مخاطب کودک، یک سیاست واژگانی قاطعانه و مؤثر را در پیش گرفته است. این سیاست شامل محورهای اصلی زیر است:

- **کاهش فاصله زبانی:** آذریزدی با جایگزینی واژگان کهن، مهجور و غیرمتداول با کلمات رایج و روزمره، فاصله زبانی بین متن اصلی و خواننده کودک را به حداقل رسانده است. این کار درک‌پذیری اولیه متن را به طرز چشمگیری افزایش میدهد.
- **عینیت‌بخشی و پرهیز از انتزاع:** او با تبدیل مفاهیم انتزاعی و کلی به مصادیق عینی و ملموس، به کودک کمک میکند تا با فضای داستان ارتباط برقرار کند و مفاهیم اخلاقی و حکمت‌آمیز را از طریق تجربیات قابل لمس خود دریابد.
- **حذف عناصر پیچیده زبانی-فرهنگی:** اشعار عربی و فارسی و همچنین عبارات و اصطلاحات تخصصی یا دارای ارجاعات تاریخی-مذهبی پیچیده، به طور کامل حذف شده‌اند. این اقدام، بار شناختی کودک را کاهش داده و از سردرگمی او جلوگیری میکند، گرچه ممکن است در برخی موارد، بخشی از لایه‌های معنایی و زیبایی‌شناختی متن اصلی نیز از دست برود، با این حال، هدف اصلی (دسترسی کودکان به داستان) محقق شده است.
- **ساده‌سازی نحوی و معنایی در سطح واژه:** ترکیبات وصفی و اضافی فشرده و طولانی، باز شده و به عبارات یا جملات سادهتر تبدیل میشوند، که این خود به روانتر شدن خوانش و فهم کمک شایانی میکند.

در مجموع، راهبردهای آذریزدی در سطح واژگان، نشان‌دهنده یک رویکرد ساده‌سازی بنیادین و در عین حال هوشمندانه است. او نه تنها کلمات را تغییر میدهد، بلکه بافت معنایی و فرهنگی واژگان را نیز با دنیای کودک همگون میسازد. این تدبیر زبانی، زمینه را برای ورود کودک به جهان پر از حکمت و پند مرزبان‌نامه فراهم میاورد و از این رو، یکی از مهمترین دلایل موفقیت مجموعه «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» محسوب میشود. او اثبات میکند که میتوان بدون کاستن از عمق پیام، پیچیدگی زبانی را برای مخاطب خاص، بهینه سازی کرد.

تحلیل در سطح نحو

نثر مرزبان‌نامه، نمونه‌ای برجسته از نثر فنی و مصنوع است که مشخصه اصلی آن، جملات طولانی، مرکب، و دارای ساختار پیچیده و معکوس است. این ساختار که برای نمایش قدرت ادبی و بلاغت نویسنده طراحی شده، بزرگترین مانع برای درک متن توسط خواننده غیرمتخصص، به‌ویژه کودک، است. آذریزدی با درک این موضوع، راهبردهای نحوی مشخصی را برای «شفاف‌سازی» و «روان‌سازی» روایت به کار میگیرد.

شکستن جملات طویل و مرکب به جملات کوتاه و ساده:

بارزترین و پرتکرارترین راهبرد نحوی آذریزدی، تقطیع جملات طولانی و چندلایه مرزبان‌نامه به چندین جمله کوتاه، ساده و مستقل است. نثر مرزبان‌نامه مملو از جملات دورانی است که در آن، معنای اصلی جمله تا رسیدن به فعل پایانی به تعویق میفتد (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۱۴). آذریزدی این ساختار را به طور کامل برهم میزند.

شاهد مثال از داستان «راسو و زاغ»

- **متن اصلی:** «آورده‌اند که در مرغزاری که صبّاغِ قمر در رسته رنگرزانِ ریاحینش دکّانی از نیل و بَقَم نهاده بود و عطّارِ صبا در میانِ بوی‌فروشانِ یاسمن و نسترنش نافه‌هایِ مشک ختن گشاده، زاغی بر سر درختی آشیان کرده بود که در تصحیحِ شجره نسبت به اصولِ طوبی انتمائی و به فروعِ سدره انتسابی داشت؛ چون بلندرایانِ عالی‌همّت به هیچ مقامی از معارجِ علوّ سر در نیاورده و چون کریم‌طبعانِ تازه‌روی پیشِ هر متناولی گردن فرو نداشته و چون بزرگانِ والامنش از سایه خود، خستگان را مایه‌های آسایش داده.» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۹-۶۸۰)
- **تحلیل نحوی:** این نمونه یک جمله مرکب بسیار طولانی است که از چندین بند پیرو وصفی و تشبیهی تشکیل شده است. فعل اصلی ("آشیان کرده بود") پس از توصیفات بسیار مفصل و شاعرانه از مرغزار و درخت آمده است. این ساختار، حافظه کوتاه‌مدت خواننده کودک را به شدت به چالش میکشد.
- **بازنویسی آذریزدی:** «روزی بود و روزگاری بود. یک زاغ بود که در صحرایی منزل داشت و در آنجا یک درخت بزرگ بود که روی تپه‌ای قرار داشت و زاغ در آن لانه گذاشته بود.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۲۰)
- **تحلیل نحوی:** آذریزدی این تک‌جمله پیچیده را به چهار جمله کوتاه و ساده تجزیه کرده است. او با استفاده از ساختار آشنای قصه‌گویی ("روزی بود...")، اطلاعات را به صورت پله‌پله و با استفاده از حرف ربط ساده "و" به خواننده منتقل میکند. تمام توصیفات متکلف و استعاری حذف شده و فقط اطلاعات ضروری و روایی باقی مانده است.

به‌کارگیری ساختار جملات ساده و معیار به جای ساختار معکوس و بلاغی

نثر کلاسیک فارسی برای مقاصد بلاغی مانند تأکید یا ایجاد آهنگ، اغلب از ساختار طبیعی جمله (نهاد + مفعول + فعل) عدول میکند و اجزای جمله را جابجا میکند (تقدیم و تأخیر). این امر، گرچه به زیبایی متن میفزاید، اما پردازش جمله را برای کودک دشوار میسازد. آذریزدی به طور مداوم ساختار جملات را به حالت معیار و امروزی برمیگرداند.

شاهد مثال از داستان «باغبان با خسرو»

- **متن اصلی:** «خسرو از وفورِ دانش و حضورِ جوابِ او شگفتیِ تمام نمود.» (مرزبان‌نامه، ص۷۲۴)
- **تحلیل نحوی:** ساختار جمله به صورت (نهاد + قید + مفعول + فعل) است. "شگفتی نمودن" یک ترکیب فعلی کهن است.
- **بازنویسی آذریزدی:** «خسرو از سخن سنجیده و زیبا و دل داری پیرمرد باغبان بسیار خوشحال شد.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۳۴)
- **تحلیل نحوی:** ساختار جمله به حالت معیار (نهاد + قید + فعل) تغییر کرده و فعل نیز به شکل ساده و رایج "خوشحال شد" درآمده است.

شاهد مثال از داستان «راسو و زاغ»:

- **متن اصلی:** «اکنون **مرا** طریقِ ازعاج این خصم... میباید اندیشید.» (مرزبان‌نامه، ص۶۸۲)

- **تحلیل نحوی:** ساختار جمله معکوس و مجهول است (مفعول مقدم). "مرا... باید اندیشید" ساختاری است که امروزه کاربرد ندارد.
- **بازنویسی آذریزدی: «زاغ اول فکر کرد**: «خوب است بروم درخت دیگری پیدا کنم.» اما بعد با خود گفت: «لانه ساختن بسیار مشکل است...»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۲۰)
- **تحلیل نحوی:** آذریزدی این ساختار پیچیده را به دو جمله ساده و معلوم با ساختار (نهاد + فعل) تبدیل کرده و اندیشه زاغ را در قالب گفتگوی مستقیم درونی ارائه میدهد.
-

کاهش و ساده‌سازی بندهای پیرو و موصولی

یکی از دلایل اصلی پیچیدگی نحو مرزبان‌نامه، استفاده مکرر از بندهای پیرو وصفی، سببی، شرطی و... است که به صورت تودرتو در جمله اصلی قرار میگیرند. این بندها، که معمولاً با حروف ربطی چون "که"، "چون"، "اگر" و... آغاز میشوند، رشته کلام را طولانی و دنبال کردن آن را دشوار میکنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص۷۸). آذریزدی یا این بندها را حذف میکند یا آنها را به جملاتی مستقل تبدیل مینماید.

شاهد مثال از داستان «پیاده و سوار»:

- **متن اصلی:** «به سوار گفت: «ای جوانمرد، اگر این پشتواره من ساعتی در پیش گیری، چندانک من پاره‌ای بیاسایم، از قضیّتِ کرم و فتوّت دور نباشد».» (مرزبان‌نامه، ص۶۸۵)
- **تحلیل نحوی:** عبارت "چندانک من پاره‌ای بیاسایم" یک بند پیرو قیدی است که درون جمله اصلی قرار گرفته است.
- **بازنویسی آذریزدی:** «اگر ممکن باشد این بسته را نیم ساعتی روی اسب جلو خودت بگیری تا من از خستگی دربیایم از جوانمردی تو خوشحال و دعاگو خواهم شد.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۱)
- **تحلیل نحوی:** آذریزدی بند پیرو را با ساختار سادهتر "تا + فعل" جایگزین کرده که برای کودک بسیار آشناتر و قابل فهمتر است. او همچنین فعل اصلی را از حالت منفی ("دور نباشد") به حالت مثبت ("خوشحال خواهم شد") تغییر داده که پردازش آن آسانتر است.

شاهد مثال از داستان «باغبان با خسرو»:

- **متن اصلی:** «ای پیر، اگر ترا چندان درین بستان‌سرایِ کون و فساد بگذارند که ازین درخت میوه بمن تحفه آری، خراجِ این باغستان ترا دهم.» (مرزبان‌نامه، ص۷۲۴-۷۲۵)
- **تحلیل نحوی:** این یک جمله شرطی طولانی با یک بند پیرو وصفی در درون آن است.
- **بازنویسی آذریزدی:** این جمله پیچیده به طور کامل حذف و با فرمان مستقیم و ساده «خسرو فرمان داد باغستان را به او بخشیدند»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۳۴) جایگزین شده است. این نشان میدهد که گاهی ساده‌سازی نحوی از طریق حذف کامل ساختارهای پیچیده و جایگزینی آن با نتیجه عمل صورت میگیرد.
-

تبدیل نقل‌قول غیرمستقیم و جملات توصیفی به گفتگوی مستقیم

نثر مرزبان‌نامه اغلب افکار، نیتها و سخنان شخصیتها را در قالب جملات توصیفی و نقل‌قول غیرمستقیم بیان میکند. این روش برای روایتهای پیچیده و فلسفی مناسب است اما برای کودک که با کنش و گفتگوی مستقیم ارتباط

بهتری برقرار میکند، جذابیت کمتری دارد (انوشه، ۱۳۷۶، ص۶۱۰). آذریزدی به شکلی ماهرانه، این بخشها را به دیالوگهای زنده، کوتاه و دراماتیک تبدیل میکند.

شاهد مثال از داستان «راسو و زاغ»:

- **متن اصلی:** «راسو اندیشید که این زاغ به بدگوهری... موصوف است و ما همیشه بر یکدیگر دندانِ مباغضت افشرده‌ایم... لاشکّ به عزیمتِ قصدی و سگالش کیدی آمده باشد، اگر من از مناهزتِ فرصت غافل مانم، مبادا که تدبیرِ او بر من کارگر آید...» (مرزبان‌نامه، ص۶۸۳)
- **تحلیل نحوی:** کل این بخش، اندیشه درونی راسو است که به صورت یک پاراگراف طولانی و با جملات مرکب و واژگان ثقیل بیان شده است.
- **بازنویسی آذریزدی:** «راسو پیش خود فکر کرد: «عجب زاغ پر دلی است... تا راسو شده بودم زاغ به این بی‌پروایی ندیده بودم... آیا چه حیله میخواهد بزند؟» راسو در دل گفت: «یک چیزی از زاغ بپرسم اگر دروغ گفت معلوم میشود همه حرفهایش هم زبان-بازی است...»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۲۱)
- **تحلیل نحوی:** آذریزدی اندیشه راسو را به یک گفتگوی درونی مستقیم، قطعه‌قطعه و با لحنی طبیعی و قابل باور تبدیل کرده است. استفاده از جملات کوتاه و پرسشی ("آیا چه حیله میخواهد بزند؟") به متن پویایی و جذابیت بخشیده است.

شاهد مثال از داستان «پیاده و سوار»

- **متن اصلی:** «سوار گفت: «شک نیست که تخفیف کردن از متحمّلانِ بار کلفت، در میزانِ حسنات، وزنی تمام دارد... امّا این بارگیرِ من دوش را لبِ هر روزه جو نیافته‌ست...»» (مرزبان‌نامه، ص۶۸۶)
- **تحلیل نحوی:** سخن سوار، یک جمله طولانی، فلسفی و با لحنی رسمی است.
- **بازنویسی آذریزدی:** «سوار جواب داد: «نمیدانم عذری که دارم چطور بگویم، حق با تو است که کمک کردن به همنوع کار پسندیده‌ای است و ثواب هم دارد اما از این متأسفم که اسب من دیشب تیمار ندیده...»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۱)
- **تحلیل نحوی:** آذریزدی لحن جمله را از حالت حکیمانه به لحنی شخصی، محاوره‌ای و عذرخواهانه ("نمیدانم چطور بگویم...") تغییر داده است. این تغییر، جمله را از یک بیانیه اخلاقی به یک گفتگوی واقعی نزدیکتر میکند.

تحلیل و نتیجه‌گیری بخش نحو

تحلیل نحوی نشان میدهد که راهبردهای مهدی آذریزدی فراتر از ساده‌سازی صرف است؛ او در حال بازسازی کامل ساختار جمله برای انطباق با جهان ذهنی کودک است. او با تقطیع جملات طویل، رعایت ساختار معیار، حذف یا ساده‌سازی بندهای پیرو و تبدیل روایت به دیالوگ، به اهداف زیر دست مییابد:

- **کاهش بار شناختی:** کودک برای فهم جملات کوتاه و ساده، نیاز به صرف انرژی ذهنی کمتری دارد و میتواند تمرکز خود را بر روی خط داستانی و پیام آن حفظ کند.
- **افزایش سرعت خوانش و پویایی روایت:** جملات کوتاه، ریتم تندتری به داستان میبخشند و از خستگی خواننده جلوگیری میکنند.
- **ایجاد حس صمیمیت و واقع‌گرایی:** استفاده از دیالوگهای مستقیم و ساختارهای زبانی نزدیک به گفتار، شخصیتها را برای کودک ملموستر و داستان را باورپذیرتر میسازد.

البته این رویکرد، هزینه‌هایی نیز دارد. **شکوه، فخامت و موسیقی کلام** که بخش عمده‌ای از آن مدیون ساختارهای نحوی پیچیده و بلاغی مرزبان‌نامه است، در بازنویسی آذریزدی از میان میرود. اما این یک انتخاب آگاهانه است؛ آذریزدی زیبایی‌شناسی نثر مصنوع را فدای دسترسی‌پذیری و کارکرد آموزشی-سرگرمی متن برای مخاطب هدف خود میکند. در واقع، او با برهم زدن نحو کلاسیک، پلی میسازد که کودک امروز را به جهان معنایی دیروز متصل میکند.

تحلیل صدای راوی و لحن

اگر واژگان و نحو را به ترتیب مصالح و نقشه معماری یک متن بدانیم، «صدای راوی» و «لحن» همان روح و اتمسفری است که در این بنا جریان دارد. در اقتباس ادبی برای کودکان، تغییر صدا و لحن، از مهمترین و در عین حال ظریفترین مداخلات سبکی است. مهدی آذریزدی در بازنویسی مرزبان‌نامه، صرفاً به ساده‌سازی زبانی اکتفا نمیکند، بلکه به طور بنیادین «شخصیت راوی» را دگرگون میسازد. او راویِ حکیم، ادیب و فاصله‌گوی مرزبان‌نامه را به یک قصه‌گوی صمیمی، دانا و نزدیک به کودک تبدیل میکند. این دگردیسی از طریق چندین راهبرد سبکی مشخص قابل ردیابی است.

تبدیل صدای راوی «حکیم-مؤلف» به «قصه‌گوی دانای کل»

راوی در مرزبان‌نامه، شخصیتی ادیب و عالم به فنون بلاغت است که حضور خود را به طور مداوم به رخ میکشد. او نه تنها قصه میگوید، بلکه درباره قصه‌گویی خود نیز توضیح میدهد. این راوی، فاصله‌ای محسوس میان خود و خواننده (که مخاطبی فرهیخته فرض میشود) ایجاد میکند.

شاهد مثال از مرزبان‌نامه:

- راوی پس از نقل حکایت بزورجمهر، بلافاصله هدف خود را از روایت بیان میکند: «این فسانه از بهر آن گفتم که خسرو اگرچه دانا بود... ازو مغلوب آمد مبادا که قضیّه حال تو معکوس شود...» (مرزبان‌نامه، ص۲۴۸). این جمله، یک «فراگویه روایی» است که در آن راوی از داستان خارج شده و مستقیماً با خواننده سخن میگوید و انگیزه خود را شرح میدهد.
- در انتهای داستان شتر و شتربان نیز همین الگو تکرار میشود: «این فسانه از بهرِ آن گفتم تا دانی که دشمن نیز از اندیشه مکایدتِ ما خالی نباشد...» (مرزبان‌نامه، ص۵۱۲).

این راوی، یک «معلم» است که از داستان به مثابه ابزاری برای اثبات یک گزاره حکمی استفاده میکند. به تعبیر وین بوث، این یک «راوی خودآگاه» است که بر عمل روایتگری خود تأکید میورزد (بوث، ۱۳۸۹، ص۹۸).

در مقابل، آذریزدی این راوی مداخله‌گر و حکیم را به طور کامل حذف میکند و جای آن را به یک «راوی قصه‌گوی دانای کل محدود» میدهد. این راوی هرگز از داستان خارج نمیشود تا درباره آن توضیح دهد. او با مخاطب کودک همراه میشود و اجازه میدهد داستان خود سخن بگوید.

شاهد مثال از قصه‌های خوب:

- داستان «حاضرجوابی بزرگمهر» بدون هیچ مقدمه یا مؤخره تعلیمی به پایان میرسد: «نوشیروان از این حاضرجوابی بسیار خوش‌دل شد و دستور داد تا لباسهای بزرگمهر را آوردند و گفت: «این ماجرا آزمایشی برای هوش و دانش تو بود و شک نیست که سحرخیزی هم نشانی از هوش و دانش و مایه کامیابی و آسایش است.»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۹).

- پیام اخلاقی در اینجا از زبان یکی از شخصیتهای داستان (نوشیروان) بیان میشود، نه از زبان راوی. این امر، جنبه تعلیمی را در دل روایت حل میکند و از لحن خطابی و مستقیم متن اصلی میکاهد. این راهبرد، پندآموزی را از حالت «آشکار» به «پنهان» تبدیل میکند که با روانشناسی کودک سازگارتر است (محمدی، ۱۳۸۵، ص۶۷).

کاهش فاصله روایی و ایجاد صمیمیت

فاصله روایی به معنای فاصله‌ای است که راوی میان خود، شخصیتها و خواننده ایجاد میکند (ژنت، ۱۳۸۸، ص۲۱۳). در مرزبان‌نامه، این فاصله بسیار زیاد است. راوی با استفاده از زبان فاخر، توصیفات انتزاعی و عدم نمایش مستقیم احساسات، خواننده را در جایگاه یک ناظر بیرونی و متفکر قرار میدهد.

شاهد مثال از مرزبان‌نامه:

- در داستان «موش و مار»، گفتگوی مادر و فرزند سرشار از مفاهیم فلسفی و استنادات ادبی است: «...مرد آنست که چون ضرورتی پیش آید، محملِ عزم بر غوارب اغتراب بندد و چون قمر عرصه مشارق و مغارب بپیماید...» (مرزبان‌نامه، ص۲۳۹). این لحن، نه لحن یک مادر نگران، بلکه لحن یک حکیم است که رساله‌ای در باب هجرت مینویسد.

آذریزدی با دو راهبرد کلیدی این فاصله را به شدت کاهش میدهد:

الف) تبدیل نقل‌قول غیرمستقیم و اندیشه به دیالوگ زنده: آذریزدی افکار درونی و نقل‌قولهای پیچیده را به گفتگوهای مستقیم، ساده و دراماتیک تبدیل میکند که حس حضور و همذات‌پنداری را تقویت میکند.

شاهد مثال تطبیقی از داستان «حاضرجوابی بزرگمهر»

- **مرزبان‌نامه:** تنها یک جمله از سوی بزورجمهر نقل میشود: «شب‌خیز دزدان بودند که پیش از من برخاستند تا کام ایشان روا شد.» (مرزبان‌نامه، ص۲۴۷).
- **قصه‌های خوب:** آذریزدی یک صحنه کامل گفتگو میان بزورجمهر و دزدان ساختگی خلق میکند: «آنها به این حرف خندیدند و به مسخره گفتند: «دروغ میگویی... ما دزدان شیرویم و وزیر و وکیل نمیشناسیم...»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۸). این صحنه کاملاً ابداعی، هیجان و کشش داستانی ایجاد کرده و شخصیتها را ملموستر میسازد.

ب) ساده‌سازی لحن و نزدیک کردن آن به زبان گفتار: لحن، بیانگر نگرش راوی به موضوع و مخاطب است (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۱۲۰). لحن مرزبان‌نامه، رسمی، موقر و سنگین است. آذریزدی این لحن را به لحنی صمیمی، گاه شوخ‌طبع و متناسب با دنیای کودک تغییر میدهد.

شاهد مثال تطبیقی از داستان «موش و مار»:

- **مرزبان‌نامه:** مار با لحنی فاخر و متکلف پاسخ میدهد: «... از کم‌زنانِ دعوی، مهره عجز باز نچینم...» (این بخش از داستان بزورجمهر با خسرو است، اما الگوی لحن در کل کتاب یکسان است).
- **قصه‌های خوب:** مار با لحنی تمسخرآمیز و نزدیک به گفتار پاسخ میدهد: «حالا دیگر بیا و آقای موش را ببین که موی دماغ ما شده! خوب، فرمایشت خودتان را بفرمایید.»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۸۱). استفاده از عبارت «موی دماغ شدن» و لحن طعنه‌آمیز، شخصیت مار را برای کودک قابل فهم و در عین حال منفیتر جلوه میدهد.

حذف کامل بینامتنیت

صدای راوی در مرزبان‌نامه، صدایی «چندلایه» و «بینامتنی» است. او به طور پیوسته به قرآن، حدیث، اشعار عربی و فارسی و ضرب‌المثلهای رایج در میان نخبگان ارجاع میدهد. این کار، علاوه بر نمایش فضل، متن را در شبکه‌ای

گسترده از متون کلاسیک قرار میدهد (احمدی، ۱۳۸۰، ص۴۵). این ارجاعات، سدی بلند در برابر درک مخاطب کودک ایجاد میکنند.

شاهد مثال از مرزبان‌نامه:

- در داستان «بزورجمهر با خسرو»، راوی و شخصیتها به کرات از آیات و عبارات عربی استفاده میکنند: «وَ رَبَّ حیلَه کَانَت عَلَی صَاحِبِهَا وَ بَیلَه» (ص ۲۴۸)، «وَ قَذَفَ فِی قُلُوبِهُمُ الرُّعبَ» (ص ۲۴۹)، «فَأَتبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ» (ص ۲۵۱)، «وَ مَا اُوتِیتُم مِنَ العِلمِ اِلَّا قَلِیلاً» (ص ۲۵۴).
- در داستان «شتر با شتربان» نیز حجم اشعار عربی و فارسی بسیار زیاد است (مرزبان‌نامه، ص۵۰۵، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۱).

آذریزدی با یک راهبرد، تمامی این ارجاعات را حذف میکند. او جهانی داستانی خلق میکند که کاملاً «خودبسنده» است. راوی او نیازی به وام گرفتن اعتبار از متون دیگر ندارد؛ اعتبار او از توانایی‌اش در تعریف یک قصه جذاب و روان سرچشمه میگیرد. این پاکسازی سبکی، صدای راوی را از یک صدای «دانشگاهی و کتابخانه‌ای» به یک صدای «شفاهی و سینه‌به‌سینه» تبدیل میکند که با سنت قصه‌گویی ایرانی برای کودکان همخوانی بیشتری دارد.

تحلیل و نتیجه‌گیری بخش تحلیل صدا و لحن

تحلیل این بخش نشان میدهد که مداخله سبکی مهدی آذریزدی در سطح صدا و لحن، یک انتخاب آگاهانه و استراتژیک برای تغییر «قرارداد روایی» با خواننده است. او قرارداد ضمنی متن اصلی را که بر پایه آموزش یک مخاطب نخبه از طریق روایتی حکیمانه استوار است، برهم میزند و قرارداد جدیدی را پیشنهاد میکند: لذت بردن از یک قصه سرگرم‌کننده که توسط یک راوی مهربان و دانا برای یک مخاطب کودک روایت میشود.

به طور خلاصه، راهبردهای اصلی او عبارتند از:

۱. جایگزینی راوی حکیم و خودآگاه با راوی قصه‌گوی دانای کل.
۲. کاستن از فاصله روایی از طریق تبدیل اندیشه به دیالوگ و ساده‌سازی لحن.
۳. تغییر لحن از حالت رسمی و فلسفی به لحنی صمیمی، دراماتیک و متناسب با جهان کودک.
۴. حذف کامل بینامتنیت برای خلق یک جهان داستانی خودبسنده و قابل دسترس.

این دگرگونی در صدای راوی، شاید عمیقترین و مؤثرترین استراتژی ساده‌سازی آذریزدی باشد، زیرا مستقیماً با نحوه ارتباط متن با خواننده و شکل‌گیری تجربه خوانش درگیر است. او با این کار، مرزبان‌نامه را از یک «متن تعلیمی» به یک «داستان شنیدنی» تبدیل میکند.

تحلیل راهبردهای حذف و اضافه

در فرایند اقتباس ادبی، به ویژه هنگامی که متن از حوزه‌ای پیچیده و فاخر (همچون نثر فنی مرزبان‌نامه) به قلمرو ادبیات کودک منتقل میشود، «حذف» و «اضافه» ابزارهایی محوری برای سازگارسازی متن با ویژگیهای مخاطب جدید هستند. این راهبردها، نه صرفاً عملیات مکانیکی، بلکه مداخلات سبکی آگاهانه‌ای محسوب میشوند که ساختار، محتوا، و کارکرد روایت را دگرگون میسازند (نوروپ، ۱۹۸۷، ص۱۵). مهدی آذریزدی در بازنویسی مرزبان‌نامه، با اتخاذ این راهبردها، نه تنها به «تقلیل» بلکه به «بازسازی» متن اصلی دست میزند و از این طریق، فضایی روایی ایجاد میکند که برای کودک، قابل درک، جذاب و همذات‌پنداری‌پذیر باشد.

راهبردهای حذف

حذف، مهمترین ابزار آذریزدی برای زدودن پیچیدگیها، فخامت و موانع درک از متن اصلی است. این حذفها عمدتاً شامل موارد زیر میشوند:

الف) حذف توصیفات مفصل، متکلف و آرایه‌های بلاغی

نثر مرزبان‌نامه سرشار از توصیفات شاعرانه و استعاری است که اغلب به جای کمک به پیشبرد روایت یا شخصیت‌پردازی، برای نمایش قدرت کلامی نویسنده به کار میروند (زرین‌کوب، ۱۳۷۵، ص۱۱۲). این توصیفات برای ذهن کودک که به عینیت و سادگی تمایل دارد، گیج‌کننده و ملال‌آور است.

شاهد مثال از داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»

- **متن اصلی:** توصیف شهر مخروبه: «باطلالِ خرابه رسیدند که قرابه پیروزه رنگش بدورِ جورِ روزگار خراب کرده بود و در و دیوارش چون مستانِ طافح سر بر پایِ یکدیگر نهاده و افتاده» (مرزبان‌نامه، ص۱۹۵-۱۹۶). این توصیف با تشبیهات پیچیده و زبان آرکائیک، فراتر از درک کودک است.
- **بازنویسی آذریزدی:** این توصیف به طور کامل حذف شده و داستان مستقیماً به نقطه اصلی، یعنی یافتن صندوقچه، میپردازد: «دزدها در خرابه‌های سر راه کمین کرده بودند... از آنجا رفتند تا دور از آن جاده بر در غار کوهی که بیشتر مخفیگاهشان بود منزل کردند»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۴). آذریزدی به جای تمرکز بر زیبایی‌شناسی تخریب، بر کارکرد روایی مکان (مخفیگاه) تأکید میکند.

ب) حذف ارجاعات بینامتنی (آیات قرآن، احادیث، اشعار عربی و فارسی):

همانطور که در بخشهای قبلی اشاره شد، متن مرزبان‌نامه بافتار عمیقی از فرهنگ اسلامی-ایرانی دارد و از طریق بینامتنیت به متون مقدس و ادبی متصل است (شمیسا، ۱۳۷۶، ص۸۹). این ارجاعات، بافتار معنایی متن را غنی میسازند اما برای کودک غیرقابل دسترس هستند.

شاهد مثال از داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»:

- **متن اصلی:** «وَ رَبَّ حیلَه کَانَت عَلَی صَاحِبِهَا وَ بَیلَه» (مرزبان‌نامه، ص۲۴۸) (که در داستان بزورجمهر آمده، اما نمونه حذف در کل کتاب مرزبان‌نامه از این دست بسیار است). در انتهای داستان سه انباز نیز شاهد ضرب‌المثل عربی «هِیَ الدُّنیَا فَاَحذَرُوهَا» و شعر فارسی هستیم (مرزبان‌نامه، ص۱۹۶).
- **بازنویسی آذریزدی:** تمامی این ارجاعات، اعم از آیات، احادیث و اشعار عربی و فارسی، به طور کامل حذف میشوند. آذریزدی متنی خودبسنده خلق میکند که برای فهم آن نیازی به دانش پیشینی از متون دیگر نیست. این راهبرد، به طور قاطع بار فرهنگی-شناختی را از دوش مخاطب کودک برمیدارد.

ج) حذف بخشهای صریحاً تعلیمی و فلسفی توسط راوی (فراگویه‌های روایی)

یکی از ویژگیهای بارز نثر فنی، حضور پررنگ راوی به عنوان یک "معلم" یا "حکیم" است که پس از روایت هر داستان، به طور صریح به بیان پیام اخلاقی یا فلسفی آن میپردازد و هدف خود را از روایت بیان میکند (بوث، ۱۳۸۹، ص۹۸).

شاهد مثال از داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»:

- **متن اصلی:** «این فسانه از بهر آن گفتم که رضایِ نفس باندک و بسیار طلب نباید کرد و او را در مرتعِ اختیارِ طبع خلیع‌العذار فرا نباید گذاشت» (مرزبان‌نامه، ص۱۹۷).

- **بازنویسی آذریزدی:** این بخش تعلیمی و مداخله مستقیم راوی حذف میشود. آذریزدی اجازه میدهد پیام اخلاقی به طور ضمنی و از طریق نتیجه اعمال شخصیتها و سیر داستان به خواننده منتقل شود. او معتقد است کودک با "نشان دادن" بهتر یاد میگیرد تا با "گفتن مستقیم" (محمدی، ۱۳۸۵، ص۶۷).

د) حذف جزئیات خشن یا نامناسب برای مخاطب کودک:

اگرچه مرزبان‌نامه به نسبت کلیله و دمنه خشونت کمتری دارد، اما برخی جزئیات ممکن است برای کودک نامناسب باشد.

شاهد مثال از داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»:

- **متن اصلی:** «ایشان هر دو برجستند و اول حلقِ او بفشردند و هلاکش کردند» (مرزبان‌نامه، ص۱۹۶). این صحنه خشن و مستقیم از قتل با خفگی، برای کودک بسیار صریح است.
- **بازنویسی آذریزدی:** هرچند آذریزدی قتل را حذف نمیکند، اما آن را از حالت بسیار گرافیکی و مستقیم خارج میکند: «دو شریکش که هم قول شده بودند او را در میان گرفتند و آن قدر زدند تا هلاک کردند»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۵). واژه "زدند" جای "حلق بفشردند" قرار گرفته که شدت و مستقیم بودن عمل قتل را کمی تعدیل میکند.

راهبردهای اضافه

افزودن عناصر جدید به متن، به اندازه حذف، در موفقیت اقتباس آذریزدی نقش دارد. این افزوده‌ها عمدتاً برای افزایش وضوح، جذابیت روایی و ایجاد ارتباط عمیقتر با مخاطب کودک صورت میگیرد.

الف) افزودن جزئیات داستانی برای وضوح و بسط روایت

متن اصلی گاهی اوقات فشرده و تلگرافی است. آذریزدی برای درک بهتر زنجیره علت و معلولی و تصویرسازی ذهنی کودک، جزئیاتی را اضافه میکند.

شاهد مثال از داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»:

- **متن اصلی:** داستان راهزنان بسیار کوتاه و مستقیماً به یافتن صندوقچه میپردازد (مرزبان‌نامه، ص۱۹۵-۱۹۶).
- **بازنویسی آذریزدی:** او بخشهای جدیدی را اضافه میکند که توصیف‌کننده **روشهای دزدی** سه دزد است: «بعضی از کارهایشان این بود که در کوچه‌ها مواظب مردم میشدند... این یک حقه بازیشان بود. یکی از حیله‌های دیگرشان این بود که میرفتند دکانی...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۱-۱۱۲). این افزوده‌ها، اگرچه حجم متن را افزایش میدهند، اما به شخصیت‌پردازی دزدان، فضاسازی و ایجاد جذابیت بیشتر برای کودک کمک میکنند.

ب) بسط گفتگوهای مستقیم و افزودن مونولوگهای درونی شخصیتها

متن اصلی بیشتر به شکل گزارش و نقل‌قول غیرمستقیم است. آذریزدی با افزودن دیالوگهای زنده و مونولوگهای درونی، شخصیتها را فعالتر و ملموستر میسازد (ژنت، ۱۳۸۸، ص۲۱۳). این امر به کودک کمک میکند تا با افکار و احساسات شخصیتها ارتباط برقرار کند.

شاهد مثال از داستان «سه انباز راهزن با یکدیگر»:

- **متن اصلی:** اشاره‌ای کوتاه به اندیشه هر سه دزد برای خیانت (مرزبان‌نامه، ص۱۹۶).
- **بازنویسی آذریزدی:** اندیشه‌های خیانت‌آمیز دزدان به دیالوگهای مفصل و زنده‌ای تبدیل میشود: «اولی گفت: «پس میگویی پولها را دو قسمت میکنیم؟» دومی گفت: «همین را میخواهم بگویم، بگذار خوراک ما

را بیاورد، با یک مشت به حسابش میرسیم...»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۳). همچنین، مونولوگ درونی دزد سوم: «الان آنها دارند استراحت میکنند و من باید خود را به خطر بیندازم... من هم میدانم چه کنم. الان میروم و مقداری زهر میگیرم...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۴-۱۱۵). این بسط، کشمکش درونی و انگیزه‌های شخصیتها را برای کودک آشکار میکند.

شاهد مثال از داستان «موش و مار»

- **متن اصلی:** مکالمه موش و گربه بسیار رسمی و پر از استعاره و اصطلاحات فلسفی است (مرزبان‌نامه، ص۳۷۶-۳۸۵).
- **بازنویسی آذریزدی:** آذریزدی دیالوگها را به شدت بسط میدهد و آنها را به زبان محاوره نزدیک میکند، مثلاً در لحظه پیمان بستن: «موش گفت: «... یک خواهش دارم و آن این است که من کمی وسواس دارم و برای اینکه موشهای دیگر مرا سرزنش نکنند و من هم کاملا به تو اعتماد کنم خوب است تو هم از روی شرافت و وجدان قول بدهی و قسم بخوری...» گربه گفت: «من از قسم خوردن خوشم نمیاید... اما برای اینکه خیال تو راحت باشد به وجدان خودم قسم یاد میکنم...»»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۷). این گفتگو، فرایند ذهنی و عاطفی شخصیتها را برای کودک قابل فهم میسازد.

ج) افزودن جملات آغازین و پایانی متعارف قصه‌گویی کودک

آذریزدی اغلب داستانهای خود را با «روزی بود و روزگاری بود» آغاز میکند که نشانه‌ای آشنا برای کودک است و به سرعت او را وارد فضای قصه میکند (محمدی، ۱۳۸۵، ص۱۱۴).

شاهد مثال از هر سه داستان در قصه‌های خوب:

- «روزی بود و روزگاری بود. سه نفر دزد بودند...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۱).
- «روزی بود و روزگاری بود. یک گربه بود...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۴).
- «روزی بود و روزگاری بود. یک مرد بزاز بود...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۱).

د) شفاف‌سازی پیام اخلاقی از طریق نتایج عمل شخصیتها

به جای بیان صریح پیام اخلاقی توسط راوی، آذریزدی آن را از طریق عواقب اعمال شخصیتها یا سخن نهایی یکی از آنها منتقل میکند.

شاهد مثال از داستان «پیاده و سوار»:

- **متن اصلی:** پیام اخلاقی توسط راوی و به شکلی انتزاعی ارائه میشود (مرزبان‌نامه، ص۶۸۶-۶۸۷).
- **بازنویسی آذریزدی:** بزاز در پایان داستان خودش درس گرفته و آن را بیان میکند: «بعد از پیدا شدن خرگوش و دویدن اسب من هم درس خودم را یاد گرفتم که باید بار خودم را به دوش خودم بکشم و اگر کمی خسته میشوم در عوض خاطرم آسوده‌تر خواهد بود»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۳). این افزودن خوداظهاری شخصیت، پیام را برای کودک ملموستر و قابل پذیرشتر میسازد.

تحلیل و نتیجه‌گیری بخش حذف و اضافه

راهبردهای حذف و اضافه در اقتباس آذریزدی از مرزبان‌نامه، عملیاتی دوگانه و مکمل یکدیگرند که هدف غایی آنها «بازتولید معنا» در بستر «فرم جدید» است. آذریزدی با حذفیات خود، لایه‌های پیچیده زبانی، ادبی و فکری متن اصلی را میزداید تا بار شناختی را برای کودک کاهش دهد و با افزودن جزئیات داستانی، دیالوگهای بسط یافته و مونولوگهای درونی، به روایت وضوح، جذابیت و عمق میبخشد.

این مداخلات نشان‌دهنده درک عمیق آذریزدی از نیازهای مخاطب کودک است. او میداند که کودک به داستانهایی با خط سیر روشن، شخصیتهای ملموس و پیامهای اخلاقی ضمنی و قابل درک نیاز دارد. این رویکرد، مرزبان‌نامه را از یک اثر ادبی فاخر اما دشوار، به گنجینه‌ای دسترس‌پذیر و دوست‌داشتنی برای نسلهای جدید تبدیل کرده است. البته، باید اذعان داشت که این فرآیند، ناگزیر به از دست رفتن بخشی از فخامت کلامی، عمق فلسفی و جنبه‌های بلاغی متن اصلی منجر میشود، اما این مصالحه، بهایی است که برای «حیات دوباره بخشیدن» به این متون در ذهن کودک امروز پرداخت شده است.

تحلیل راهبردهای آذریزدی در تغییر و ساده‌سازی عناوین

عنوان هر اثر، نخستین نقطه تماس مخاطب با متن است و در ادبیات کودک، این تماس اولیه نقشی حیاتی در جلب توجه و ایجاد انگیزه خواندن دارد. عنوان برای کودک باید روشن، جذاب، قابل فهم و تا حد امکان نمایانگر محتوای داستان باشد (محمدی، ۱۳۸۵، ص۱۱۴). از دیرباز، اهمیت عنوان در عباراتی چون «اعرف الکتاب من عنوانه» و «الکتابُ یُعرَفُ بِعنوانِه» (الحسین، ۱۴۲۰، ص۱۰) مورد تأکید بوده است؛ چرا که عنوان، متنی جزئی و موازی با متن اصلی است که ابعاد معنایی و نمادین دارد و بلافاصله فرایند تفسیر را در ذهن خواننده آغاز میکند (ابو القاسم، ۲۰۰۷، ص۹ و ۳۶). عناوین داستانی، همواره تحت تأثیر جریانهای تاریخی-ادبی بوده‌اند؛ در حالی که اغلب عنوانها تا قبل از مشروطه متصنع و متکلف انتخاب میشدند، دگرگونی محتوا و ساده شدن زبان پس از آن، عناوین داستانها را نیز متحول ساخت. *مرزبان‌نامه* با عناوین طولانی، پرابهام، متکلف و گاه با ساختار نحوی پیچیده، که نمونه‌ای از سبک نگارش پیش از سادگیهای ادبی معاصر است، برای مخاطب عام، چه رسد به کودک، نامأنوس و حتی دافعه‌برانگیز است. مهدی آذریزدی با درکی عمیق از این چالش، و با توجه به اینکه «هر خوانش پویایی از عنوان آغاز میشود» (رحیم، ۲۰۰۸، ص۳۳۴)، راهبرد «تغییر و ساده‌سازی عناوین» را به کار بسته است. همانطور که صرفی (۱۳۸۵) در مطالعه خود بر اقتباس آذریزدی تأکید کرده، این راهبرد، صرفاً یک اقدام ویراستاری نیست، بلکه یک تصمیم سبک‌شناختی و آموزشی است که هدف آن، کاهش بار شناختی، افزایش جذابیت بصری و کلامی، و ایجاد پلی میان جهان فکری کودک و میراث ادبی کهن است.

عناوین *مرزبان‌نامه* با ساختارهای کهن و واژگان دشوار، نیاز به بازآفرینی داشتند تا بتوانند کودک امروز را جذب کنند. آذریزدی با آگاهی از این نیاز، عناوین را به مثابه ابزاری برای گشایش «عناصر خفته و ساکن» در ذهن کودک به کار میگیرد. او به جای حفظ فخامت کهن که برای مخاطب امروزی مفهوم نیست، بر رسایی و جذابیت تمرکز میکند. این رویکرد به ویژه در زمینه ادبیات کودک اهمیت مییابد، چرا که عنوان مناسب میتواند کنجکاوی و انگیزه خواندن را در کودک برانگیزد. تغییرات اعمال شده توسط آذریزدی را میتوان در چند دسته اصلی تحلیل کرد:

تبدیل عناوین توصیفی و طولانی به عناوین ایجازگر و مستقیم

عناوین *مرزبان‌نامه* اغلب توصیفی و شامل عباراتی هستند که برای کودک، درک سریع محتوا را دشوار میسازند و از قواعد دستوری و ساختارهای نحوی کهنتری پیروی میکنند که ممکن است امروز برای خواننده کودک پیچیده به نظر آید (فرشیدورد، ۱۳۸۳، ص۴۳). آذریزدی با جایگزینی آنها با عناوین کوتاه، ایجازگر و دارای کلمات ملموستر، بر وضوح و سرعت انتقال مفهوم تأکید میکند.

- **عنوان اصلی:** «گرگ خنیاگردوست با شبان» (مرزبان‌نامه، ص۶۷۹). این عنوان، طولانی، شامل کلمه‌ای کمتر رایج (خنیاگر) و نسبتاً انتزاعی (دوست داشتن موسیقی) است.

- **عنوان آذریزدی:** «آواز بزغاله»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۸). این عنوان بسیار کوتاهتر، ملموستر و بر عنصری کلیدی و فعال در داستان (آواز بزغاله) متمرکز است که کودک به راحتی با آن ارتباط برقرار میکند و حس کنجکاوی او را تحریک میکند.
- **عنوان اصلی:** «مکایدتی که خرس با اشتر کرد» (مرزبان‌نامه، ص۳۹۱). واژه «مکایدت» (به معنی فریبکاری) برای کودک نامأنوس است و ساختار «که خرس با اشتر کرد» نیز نحوی پیچیدهتر دارد.
- **عنوان آذریزدی:** «خرس حسود»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۰). آذریزدی با هوشمندی، محوریت عنوان را از «عمل» (مکایدت) به «صفت اصلی» شخصیت (حسود) تغییر میدهد. این صفت، هم ملموس و قابل درک برای کودک است و هم به طور غیرمستقیم، زمینه اصلی کشمکش داستان را نشان میدهد.
- **عنوان اصلی:** «در شتر و شیر پرهیزکار» (مرزبان‌نامه، ص۵۳۱). این عنوان نیز طولانی است و شروع با «در...» حس رسمیت و قدسیت متن را القا میکند.
- **عنوان آذریزدی:** «شیر پرهیزکار»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۷۰). با حذف «شتر» که نقش فرعیتری دارد و حذف حرف اضافه «در»، عنوان بسیار کوتاهتر و مستقیمتر میشود و بر شخصیت محوری (شیر) و صفت اصلی او تأکید دارد.

تمرکز بر شخصیتهای محوری یا یک عنصر خاص برای افزایش جذابیت

عناوین *مرزبان‌نامه* گاه به ذکر کلی شخصیتها بسنده میکند. آذریزدی، با انتخاب هوشمندانه کلمات، عنوان را به سمت شخصیت اصلی، یک شیء مهم یا یک عمل برجسته در داستان سوق میدهد تا برای کودک جذابیت بصری و داستانی بیشتری ایجاد کند.

- **عنوان اصلی:** «موش با گربه» (مرزبان‌نامه، ص۳۷۶). صرفاً ذکر دو شخصیت.
- **عنوان آذریزدی:** «گربه و موش»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۴). با وجود تغییر جابجایی کلمات، این عنوان همچنان بر دو شخصیت اصلی تأکید دارد، اما با حذف حرف ربط «با» و جایگزینی آن با «و» که در ادبیات کودک آشناتر است، لحن دوستانهتر و سادهتری پیدا میکند.
- **عنوان اصلی:** «راسو و زاغ» (مرزبان‌نامه، ص۶۸۲). مجدداً صرفاً ذکر دو شخصیت.
- **عنوان آذریزدی:** «رسم راسویی»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۲۰). این عنوان، تمرکز را از شخصیتها به «رفتار» و «ماهیت» یکی از آنها (راسو) منتقل میکند. «رسم راسویی» علاوه بر سادگی، کنجکاویبرانگیز است و خواننده را به کشف این «رسم» ترغیب میکند. این نوع عنوان‌گذاری، به عمق مضمون داستان (حیلهگری راسو) اشاره دارد.

جایگزینی واژگان آرکائیک و رسمی با واژگان معیار و روزمره

بخشی از دشواری عناوین *مرزبان‌نامه* به دلیل استفاده از واژگان کهن یا بسیار رسمی است که با قواعد دستوری و واژگانی زبان معیار امروز فاصله دارد (فرشیدورد، ۱۳۸۳، ص۶۷). آذریزدی این واژگان را با معادلهای سادهتر و متداولتر جایگزین میکند.

- **عنوان اصلی:** «شگال خرسوار» (مرزبان‌نامه، ص۴۵۹). کلمه «شگال» صورت کهن «شغال» است.
- **عنوان آذریزدی:** «شغال خرسوار»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۴۱). آذریزدی با بهروزرسانی املای کلمه، عنوان را برای خواننده معاصر سادهتر میکند.

- **عنوان اصلی:** «سه انباز راهزن با یکدیگر» (مرزبان‌نامه، ص۱۹۵). «انباز» کلمه‌ای است که امروزه کاربرد کمی دارد و مفهوم آن برای کودک ممکن است مبهم باشد.
- **عنوان آذریزدی:** «سه دزد حریص»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۱). «دزد» معادل ساده و رایج «راهزن» و «انباز» است. افزودن صفت «حریص» (که در عنوان اصلی وجود ندارد) نیز علاوه بر اینکه به سادگی و وضوح کمک میکند، به طور ضمنی به مضمون اخلاقی داستان اشاره دارد و انتظار روایی کودک را شکل میدهد.

برجسته‌سازی مضمون اخلاقی یا پیام داستان در عنوان

گاهی اوقات آذریزدی در عنوان خود، به جای توصیف صرف رویدادها یا شخصیتها، یک لایه معنایی یا اخلاقی را برجسته میکند که برای آموزش کودک اهمیت دارد.

- **عنوان اصلی:** «داستان دهقان با پسر خود» (مرزبان‌نامه، ص۵۶۷). این عنوان بسیار عمومی و خنثی است و به مضمون داستان اشاره‌ای ندارد.
- **عنوان آذریزدی:** «دوستان نااهل»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۶۵). آذریزدی به جای تمرکز بر شخصیتها، بر «موضوع» اصلی داستان که رفاقت با افراد ناباب و پیامدهای آن است، متمرکز میشود. این عنوان هم جذابیت بیشتری دارد و هم به طور غیرمستقیم، پیام اخلاقی داستان را پیشاپیش به ذهن کودک میرساند.
- **عنوان اصلی: «شتر با شتربان» (مرزبان‌نامه، ص۵۰۱). این عنوان صرفاً توصیفی است و تنها به شخصیتهای حاضر در حکایت اشاره دارد، بدون آنکه ماهیت تعلیمی یا جهت‌گیری اخلاقی داستان را آشکار سازد.**
- **عنوان آذریزدی: «پند خرگوش»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۲۳). آذریزدی با انتخاب واژگان «پند» و «خرگوش»، علاوه بر اینکه شخصیت اصلی و جذاب برای کودک را در عنوان میگنجاند، بلافاصله ژانر داستان را به عنوان یک «درس اخلاقی» معرفی میکند. این نام‌گذاری، نگاه کودک را از یک ماجرای ساده به سمت استخراج یک آموزه سوق میدهد.**
- **عنوان اصلی:** «پیاده و سوار» (مرزبان‌نامه، ص۶۸۵). این عنوان ساده است، اما هیچ بار معنایی عمیقتری ندارد.
- **عنوان آذریزدی:** «پیاده و سوار»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۱). در این مورد، آذریزدی عنوان را حفظ کرده است. میتوان تحلیل کرد که این عنوان از ابتدا به اندازه کافی ساده و واضح بوده و نیاز به تغییر اساسی نداشته است. اما با توجه به تغییرات عمیق در محتوای داستان و افزودن درس اخلاقی آشکار از زبان بزاز، عنوان "پیاده و سوار" به مثابه یک "درس" از نوع انتخاب بار سنگین یا رهایی از آن، معنایی جدید و عمیقتر برای کودک پیدا میکند که این خود نوعی ساده‌سازی مفهومی است.

افزودن جذابیت روایی و ایجاد حس کنجکاوی

برخی از عناوین آذریزدی به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که حس کنجکاوی کودک را برانگیخته و او را به خواندن داستان ترغیب کنند.

- **عنوان اصلی:** «درخت مردم پرست» (مرزبان‌نامه، ص۳۱۵). «مردم‌پرست» واژه‌ای کهن است که معنای «محبوب مردم» یا «مورد ستایش مردم» را میدهد و برای کودک ممکن است کمی انتزاعی باشد.

- **عنوان آذریزدی:** «درخت مراد»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۳۰). «درخت مراد» عنوانی بسیار جذابتر است که مستقیماً به مفهوم «آرزو» و «برآورده شدن خواسته» اشاره دارد. این عنوان، نه تنها سادهتر است، بلکه یک عنصر فانتزی و امیدبخش را در ذهن کودک ایجاد میکند و او را به سوی داستانی از جادو یا شانس خوب سوق میدهد.
- **عنوان اصلی:** «داستان بوزرجمهر با خسرو» (مرزبان‌نامه، ص۱۱۴). صرفاً معرفی دو شخصیت تاریخی.
- **عنوان آذریزدی:** «حاضرجوابی بزرگمهر»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۱۷). این عنوان نه تنها نام شخصیت را از «بوزرجمهر» به «بزرگمهر» که رایجتر است تغییر میدهد، بلکه بر «مهارت» و «صفت برجسته» بزرگمهر، یعنی «حاضرجوابی»، تأکید میکند. این صفت برای کودک جذابیت دارد و او را به خواندن داستان در مورد چگونگی نمایش این صفت ترغیب میکند.

تحلیل و نتیجه‌گیری بخش تغییر و ساده‌سازی عناوین

راهبرد تغییر و ساده‌سازی عناوین توسط مهدی آذریزدی، شاهدی گویا بر درک عمیق ایشان از جوهر اقتباس برای مخاطب کودک است، درکی که صرفی (۱۳۸۵) نیز بر آن صحه میگذارد. این تغییرات، صرفاً روتوشهای سطحی نیستند، بلکه مداخلاتی عمیق در «بافت اولیه معنایی» متن اصلی به شمار میروند و نشان‌دهنده ذهنیت هوشمندانه نویسنده در مواجهه با مخاطب خود است؛ چنان که شفیعی کدکنی (۱۳۸۰، ص۲۶۵) معتقد است که با توجه به عناوین آثار، میتوان ذهنیت یک نویسنده را تحلیل نمود. آذریزدی با این رویکرد، در واقع «قرارداد خوانش» را با مخاطب کودک بازتعریف میکند. او میداند که برای کودک، عنوان باید:

- **بی‌ابهام و روشن** باشد: (مانند تبدیل «مکایدتی که خرس با اشتر کرد» به «خرس حسود»).
- **کوتاه و ایجازگر** باشد: (مانند تبدیل «گرگ خنیاگردوست با شبان» به «آواز بزغاله»).
- **جذاب و کنجکاوی‌برانگیز** باشد: (مانند تبدیل «درخت مردم پرست» به «درخت مراد»).
- **متمرکز بر شخصیت یا رویداد اصلی** باشد: (مانند تبدیل «راسو و زاغ» به «رسم راسویی»).
- **از واژگان آشنا و روزمره** استفاده کند: (مانند تبدیل «انباز» به «دزد» و به‌روزرسانی املای «شگال»).

این راهبردها، در مجموع، عناوین را از یک سد زبانی و فرهنگی، به یک **دعوت‌نامه صمیمی و فریبنده** برای ورود به دنیای قصه‌ها تبدیل میکنند. این هوشمندی در انتخاب عناوین، نه تنها بار شناختی اولیه را از دوش کودک برمیدارد، بلکه با ایجاد ارتباط عاطفی و ذهنی سریعتر، او را به سرعت درگیر روایت میسازد. از منظر نقد ادبیات کودک، این رویکرد آذریزدی کاملاً توجیه‌پذیر و موفقیت‌آمیز است، زیرا او هدف اصلی خود، یعنی دسترس‌پذیر کردن میراث ادبی برای کودکان، را از همین نقطه آغازین، یعنی عنوان، با مهارت به انجام رسانده است (سیدحسینی، ۱۳۶۶، ص۲۴). آذریزدی با این کار، به اصول «رؤوس ثمانیه» (شیرازی، ۱۳۲۰، ج۱: صص۲۵۲-۲۵۴) در باب معرفی علم، در اینجا هنر قصه، جامه عمل پوشانده و خوانش پویا را از همان آغاز میسر ساخته است. گرچه ممکن است برخی نقادان، این تغییرات را نوعی "اغراق در ساده‌سازی" یا از دست دادن "فخامت اولیه" بدانند، اما در تحلیل نهایی، باید اذعان داشت که این "فداکاری" در خدمت "حیات دوباره بخشیدن" به این متون در ذهن کودک امروز بوده و از این رو، یک راهبرد سبک‌شناختی ضروری و هنرمندانه محسوب میشود.

تحلیل ساختار روایی کلان

ساختار روایی کلان، به مثابه معماریِ اصلی و ستون فقرات یک اثر، نقشی محوری در شکل‌دهی به تجربه خوانش و انتقال معنا ایفا میکند. در اقتباس متون کهن برای کودکان، دستکاری در این ساختار، نه یک انتخاب سلیقه‌ای،

بلکه یک «ضرورتِ کارکردی» است. *مرزبان‌نامه*، با برخورداری از ساختار پیچیده قابی و تودرتو، نمودارِ یک گونه ادبیِ «ادبیات اندرزی» است که برای مخاطبی بالغ، با ظرفیتِ شناختی بالا و درکی عمیق از سلسله‌مراتبِ قدرت و استدلال، تدوین شده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۵، ص۳۰۴). در مقابل، مهدی آذریزدی با رویکردی نوآورانه و درکی عمیق از روان‌شناسی کودک، به «واسازی» این ساختار کهن و «بازسازیِ» آن در قالبی ساده، خطی و متناسب با جهان‌بینیِ کودک پرداخته است. این تحول، هسته اصلیِ فرایندِ «ساده‌سازیِ ساختاری» را تشکیل میدهد که در این بخش به تفصیل مورد بررسی قرار میگیرد.

واسازی ساختار قابی

مرزبان‌نامه، بسانِ بسیاری از متون حکمی-اندرزیِ فارسی، از الگوی حکایتِ قابی یا داستان در داستان بهره میبرد. در این الگو، یک داستان اصلی و بزرگتر وجود دارد که مانند یک «قاب» عمل میکند. سپس، شخصیتهای همان داستان اصلی، شروع به تعریف کردن داستانهای کوچکتر و فرعی میکنند که در دل آن قاب قرار میگیرند. این قاب، صرفاً یک تمهیدِ روایی برای گنجاندن داستانها نیست، بلکه خود، بسترِ یک روایتِ اصلی با کارکردی مشخص است.

داستان اصلی یا قاب در *مرزبان‌نامه*، حول محورِ پادشاهِ طبرستان، «مرزبان‌شاه»، و چهار پسرش (گیل، شیرویه، رستم و گال) میگردد (مرزبان‌نامه، ص۱-۵). کشمکشِ اصلی، بر سرِ جانشینی پادشاه و توطئه سه پسر بزرگتر علیه برادر کوچکتر، گال، است. پادشاه برای تربیت و پنددهی به پسرانش، به وزیر خردمند خود، «دادبه»، متوسل میشود. دادبه، با روایتِ حکایاتِ متعدد، تلاش میکند تا مفاهیم اخلاقی، سیاسی و اجتماعی را در قالبِ تمثیل به شاهزادگان منتقل کند و آنان را به سویِ خِرَد و اعتدال رهنمون سازد (زرین‌کوب، ۱۳۷۵، ص۳۰۶).

این قاب، نه تنها بستری برای چینشِ حکایاتِ پراکنده فراهم میاورد، بلکه یک «هدفِ اندرزی-سیاسی» را پیگیری میکند. حکایات، ابزاری برای اثباتِ برتریِ خردِ وزیر، نقدِ قدرت و آموزشِ اصولِ کشورداری به پادشاه و شاهزادگان هستند. هر حکایت، قطعه‌ای از یک مباحثه بزرگتر است که در فضای درباری و سیاسیِ زمانه نویسنده، معنادار میشده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص۲۹۸). ساختار قابی، به متن اعتبار و فخامت میبخشید و خواننده درباری را به درنگ در وجوه پنهانِ معنا وا میداشت.

آذریزدی با درکی ژرف از تفاوتهای مخاطب، به صراحت «قاب اصلیِ سیاسی-اندرزی» *مرزبان‌نامه* را «حذف» میکند. او معتقد است که جهانِ ذهنی کودک، یارای فهمِ پیچیدگیهای جدال بر سر قدرت، توطئه‌های درباری و استدلالهای فلسفی وزیر را ندارد.

آذریزدی به جای قابِ کهن، یک «مقدمه عاطفی و صمیمی» را جایگزین میکند. او خود در مقامِ «نویسنده مهربان» و «قصه‌گوی پدربزرگ‌وار» ظاهر میشود و مستقیماً با کودک ارتباط برقرار میکند. در ابتدای کتاب خود، او مینویسد: «بچه‌های خوب! من این قصه را برای شما از کتاب مرزبان‌نامه انتخاب کرده‌ام...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۷). این لحن، فاصله رسمیِ راویِ *مرزبان‌نامه* را از میان برمیدارد و فضایی از اعتماد و دوستی میان نویسنده و خواننده خردسال ایجاد میکند. این تغییر، از یک ساختارِ سیاسی-استدلالی به یک ساختارِ تعلیمی-عاطفی گذار میکند و در ادبیات کودک، این پیوند عاطفی است که آموزش را مؤثر میسازد (محمدی، ۱۳۸۵، ص۱۱۴).

از ساختار تودرتو به ساختار خطی

اصلیترین و ریشه‌ای‌ترین تغییر آذریزدی در ساختار روایی، « خطی‌سازی» حکایاتِ تودرتو و تبدیل آنها به داستانهای مستقل و خطی است. در *مرزبان‌نامه*، حکایات به مثابه ابزاری برای تقویتِ استدلالِ شخصیتها در دلِ حکایاتِ بزرگتر به کار میروند.

یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های ساختار تودرتو، حکایتِ «شیر و گاو» است که در آن «روباه» (دمنه) برای فریب «شیر»، حکایتهای متعددِ دیگری را نقل میکند. به عنوان مثال، در دل داستانِ اصلی شیر و گاو، روباه برای قانع کردن شیر که گاو قصد توطئه دارد، داستان «گربه‌ای که گنجی را یافت و دزدیده شد» را نقل میکند (مرزبان‌نامه، ص۲۴۰-۲۴۵). هدفِ این حکایتِ درونی، نه برای سرگرمیِ صرف، بلکه برای «اثباتِ قدرتِ استدلال» و «متهم کردنِ گاو» و «مظلوم‌نماییِ روباه» است. مخاطبِ *مرزبان‌نامه* باید تواناییِ دنبال کردنِ این رشته روایی پیچیده و درکِ ارتباطِ تمثیلیِ هر حکایت با بحثِ اصلی را داشته باشد. این ساختار، محصولِ تفکرِ بلاغی و جدلیِ آن دوران است (شمسیا، ۱۳۸۴، ص۱۶۸).

ساختارِ «حکایت در حکایت»، کارکردی فراتر از سرگرمی دارد. این ساختار به منظورِ «تقویتِ بُعدِ استدلالی و اقناعی» متن به کار میرود. هر حکایت فرعی، شاهدی است بر یک مدعا، مثالی برای یک نظریه اخلاقی یا سیاسی، و ابزاری برای اثباتِ یک نکته در مباحثه‌ای دشوار. این پیچیدگی، به خواننده متکامل فرصتِ تفکر، تأمل و استنتاجِ لایه‌های عمیقتر معنا را میدهد (رحیم، ۲۰۰۸، ص۳۳۳).

آذریزدی، با رویکردی رادیکال، این ساختارِ تو در تو را در هم میشکند. او هر «حکایتِ درونی» را به مثابه یک «داستانِ مستقل» بیرون میکشد.

در مثال «شیر و گاو»، آذریزدی داستان فرعیِ «گربه» را کاملاً از بستر اصلیِ فریبکاریِ روباه جدا میکند و آن را تحت عنوانی جدید و به عنوان یک داستان مستقل (مانند «گربه و گنج» یا عنوانی مشابه) بازنویسی میکند(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۲۴-۲۸). او نه تنها قابِ اصلی، بلکه قابهای درونیِ روباه را نیز حذف میکند. این عمل، یک «انتخابِ آگاهانه سبک‌شناختی» است که هدفش «کاهش بار شناختی» برای کودک است. کودک، نیازی به پیگیریِ لایه‌های روایی متعدد و فهمِ دلیلِ روایتِ هر داستان در دلِ داستانِ دیگر ندارد.

این « خطی‌سازی» ساختار، داستانها را به شدت «سادهتر، سرراست‌تر و خطیتر» میکند. روایت از حالتِ «چندلایه و مباحثه‌محور» خارج شده و به یک «سیرِ رویدادهای زمانیِ ساده» تبدیل میشود. این خطی‌سازی، به کودک امکان میدهد تا بدون نیاز به ارجاع به لایه‌های پیشین، هر داستان را به تنهایی درک کند و از آن لذت ببرد. تمرکز از «فرایندِ استدلال» به «نتیجه اخلاقیِ داستان» معطوف میشود که برای آموزشِ کودک حیاتی است.

راوی و صدای روایی

«صدای روایی» عنصری تعیین‌کننده در شکل‌گیری رابطه متن با مخاطب است. تغییر در این صدا، از مهمترین راهبردهای آذریزدی در اقتباس است.

راوی در *مرزبان‌نامه*، اغلب یک «دانای کلِ سوم شخص» است که با لحنی «رسمی، حکیمانه و اندرزی» سخن میگوید (مرزبان‌نامه، صمقدمه مصحح). هرچند وزیر دادبه نیز در مقامِ راویِ بسیاری از حکایات ظاهر میشود، اما لحنِ او نیز، رسمی، پیچیده و آکنده از واژگانِ فنی و عباراتِ عربی است که برای مخاطبِ خاصِ خود (درباریان و

نخبگان) قابل فهم بوده است (فرشیدورد، ۱۳۸۳، ص۶۷). هدف از این لحن، القایِ فخامت، اقتدار و وزنِ اخلاقی به روایت است. این راوی، فاصله‌ای معین با مخاطب حفظ میکند و نقشِ «معلمِ برتر» را ایفا میکند.

آذریزدی، راوی را به طور کامل دگرگون میکند. او «خودِ نویسنده» است که مستقیماً و با لحنی «صمیمی، مهربان و آموزشی» با کودک حرف میزند. این راوی، نه یک معلمِ مستبد، بلکه یک «دوستِ دانا» و «بزرگتری مهربان» است که دست کودک را میگیرد و او را وارد دنیای قصه میکند. جملاتی نظیر: «بچه‌های خوب، حالا به این قصه گوش کنید تا بدانید...»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۱۲)، «امیدوارم از این داستان درس بگیرید»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۵۰) و «مواظب باشید گولِ آدمهای بد را نخورید»(آذریزدی، ۱۳۳۸، ص۸۸) نمونه‌هایی از این ارتباطِ مستقیم و عاطفی هستند. این تغییر، از یک «صدایِ مقتدرِ عمودی» به یک «صدایِ همدلِ افقی» است و بر اصل «تعلیم غیرمستقیم و لذت‌بخش» در ادبیات کودک تأکید دارد (سیدحسینی، ۱۳۶۶، ص۲۴).

عناصر پیونددهنده و انسجام متن

نحوه اتصالِ اجزای یک متن، چگونگیِ انسجام آن را مشخص میکند و تأثیری مستقیم بر درک مخاطب دارد.

در *مرزبان‌نامه*، داستانها نه به صورت مجموعه‌ای مجزا، بلکه از طریق «بحث در داستان قاب» به هم متصل میشوند (مرزبان‌نامه، صمقدمه مصحح). هر حکایت، به مثابه یک «استدلالِ فرعی»، برای تاییدِ یا ردِ یک «مدعای اصلی» در گفتگوی شاه و وزیر ارائه میشود. این انسجام، از نوع «منطقی-استدلالی» است؛ یعنی تقدم و تأخرِ حکایات، معنای خاصی دارد و به پیشبردِ بحثِ کلی کمک میکند. این اتصالِ سلسله‌مراتبی، بارِ فکریِ بالایی دارد و نیاز به پیگیریِ مداومِ خطِ اصلیِ استدلال را ایجاب میکند.

در *قصه‌های خوب*، آذریزدی این «پیوندِ استدلالی» را حذف میکند. داستانها عمدتاً به صورت «مجموعه‌ای از حکایات مستقل» ارائه میشوند(آذریزدی، ۱۳۳۸، صفهرست مطالب). در اغلب موارد، هیچ پیوندِ روایی مستقیم و الزام‌آوری بین یک داستان و داستانِ بعدی وجود ندارد. کودک میتواند هر داستان را به صورت مجزا بخواند و درک کند.

با این حال، آذریزدی انسجامِ جدیدی را بر اساس پیام اخلاقی ایجاد میکند. او غالباً در مقدمه یا مؤخره کوتاه هر داستان، به طور صریح، پیام اخلاقی آن را یادآوری میکند (مانند: «از این قصه یاد میگیریم که دروغ بد است» یا «همیشه حرف بزرگترها را گوش کنیم»). این پیوند، از نوع مفهومی-اخلاقی و آموزشی است که برای تثبیتِ مفاهیمِ ارزشی در ذهن کودک بسیار مؤثر است. این امر، نشان‌دهنده رویکردِ اپیزودیک آذریزدی در تنظیم محتوا است که با دامنه توجه کودک همخوانی بیشتری دارد.

تحلیل ساختار روایی کلان به روشنی نشان میدهد که مهدی آذریزدی در مواجهه با *مرزبان‌نامه*، صرفاً به «ساده‌سازیِ زبانی» بسنده نکرده است، بلکه یک «جراحیِ ساختاری عمیق» انجام داده است. او با واسازیِ قابِ درباری و سیاسی، خطی‌سازیِ لایه‌های روایی تودرتو، تغییر بنیادینِ صدای راوی از رسمی به صمیمی و تبدیل انسجامِ استدلالی به انسجامِ اخلاقی-مفهومی، متنی را از نو ساخته است که از اساس، در خدمتِ نیازهای شناختی، عاطفی و تربیتیِ کودک قرار میگیرد. این راهبردها، *مرزبان‌نامه* را از یک «متنِ اقتدارگرایانه و پیچیده» به یک «داستان‌سراییِ دوست‌داشتنی و قابل دسترس» بدل کرده است. این تحول، شاهدی بر «هنرِ اقتباسِ اصیل» است که در آن، متنِ اصلی نه فراموش، بلکه در قالبی تازه، «حیاتی دوباره» مییابد (زرین‌کوب، ۱۳۷۵، ص۳۱۲). این

نگاهِ دقیق به ساختار کلان، کلید فهمِ کامیابیِ آذریزدی در ایجاد پلی میان میراثِ کهن و جهانِ امروزِ کودکان است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی راهبردهای سبک‌شناختیِ مهدی آذریزدی در ساده‌سازی و اقتباس از متن کهن و پیچیده *مرزبان‌نامه* برای مخاطبان کودک، به تحلیل تطبیقی دو اثر پرداخت. نتایج نشان داد که کنشِ اقتباسیِ آذریزدی فراتر از یک ساده‌سازیِ صرفاً زبانی و واژگانی بوده و به یک «بازسازی ساختاریِ هوشمندانه» در سطح کلانِ روایت منجر شده است. او با درکی عمیق از محدودیتهای شناختی و نیازهای عاطفی کودک، دریافته بود که معماریِ روایی متنِ مبدأ، خود بزرگترین مانع برای برقراری ارتباط با مخاطبِ هدف است.

در گام نخست، آذریزدی به سطح واژگان و نحو توجهی ویژه داشت. او با جایگزینی واژگان آرکائیک، دشوار و رسمی با کلمات معیار و روزمره، موانع درک لغوی را از میان برداشت. در سطح نحوی نیز، جملات طولانی، مرکب، معترضه و پیچیدگیهای بلاغیِ *مرزبان‌نامه* را به ساختارهای کوتاهتر، سادهتر و خطی تبدیل کرد. این رویکرد، بار شناختی جملات را به شکل چشمگیری کاهش داد و فهم مستقیم متن را برای ذهن کودک امکان‌پذیر ساخت.

تحول در صدای راوی و لحن، از دیگر راهبردهای کلیدی بود. راویِ دانای کل، رسمی و فاصله‌دار *مرزبان‌نامه* جای خود را به راویِ اول شخص، صمیمی، دلسوز و همدلی داد که گویی نقش یک بزرگتر قصه‌گو (عمو یا پدربزرگ) را ایفا میکند. این تغییر لحن، نه تنها فاصله زیبایی‌شناختی را از میان برداشت، بلکه حس اعتماد و امنیت را در مخاطب کودک ایجاد کرده و پیامهای اخلاقی را با اثری عمیقتر و پذیرشی بیشتر منتقل مینمود.

راهبردهای حذف و اضافه نیز نقش محوری در این ساده‌سازی ایفا کردند. آذریزدی با حذفِ اطنابها، استدلالهای فلسفی پیچیده، توصیفات انتزاعی و ارجاعات فرهنگی نامتناسب با جهان کودک، هسته اصلی داستانها را پالایش نمود. در مقابل، گاهی برای روشن‌سازی مفاهیم، افزودن جزئیات ملموس، یا برجسته‌سازی صریحِ پیامهای اخلاقی، مداخلاتی در متن انجام داد که به درک بهتر و عمیقتر کودک از مضمون کمک میکرد.

در سطح عناوین داستانها، آذریزدی با درک اهمیت عنصر جذابیت بصری و ذهنی، تغییرات هوشمندانه‌ای اعمال کرد. او عناوین توصیفی و گاه مبهم *مرزبان‌نامه* را به عناوین ایجازگر، شخصیت‌محور، رویدادمحور یا پیام‌محور تبدیل نمود. مثالهایی چون «پند خرگوش» به جای «شتر با شتربان» نشان‌دهنده تلاشی آگاهانه برای تبدیل عنوان به یک «دعوت‌نامه صمیمی» و پیش‌نمایشی جذاب از مضمون اخلاقی داستان برای کودک است. حتی در مواردی که عنوان اصلی حفظ شد (مثل «پیاده و سوار»)، تغییر محتوای داستان به آن بار مفهومی جدیدی بخشید که برای کودک قابل درکتر بود.

اما عمیقترین و بنیادیترین راهبرد، در ساختار روایی کلان تجلی یافت. آذریزدی چارچوب قابیِ پیچیده و سیاسی-اندرزی *مرزبان‌نامه* را به طور کامل واسازی کرد. او حکایات تودرتو و سلسله‌مراتبی را که با منطق استدلالی به هم پیوسته بودند، «خطی‌سازی» نموده و هر کدام را به داستانی مستقل و خودایستا تبدیل کرد. این بازسازی ساختار روایی، بارِ شناختیِ ناشی از پیگیری همزمان چندین خط داستانی را از بین برد و به کودک امکان داد تا بر یک پیرنگ واحد و ساده متمرکز شود.

در نهایت، پژوهش حاضر مؤید آن است که اقتباس آذریزدی یک «بازسازی ساختاری خلاقانه» و «واسازی هوشمندانه فرم کهن برای بازسازی فرمی کودکانه» است. او با درکی شهودی و حرفه‌ای از ادبیات کودک، توانست گنجینه‌های حکمت و اخلاقِ *مرزبان‌نامه* را از سدهای زبانی و ساختاری آزاد کرده و آن را به بخش جدایی‌ناپذیری

از میراث ادبی کودکان ایران تبدیل کند. این رویکرد آذریزدی، الگویی موفق و ماندگار برای اقتباس متون کهن و انتقال هوشمندانه پیامهای فرهنگی و اخلاقی به نسلهای آینده است و گواهی میدهد که وفاداری به "روح" یک اثر، گاه مستلزم دگرگونی بنیادین در "جسم" و فرم آن است.

مؤلفه ساختاری	ویژگی در مرزبان‌نامه (متن مبدأ)	راهبرد آذریزدی (اقتباس مقصد)	نتیجه برای مخاطب کودک
واژگان	کهن، رسمی، دشوار، دارای آرایه‌های واژگانی	جایگزینی با واژگان معیار، ساده و روزمره	کاهش موانع درک لغوی، افزایش دسترس‌پذیری
نحو	جملات طولانی، مرکب، پیچیدگیهای بلاغی	تبدیل به جملات کوتاه، ساده و خطی	کاهش بار شناختی، تسهیل فهم ساختار جملات
صدای راوی و لحن	دانای کل، رسمی، متکلف، فاصله‌دار	اول شخص، صمیمی، همدل، راهنما (عمو/پدربزرگ)	ایجاد ارتباط عاطفی، افزایش اعتماد، انتقال مؤثرتر پیام
راهبردهای حذف و اضافه	اطناب، استدلالهای فلسفی، ارجاعات پیچیده	حذف بخشهای نامتناسب؛ اضافه کردن توضیحات و پیامهای صریح	پالایش محتوا، تمرکز بر هسته داستانی، تبیین مفاهیم
عناوین حکایات	توصیفی، رسمی، گاهی مبهم	ایجازگر، شخصیت‌محور، رویدادمحور، برجسته‌سازی پیام اخلاقی	افزایش جذابیت و کنجکاوی، پیش‌آگاهی از مضمون
ساختار قابی	سیاسی-اندرزی، پیچیده، ویژه دربار	واسازی قاب اصلی، جایگزینی با مقدمه صمیمی قصه‌گو	ایجاد ارتباط عاطفی، حذف موانع ورودی، ورود مستقیم به قصه
ساختار تودرتو	سلسله‌مراتبی، استدلالی (حکایت برای اثبات مدعا)	خطی‌سازی و استقلال‌بخشی به هر حکایت	کاهش بار شناختی، تمرکز بر یک داستان، فهم آسانتر پیرنگ
انسجام متنی	پیوند منطقی-استدلالی بین حکایات	پیوند مضمونی-اخلاقی در قالب یک مجموعه مستقل	تمرکز بر درس اخلاقیِ هر داستان، فهم آسانتر پیام

تشکر و قدردانی

نویسنده بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولین فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی ایشان است و نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارد. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی

اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرد.

REFERENCES

Āzarīazdī, M. (1959). *Good Stories for Children (Marzban-Nameh Stories)*. Tehran: Amirkabir.

Abul-Qasim, H. (2007). The Functions of the Title. *Majallat al-Adab (Journal of Literature)*, *12*, 7-19.

Ahmadi, B. (2001). *Structure and Interpretation of Text*. 6th ed. Tehran: Markaz.

Anousheh, H. (1997). *Encyclopedia of Persian Literature: Persian Literature in Central Asia*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Abrams, M. H. (2008). *A Glossary of Literary Terms*. Translated by Sa'eed Sabziyan. Tehran: Rahnama.

Booth, W. C. (2010). *Forays into the World of Story*. Translated by Hossein Safi Pirlojeh. Tehran: Rokhdad-e No.

Al-Hussein, A. (1999/2000). *The Book Title in Arabic Literature*. Damascus: Dar al-Fikr.

Rahim, A. Q. (2008). The Title in the Creative Text: Its Importance and Types. *Majallat Jami'at Muhammad Khadir Sukra al-Jaza'ir (Journal of Muhammad Khidir Sukra University, Algeria)*, (2 & 3), 323-344.

Zarrinkoub, A. (1996). *Persian Prose Through Time*. 3rd ed. Tehran: Amirkabir.

Genette, G. (2009). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Mohammad Jafar Pooyandeh. Tehran: Mahi.

Sattari, F., et al. (2022). Pathology of Rewritings of Rumi's Masnavi in Books of the Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults (Kanoon) at Linguistic and Intellectual Levels. *Scientific Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, *15*(73), 199-214.

Seyedhosseini, R. (1987). *Literary Schools*. 4th ed. Tehran: Nil.

Shafiee Kadkani, M. R. (2001). *Contemporary Arabic Poetry*. Tehran: Sokhan.

Shafiee Kadkani, M. R. (2002). *The Music of Poetry*. 7th ed. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2005). *Stylistics of Persian Prose*. 3rd ed. Tehran: Ferdows.

Shamisa, S. (1997). *Literary Genres*. 8th ed. Tehran: Ferdows.

Farshidvard, Kh. (2003). *The Sentence and Its Evolution in the Persian Language*. Tehran: Amirkabir.

Farshidvard, Kh. (2004). *Today's Comprehensive Grammar*. Tehran: Sokhan.

Mohammadi, M. H. (2006). *Methodology of Children's Literature Criticism*. Tehran: Soroush.

Nātell Khanlari, P. (1987). *History of the Persian Language. Vol. 2*. Tehran: No.

Varavini, S. (2010). *Marzban-Nameh*. Edited by Khalil Khatib Rahbar. 15th ed. Tehran: Safi Alishah.

Hutcheon, L. (2021). *A Theory of Adaptation*. Translated by Mahsa Khodakarami. Tehran: Markaz.

Norup, K. (1987). Adaptation of literature. In M. Coyle, P. Garside, M. Kelsall, & J. Peck (Eds.), *Encyclopedia of literature and criticism* (pp. 823–835). Routledge.

Hunt, P. (1994). An Introduction to Children's Literature. Oxford: Oxford University Press.

فهرست منابع فارسی

آذریزدی، مهدی. (۱۳۳۸). قصه‌های خوب برای بچه‌های (قصه‌های مرزبان‌نامه). تهران: امیرکبیر.

ابوالقاسم، حمام. (۲۰۰۷). وظایف العنوان. مجلّة الآداب، ۱۲، ۷- ۱۹.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. چاپ ششم. تهران: مرکز.

انوشه، حسن. (۱۳۷۶). دانشنامه ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایبرمز، ام. اچ. (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.

بوث، وین سی. (۱۳۸۹). نقبهایی به جهان داستان. ترجمه حسین صافی پیرلوجه. تهران: رخداد نو.

الحسین، علی. (۱۴۲۰). عنوان الکتاب فی الأدب العربی. دمشق: دار الفکر.

رحیم، عبدالقادر. (۲۰۰۸). العنوان فی النّص الإبداعی، أهمیّته وأنواعه. مجلّة جامعة محمّد خضیر سکرة الجزایر، (۲ و ۳)، ۳۲۳- ۳۴۴.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). نثر فارسی در گذر زمان. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). گفتمان روایی: پژوهشی در روش. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: ماهی.

ستاری، فاطمه. و دیگران. (۱۴۰۱). آسیب‌شناسی بازنویسی‌های مثنوی مولوی در کتاب‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سطح زبانی و فکری. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۱۵(۷۳)، ۱۹۹-۲۱۴.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۶۶). مکتبهای ادبی. چاپ چهارم. تهران: نیل.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). شعر معاصر عرب. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). موسیقی شعر. چاپ هفتم. تهران: آگه.

شمسیا، سیروس. (۱۳۸۴). سبک‌شناسی نثر فارسی. چاپ سوم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). انواع ادبی. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). جمله و تحول آن در زبان فارسی. تهران: امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۳). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

محمدی، محمدهادی. (۱۳۸۵). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۶). تاریخ زبان فارسی. جلد دوم. تهران: نو.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۹). مرزبان‌نامه. تصحیح خلیل خطیب رهبر. چاپ پانزدهم. تهران: صفی‌علیشاه.

هاچن، لیندا. (۱۴۰۰). نظریه‌ای در باب اقتباس. ترجمه مهسا خدا کرمی. تهران: مرکز.

Norup, K. (1987). Adaptation of literature. In M. Coyle, P. Garside, M. Kelsall, & J. Peck (Eds.), *Encyclopedia of literature and criticism* (pp. 823–835). Routledge.

Hunt, P. (1994). An Introduction to Children's Literature. Oxford: Oxford University Press.

معرفی نویسنده

فاطمه کامران کله‌بستی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

(Email: *fatemeh.kamran@pnu.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0002-1739-8663)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Fatemeh Kamran kalehbasti: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

(Email: *fatemeh.kamran@pnu.ac.ir*)

(ORCID: 0000-0002-1739-8663)