

**Implied Reader, A Criterion for Choosing Texts for Rewriting**  
**(A Study of the Implied Reader in *Kalīla wa Dimna* on Aidan Chambers's Theory)**

**farzane moeini**

Phd of persian language and litreature, litreature and humanity saiences Faculty, shiraz univercity, shiraz,  
Iran

**saeid hessampour \***

persian language and litreature, litreature and humanity Saience, shiraz Univercity, Shiraz, Iran

**Abstract**

In the corpus of Persian Classical literature, *Kalīla wa Dimna* is one of the texts which have drawn a vast amount of interest on re-writers' side and many of its tales have been re-written. The reason for this appeal, as well as an answer to the question whether or not this text is a proper fit for children can be sought with resort to the theory of 'implied reader'. Recognizing the implied reader of a classical text can serve as a criterion for re-writing that text and aid re-writers to pick the proper text to re-write for children.

This article figures out the implied reader in *Kalīla wa Dimna* using Aidan Chambers's theory along with an analytical-descriptive method. A comprehensive look at the implied reader in *Kalīla wa Dimna* with an emphasis on the relationship between the four elements of this theory proves that the three elements of 'style', (with regard to new questions posed about it), 'partiality' (considering the absence of the child character) and 'point of view' (with an emphasis on the decisive role of 'dialogue') in *Kalīla wa Dimna* are more salient and more fulfilled compared to 'empty space'. An all-encompassing view could tell that although the amount and the quality of the presence of the four elements of the implied reader are not equal and similar, but differ from modern children's fictions, still there are signs of the writer's attention to the taste, comprehension, and needs of the low-aged reader that provide the text with qualifications for being rewritten. Mindful of the elements that show the implied reader of a text is a child, they can maintain and enhance these elements to make their rewritings more successful.

**Keywords:** Implied Reader; *Kalīla wa Dimna*; Re-writing; Aidan Chambers

---

\* Corresponding author

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم

شماره چهارم (پیاپی ۴۴)، زمستان ۱۳۹۸، صص ۱-۱۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۴/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۹

[10.22108/RPLL.2019.111550.1342](https://doi.org/10.22108/RPLL.2019.111550.1342)

## خواننده نهفته؛ معیاری برای انتخاب متن در بازنویسی

### بررسی خواننده نهفته در کلیله و دمنه براساس نظریه ابن چمبرز

فرزانه معینی\* - سعید حسام‌پور\*\*

#### چکیده

در میان آثار کهن ادب فارسی، کلیله و دمنه یکی از متن‌هایی است که توجه بسیاری از بازنویسان را برانگیخته و حکایت‌های فراوانی از آن بازنویسی شده است. برای یافتن دلیل این توجه و پی‌بردن به اینکه آیا این اثر برای کودکان مناسب است، می‌توان از نظریه خواننده نهفته بهره برد. شناسایی خواننده نهفته در متنی کهن، یکی از معیارهای بررسی ظرفیت بازنویسی آن متن است و بازنویسان را برای انتخاب متن مناسب کودکان یاری می‌کند. در این مقاله، خواننده نهفته در کلیله و دمنه با استفاده از دیدگاه چمبرز شناسایی و تحلیل شده است. نگاهی فراگیر به موضوع خواننده نهفته با تکیه بر چگونگی ارتباط عناصر چهارگانه نشان می‌دهد سه عنصر سبک و زاویه دید و طرفداری در کلیله و دمنه، برجسته‌تر و در مقایسه با شکاف‌های گویا کامل‌تر است. پیرنگ ساده و خطی با توالی زمانی، جنبه‌های فانتزی‌گونه و شیوه ترکیبی روایت از ویژگی‌های سبکی مناسب این اثر برای بازنویسی است. نقش تعیین‌کننده گفت و گو با کاستن از غلبه صدای راوی، زاویه دید را برای خواننده کودک مناسب می‌کند. طرفداری از کودک در کلیله و دمنه با تکیه بر سهمی که در فرایند خوانش به او تعلق می‌یابد، با وجود شخصیت‌های حیوانی و شکاف‌های گویا و پایان خوش صورت می‌گیرد. شکاف‌های گویا و جاهای خالی نیز به گونه‌ای است که مخاطب امروزی هم با آن وارد تعامل می‌شود. در یک باهم‌نگری، هدف نگارش این متن این نبوده است که کودکان آن را بخوانند؛ اما توانمندی‌هایی در آن است که گویی مخاطبان پنهان آن دوگانه است: از یک سو بزرگسالان در جایگاه مخاطبان اصلی و از سوی دیگر کودکان در جایگاه مخاطبانی پنهان تر. با شناسایی ظرفیت‌های این متن برای کودکان، بهتر می‌توان به نویسندگان برای بازنویسی آن کمک کرد. میزان و چگونگی حضور عناصر چهارگانه خواننده نهفته در کلیله و دمنه به یک اندازه نیست و در مقایسه با داستان‌های معاصر کودک متفاوت است؛ اما نشانه‌هایی از توجه نویسنده به ذوق و درک و نیازهای مخاطب کم‌سال نیز در آن وجود دارد.

#### واژه‌های کلیدی

خواننده نهفته؛ کلیله و دمنه؛ بازنویسی؛ ایدن چمبرز

\* دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران farzane.moeini@gmail.com

\*\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسنده مسؤول) shessampour@yahoo.com

## مقدمه

بایستگی و اهمیت بازنویسی متون کهن برای زنده نگه‌داشتن این آثار و بهره‌مندی مخاطبان امروز، آشکار است و در پیوند با کودکان و نوجوانان که شاید بیش از بزرگسالان نیازمند آشنایی با فرهنگ و ادب میهن خویش اند، ضروری تر و مهم تر می‌شود. امروزه بازنویسی یکی از شیوه‌های خلق اثر به‌ویژه برای کودکان است؛ اما با وجود اهمیت و ارزش آن، هنوز از مبانی نظری دقیق، روش‌های کاربردی و اصولی و معیارهای سنجیده و علمی کم بهره است. همگام با بازنویسی متون کهن، که از چند دهه پیش به طور جدی آغاز شده، پژوهش‌هایی نیز در این حوزه انجام گرفته است. بیشتر این نوشته‌ها آثار بازنویسی‌شده را ارزیابی و با متن اصلی (به‌ویژه از نظر عناصر داستان) مقایسه کرده‌اند و در پژوهش‌هایی کم‌شمار به اصول و معیارهای بازنویسی و بازآفرینی توجه شده است. انتخاب متن برای بازنویسی، دشوار و بسیار مهم است و اصول و روش‌های آن از توجه پژوهشگران دور مانده است. چه‌بسا داشتن معیارهای علمی و مبتنی بر نقد و نظریه در حوزه ادبیات کودک این انتخاب را آسان‌تر و درست‌تر کند. یکی از این معیارها «شناسایی خواننده نهفته در متن» است که از مؤلفه‌های مهم در الگوی ارتباطی به‌شمار می‌آید. چنانچه بتوان خواننده نهفته یا یکی از خوانندگان نهفته در متنی کهن را کودک شناخت، چه‌بسا بازنویسی آن اثر برای کودکان با پذیرش و اشتیاق بیشتر آنان روبه‌رو شود. **کلیده ودمنه** یکی از آثار ارزشمند کهن است که توجهی ویژه برای بازنویسی برانگیخته است و تاکنون بیش از صد اثر با بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های آن منتشر شده است. شناسایی خواننده نهفته در **کلیده ودمنه** نشان می‌دهد که آیا این اثر به‌راستی با کودکان پیوند دارد یا تنها به‌سبب داشتن آموزه‌های اخلاقی و تربیتی بازنویسی شده است. دستاورد دیگر این پژوهش آن است که برای نخستین بار روش یا معیاری برای گزینش متون کهن در اختیار بازنویسان قرار می‌دهد که برپایه نظریه‌ای راه‌گشا در ادبیات کودک استوار است و می‌تواند آثار آنان را برای مخاطبان شان دریافتنی تر و لذت‌بخش تر کند. یادآوری می‌شود که تمرکز اصلی این پژوهش بر متن اصلی **کلیده ودمنه** (پیش‌متن) و بر ظرفیت‌های پنهان حکایت‌های آن بدون توجه به آثار بازنویسی شده است؛ اما چون خواننده نهفته در این اثر، معیاری در انتخاب آن برای بازنویسی است، به نمونه‌هایی از آثار بازنویسه نیز مراجعه شد تا با استفاده از آنها بخش «پیشنهادهایی برای بازنویسی» مستند و کاربردی‌تر نوشته شود؛ به عبارت دیگر، نویسندگان این مقاله در پی بررسی یا مقایسه بازنویسی‌هایی منتشرشده دیگران از **کلیده ودمنه** یا شناسایی خواننده نهفته در بازنویسی‌ها نیستند؛ بلکه با اشاره به بعضی بازنویسی‌ها نشان داده‌اند که توجه یا بی‌توجهی بازنویسان به عناصر خواننده نهفته در متن **کلیده ودمنه**، چه نمودی در بازنویسی آنها داشته است.

نویسندگان در این پژوهش می‌کوشند به این پرسش پاسخ دهند: خواننده یا خوانندگان نهفته در **کلیده ودمنه** چه کسی یا چه کسانی هستند و این متن چه ظرفیت‌هایی در بازنویسی شدن برای کودکان دارد؟

## پیشینه پژوهش

هنگامی که منتقدان نظریه پیشنهادی چمبرز (Aiden Chambers) برای شناخت خواننده درون متن را پذیرفتند، این نظریه در تعدادی از مقاله‌هایی که به نقد آثار کودک اختصاص داشت به کار گرفته شد؛ از آن میان می‌توان به مقاله لویس سالستاد (Louise Salstad) با نام «روایت‌شنو و خوانندگان نهفته در مجموعه های مانولیتو گافتوتاس : حالت خطاب سه‌گانه» و مقاله ماویس ریمر (Mavis Reimer) با نام «خوانندگان: توصیفی، ضمنی، واقعی» اشاره کرد که به ترتیب در سال‌های ۲۰۰۳ و ۲۰۱۰ منتشر شد.

در ایران، بخش نظری مقاله خواننده درون متن برای نخستین بار در سال ۱۳۸۲ به قلم طاهره آدینه پور ترجمه شد و در شماره‌های ۳۳-۳۴ پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان به چاپ رسید. در سال ۱۳۸۷ متن کامل این مقاله که شامل دو بخش نظری و عملی است در کتاب دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک به کوشش مرتضی خسرو نژاد انتشار یافت که به شکل گیری پژوهش‌هایی برپایه آن انجامید. حسام پور (۱۳۸۹ الف، ب، ج) در مقاله‌هایی جداگانه، خواننده نهفته را در سه اثر داستانی احمد اکبرپور، مربای شیرین هوشنگ مرادی کرمانی و آخرین عکس حمید اکبرپور تحلیل کرده است.

حسام پور و سادات شریفی (۱۳۹۰ و ۱۳۹۳) خواننده نهفته را به ترتیب در متن سه داستان ادب پایداری از احمد اکبرپور و داستان شماره تلفن بهشت بررسی کرده‌اند تا نگرش آگاهانه یا ناآگاهانه نویسنده را به کودک و نوجوان و دلایل توجه مخاطبان به برخی آثار را باز نمایند.

میرقادی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود، خواننده نهفته در قصه‌های لینا الکیلانی (نویسنده سوری) را بررسی کرده است.

جعفرزاده (۱۳۹۱) خواننده نهفته در داستانی از کلر ژوبرت را با نام *حافظ راکون* پیر بررسی کرده است تا نشان دهد این داستان در برقراری ارتباط با کودکان، به‌ویژه برای انتقال مفهومی دشوار مانند مرگ به آنها موفق است. حسام پور و دیگران (۱۳۹۲ الف، ب) با استفاده از نظریه ایدن چمبرز، خواننده نهفته را در داستان‌هایی از احمد رضا احمدی جست‌وجو کرده‌اند تا برای آنچه درباره ایجاد ارتباط مطلوب میان آثار احمدی و مخاطبانش تردید ایجاد می‌کند، پاسخی علمی بیابند.

بنی اشرف (۱۳۹۳) نظریه چمبرز را در پنج رمان نوجوان به کار گرفته است و صالحی و باقری (۱۳۹۵) خواننده نهفته را در داستان‌های کودکانه زکریا تامر یافته‌اند.

ابراهیمی بهدانی (۱۳۹۵) خواننده نهفته را در آثار مرادی کرمانی شناسایی کرده است و میرزایی و غلامی (۱۳۹۵) در مقاله خود به دنبال پاسخی برای این پرسش هستند که آلی‌وئی‌گی‌ها و شیوه‌های نظری که چمبرز آنها را برای خلق خواننده درون متن ضروری می‌شمارد در آثار ادبی خود او عملاً نمود یافته است. آنها با بررسی داستان «روز بیکاری سنجیدی» از مجموعه داستان بازی محبت، جلوه نظریه را در اثری از نظریه پرداز باز نموده‌اند.

همان‌گونه که پیشینه پژوهش درباره موضوع خواننده نهفته در متن نشان می‌دهد، نظریه ایدن چمبرز تا امروز بیشتر در بررسی داستان‌هایی به کار گرفته شده که مستقیماً برای کودکان نوشته شده است. این نظریه پیش از این، تنها در پژوهش تجلی اردکانی (۱۳۸۹) برای یافتن ظرفیت یک متن کهن برای تبدیل شدن به داستان کودک استفاده شده است. او داستان حی بن یقظان را بر مبنای اصول آموزش فلسفه به کودکان تحلیل و بررسی کرده و با بحث درباره ابعاد روایت‌مندی و خواننده نهفته این داستان، پیشنهادهایی برای بازنویسی آن داده است.

### روش پژوهش

این پژوهش کیفی با روش توصیفی تحلیلی برپایه ترجمه کلیله و دمنه، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی انجام گرفته است و چهارده باب کلیله و دمنه که ساختار داستانی دارد (از باب «شیر و گاو» تا پایان کتاب) بررسی شده است. چهارده داستان اصلی و سی حکایت در این دامنه می‌گنجد که چهار عنصر پیشنهادی چمبرز برای شناسایی خواننده نهفته در آنها واکاوی و تحلیل شده است.

## نظریه‌آیدن چمبرز

چمبرز در مقاله تأثیرگذار «خواننده درون کتاب» کوشید به این پرسش پاسخ دهد که «خواننده کودک نهفته در متن کیست؟». مقاله چمبرز دو بخش نظری و عملی دارد: او در بخش نظری به تبیین دیدگاه خود درباره خواننده درون متن و چگونگی یافتن آن پرداخته و در بخش عملی، داستان «بچه‌های گرین نو» نوشته لوسی باستین (Lucy Boston) را برپای دیدگاه خود بررسی و تحلیل کرده است (چمبرز: ۱۳۸۷). چمبرز برای رسیدن به خواننده درون کتاب، پیشنهاد می‌کند در هر اثر باید عناصری مانند سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا را بررسی کرد. حسام‌پور (۱۳۸۹ الف) برای ارزیابی بهتر و دقیق‌تر هریک از عناصر نظری چمبرز پرسش‌هایی را پیشنهاد داده است. همچنین حسام‌پور و سادات شریفی نکته‌ای درباره چگونگی ارتباط میان عناصر مطرح‌شده، به گفته‌های چمبرز افزوده‌اند و آن را در قالب پرسش بیان کرده‌اند: «عناصر چهارگانه در نظریه چمبرز هریک چه ارتباطی به هم دارند؟». آنان برای فونونه به پیوند میان زاویه دید با سبک، طرفداری و شکاف‌های گویا یا برعکس اشاره کرده و نوشته‌اند: «گاهی در یک اثر، یک یا برخی از عناصر یادشده از دیگر عناصر برجسته‌تر می‌شوند و همیشه امکان به‌کمال بودن همه عناصر فراهم نیست. در یک باهم‌نگری می‌توان گفت گاهی در داستان، یک عنصر در مرکز دایره است و دیگر عناصر به شیوه‌های گوناگون در اطراف آن قرار می‌گیرند» (حسام‌پور و سادات شریفی، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

پژوهشگران ایرانی تاکنون دیدگاه چمبرز را برای جست‌وجوی خواننده نهفته در داستان‌هایی به کار برده‌اند که برای کودکان نوشته شده است (رک: پیشین پژوهش در همین مقاله). این مقاله که برگرفته از پژوهشی گسترده است، در پی یافتن و ارائی معیاری است که انتخاب متون کهن مناسب را برای بازنویسی درحد سنین کودکان روشمند کند و خواننده نهفته در متن را یکی از ابزارهای این انتخاب به شمار آورده است؛ ازین‌رو تلاش می‌شود تا با طرح چند پرسش تازه و مناسب با متن *کلیده‌ودمنه*، در جایگاه نمونه‌ای از متون کهن، بررسی عناصر چهارگانه‌ای که چمبرز اشاره می‌کند در چنین آثاری آسان شود.

## بحث اصلی

### بررسی عناصر چهارگانه خواننده نهفته در *کلیده‌ودمنه*

در این پژوهش برای شناسایی خواننده نهفته در داستان‌ها و حکایت‌های *کلیده‌ودمنه* با استفاده از نظریه آیدن چمبرز، پرسش‌هایی درباره سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا پاسخ داده شد. شایسته تأکید است که این عناصر چهارگانه در حکایت‌های *کلیده‌ودمنه* بدون در نظر گرفتن برخی واژه‌ها و عبارات دشوار بررسی شده است. نگارندگان با این پیش‌فرض مهم و بنیادی به تحلیل متن پرداخته‌اند و کاملاً باور دارند که متن در حال حاضر و به‌شکل کنونی برای مخاطب کودک به‌سبب وجود برخی واژه‌ها و اصطلاحات و عبارات‌ها سخت و دیرپاب است و باید آن را با بازنویسی یا بازآفرینی برای کودک آماده کرد؛ اما در پس‌همین واژه‌ها امکانات و توانمندی‌های فراوانی نهفته است که باید به‌ویژه برای نویسندگان آشکار شود تا بتوانند با بهره‌گیری از آنها آثار شایسته برای کودکان بازنویسند. بر این اساس، چگونگی چهار عنصر این مؤلف ارتباطی در *کلیده‌ودمنه* در ادامه بیان می‌شود.

### سبک در *کلیده‌ودمنه*

به گفته چمبرز «سبک نویسنده، فرضیه‌های او را درباره توانایی خواننده نهفته برای حل مسئله‌های مربوط به زبان و

نحو، آشکار می‌کند» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۴). توانایی خواننده نهفته از نگاه نویسنده کلیله و دمنه و مترجم آن، با توانایی کودک امروزی بسیار متفاوت است و از هم فاصله دارد. دشواری و نامأنوس بودن واژه‌ها و طولانی بودن جمله‌ها نخستین و آشکارترین دلیل نیاز این متن به بازنویسی است تا با ساده کردن زبان، متنی دریافتنی برای مخاطب کم سال و حتی بزرگسال فراهم آید. پرسش‌هایی که در سبک به لحن و صدای متن، واژه و جمله مربوط می‌شود در متن کلیله و دمنه پاسخی از پیش مشخص دارد. بنابراین بررسی این جنبه از سبک در کلیله و دمنه ما را به شناخت کودکی که خواننده نهفته در این متن باشد، نمی‌رساند. از این رو سبک در کلیله و دمنه بیشتر با تکیه بر پرسش‌هایی درباره پیرنگ بررسی شد:

- پیرنگ (روابط علی و معلولی روایت) و شیوه چینش عناصر داستان چگونه است؟ پیرنگ ساده و خطی یا پیچیده و دشوار است؟

- شخصیت‌پردازی داستان‌ها چگونه است؟ آیا شخصیت‌ها برای کودکان شناختنی و فهمیدنی هستند یا شخصیت‌هایی دور از ذهن و دیرباند؟

- آیا سبک روایت داستان‌ها مخاطب کودک را جذب می‌کند؟

- آیا درون‌مایه داستان‌ها برای کودک جذاب و دریافتنی است؟

پیرنگ داستان‌ها و حکایت‌های کلیله و دمنه ساده و خطی است و توالی زمانی در آنها رعایت شده است. تنها در دو داستان «دوستی ...» و «بوف و زاغ» یک نابه‌نگامی در ترتیب روایت دیده می‌شود. روابط علی و معلولی از زبان راوی یا شخصیت‌ها بیان شده و از این نظر، پیرنگی استوار و روشن شکل گرفته است. گره افکنی، کشمکش، نقطه اوج و گره‌گشایی در داستان‌ها و حکایت‌ها برای کودک باورپذیر و دریافتنی است. این بدان معنی نیست که وقایع باید در چارچوب باورهای عقلانی بلشد بلکه نویسنده توانا عجیب‌ترین رخ‌دادها را برای مخاطب، واقعی جلوه می‌دهد. در داستان‌ها و حکایت‌های کلیله و دمنه، زمان و چگونگی وقوع حوادث (معمولاً هریک از وقایع به گونه‌ای منطقی، زمینه‌ساز وقوع رخدادی دیگر است) و شیوه پشت سر گذاشتن آنها از سوی شخصیت‌ها می‌تواند برای کودک پذیرفتنی و باورکردنی باشد؛ به شرط اینکه واژه‌ها و اصطلاحات و عبارت‌های دیرباز تغییر کند و متناسب با کودک شود. در پیرنگ داستان‌ها و حکایت‌های این اثر، چیدمان رخ‌دادها، نظم زمانی و شخصیت‌پردازی ساده به خواننده آزادی و تمرکز لازم را برای توجه بیشتر به مفاهیم و مضمون‌های اصلی روایت می‌دهد.

گفتنی دیگر در پیوند با پیرنگ در داستان‌های کلیله و دمنه، پلات یا بهانه برای روایت است.

در بعضی از داستان‌ها برای روایت، پلاتی خاص ایجاد می‌شود تا بهانه‌ای برای روایت باشد؛ مثلاً در شروع داستان بوف کور، راوی روایت را به بهانه اینکه برای سایه‌اش می‌گوید آغاز می‌کند و یا در بعضی از داستان‌ها، داستان به بهانه نامه‌نوشتن به شخصی فرضی آغاز می‌شود ... هدف از ایجاد پلات روایت معمولاً این است که حقیقت ماندنی برای روایت ایجاد شود یا آنکه روایت هرچه بیشتر با موازین حقیقت‌مانند منطبق گردد (خسروی، ۱۳۸۸: ۶۷).

داستان‌های کلیله و دمنه همگی به درخواست رای هند از برهمن بیان می‌شود. اینکه داستانی به درخواست کسی

روایت شود، حقیقت‌مانندی ویژه‌ای برای کودک ایجاد می‌کند؛ چون معمولاً کودکان خود برای شنیدن داستان، آن را درخواست می‌کنند. ایجاد چنین پلاتی در یک داستان، نشان‌دهنده توجه نویسنده به خواسته‌های کودکان است که احساس ارتباطی صمیمی اما کنترل‌شده از سوی بزرگسال را میان خود دوم او و خواننده کودک نهفته‌اش بنا می‌نهد.

در تحلیل سبک در کلیله‌و‌دمنه باید به جنبه‌های فانتزی‌گونه نیز اشاره کرد که یکی از آنها ساختار داستان در داستان است. این ساختار در داستان‌های کلیله‌و‌دمنه از ویژگی‌هایی است که آنها را به داستان‌های فانتزی شبیه می‌کند. وجود حکایت‌های فرعی در داستان‌های اصلی، ساختار داستان در داستان به آنها بخشیده است که جنبه تمرکززدایانه آنها را نیز تقویت می‌کند. بخشی از جنبه‌های فانتزی‌گونه در کلیله‌و‌دمنه به شخصیت‌پردازی و بخشی به درون‌مایه وابسته است. در بیشتر داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌و‌دمنه فقط شخصیت‌های حیوانی وجود دارد. در بعضی از آنها تنها شخصیت‌های انسانی نقش دارد و در بعضی دیگر هر دو گونه یافت می‌شود. در هر صورت، بیشتر شخصیت‌ها برای کودکان شناخته شده هستند؛ اما شخصیت‌هایی مانند زاهد، وکیل دریا، سیمرخ و ... ممکن است برای کودک دور از ذهن و دیرپاب باشد. از سوی دیگر، در بیشتر داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌و‌دمنه که حیوانات نقش اصلی را بر عهده دارند، آنها نیز مانند انسان‌ها شخصیت‌پردازی شده‌اند. انتخاب حیوانات برای شخصیت‌پردازی در این داستان‌ها آنها را به فانتزی جانوری شبیه می‌کند که از گونه‌های فانتزی محبوب کودکان است. درون‌مایه بیشتر داستان‌ها و حکایت‌ها اخلاقی و مفاهیمی است (مانند دوستی) که برای کودک دشوار نیست؛ اما داستان‌ها و حکایت‌هایی نیز هست که درون‌مایه آنها با باورها و مفاهیم اعتقادی پیوند دارد؛ مانند داستان «شاهزاده و یاران او» یا حکایت «مردی که جفتی طوطی خرید و آزاد کرد» و یا درون‌مائی داستان «زاهد و مهمان او» که به درک درست تفاوت میان نوجویی و آموختن مهارت‌های تازه با پرهیز از کاری که موافق اصل فرد نیست، نیاز دارد. امتیاز دیگر درون‌مایه‌های اخلاقی در داستان‌ها و حکایت‌ها برای تبدیل شدن به داستان کودک، تقویت جنبه فانتزی‌گونه آنهاست. «درون‌مایه‌های فانتزی بیشتر رنگ اخلاقی دارند. بدین صورت که در نخستین فانتزی‌ها پیوندی نزدیک میان خیال‌پردازی و هدف‌های اخلاقی برای خوانندگان نوپا ایجاد شد؛ روشی که تا امروز هم در برخی از آثار ادامه یافت؛ تا اینکه درون‌مائی اخلاقی به یکی از بخش‌های اصلی در این ژانر تبدیل شد» (پورخالقی و جلالی، ۱۳۸۹: ۶۷). در سخنان راوی و شخصیت‌ها آموزه‌های ارزشمند اخلاقی ج‌ای گرفته است و از نخستین دلایل و حتی شاید اصلی‌ترین دلیل انتخاب داستان‌های کلیله‌و‌دمنه برای کودکان همین ویژگی بوده است. در فانتزی‌ها به مرگ و زندگی نیز پرداخته شده است. در بعضی از داستان‌های کلیله ودمنه مانند «شیر و گاو»، «بوف و زاغ»، «زاهد و راسو» و ... مفهوم مرگ وجود دارد و در بعضی از داستان‌ها مانند «دوستی ...» و «بوزینه و باخه» به خطر افتادن زندگی به مرگ نمی‌انجامد؛ بلکه موجب ایجاد نقطه بحران می‌شود. نشان‌دادن مرگ هدف اصلی نویسنده نیست؛ بلکه نویسنده در پی نمایش تلاشی برای زنده ماندن است.

سبک روایت در داستان‌ها و در بیشتر حکایت‌های کلیله‌و‌دمنه ترکیبی از دو شیوه روایتی توصیفی و نمایشی عینی است. توصیف مستقیم خواننده را برای تصور و درک موقعیت و اشخاص داستان یاری می‌دهد. روایت به تدریج شیوه نمایشی و عینی پیش می‌گیرد و خواننده به جای خواندن توضیحات راوی، با گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها روبه‌رو می‌شود و در مقام خواننده‌ای فعال و پویا قرار می‌گیرد که باید برای فهم داستان و برقراری ارتباط با رویدادها بکوشد. خواننده باید گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها را دنبال و تفسیر کند و در جهان داستان با اتکای مضاعف بر فهم و توانایی تحلیل خود پیش رود. بخش گسترده‌ای از داستان‌ها، به گفت‌وگوی میان شخصیت‌های اصلی اختصاص دارد که هم شناخت مخاطب از آنها را تأمین می‌کند هم پیش‌برنده پیرنگ داستان است.

### زاوی دید در کلیله‌و‌دمنه

در داستان‌های کلیله‌و‌دمنه شخصیت کودک وجود ندارد که با قرارگرفتن در مرکز داستان و با گذر از هستی او،

هرچیزی دیده و احساس شود؛ اما با یافتن پاسخ پرسش‌های زیر می‌توان زاویه دید را در این متن برای شناخت خواننده نهفته در آن تحلیل کرد:

– آیا زاویۀ دید به‌گونه‌ای هست که بتواند به کودک مخاطب اجازه دیدن دهد یا راوی برای او ابهامی باقی نمی‌گذارد و همه تاریکی‌ها را روشن می‌کند و جایی برای مشارکت او در عمل روایت باقی نمی‌گذارد؟

– آیا راوی مخاطب را در دیدن خود شریک می‌کند و اجازه می‌دهد او نیز تجربه کند و نکته ای تازه دریابد و از مشاهده و کشف خود لذت برد یا بدون مشارکت او حرکت می‌کند و تنها چیزی که از مخاطب می‌خواهد این است که ناظر باشد و به صدای مسلط نویسنده گوش دهد؟

– فاصلۀ راوی با حوادث و شخصیت‌ها چقدر است؟ او خود یکی از شخصیت‌هاست و از درون داستان به حوادث و ماجراها می‌نگرد (من – راوی قهرمان یا دانای کل محدود) و در نتیجه فاصله‌ای میان او و ماجراها نیست یا از بیرون و با فاصله به داستان می‌نگرد؟

– به‌طور کلی زاویۀ دید در پی خواننده‌ای منفعل و بی‌تأثیر است یا خواننده‌ای فعال و پرسشگر و منتقد؟  
برهمن در کلیله‌و‌دمنه راوی دانای کل داستان‌هاست که آنها را از زاویۀ دید سوم شخص روایت می‌کند. حکایت‌هایی نیز که از زبان شخصیت‌ها روایت می‌شود از همین وضعیت برخوردار است. اگرچه بیشتر اطلاعات مورد نیاز خواننده با استفاده از چنین راوی و زاویۀ دیدی به مخاطب داده می‌شود، نقش شخصیت‌ها و گفت و گوی میان آنها را در به مشارکت طلبیدن خواننده نباید نادیده گرفت. در گفت‌وگوها با حذف راوی، کانون روایت نمایشی می‌شود و همان‌گونه که در بررسی سبک داستان‌ها و حکایت‌ها گفته شد، روایت نمایشی در این داستان، مخاطب را به همراهی بیشتر و کنش فعالانه‌تر دعوت می‌کند. مخاطب این داستان، هم به صدای راوی گوش می‌سپارد و هم صدای شخصیت‌ها را در گفت‌وگوها می‌شنود. ترکیب این صداها باهم و تازگی و تنوعی که در فضای داستان ایجاد می‌کند، به مخاطب اجازه دیدن و فعال بودن در فرایند خواندن می‌دهد؛ او را درون داستان جذب می‌کند و رابطه او و نویسنده را دوسویه می‌کند. راوی در بیشتر داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌و‌دمنه از بیرون و بافاصله به داستان می‌نگرد و مانند آفریننده یا گزارشگری همه‌چیزدان مخاطب را از جزئیات آگاه می‌کند. وجود گفت‌وگو در کنار چنین راوی و زاویۀ دیدی، از غلبۀ صدای راوی کاسته است و مخاطب را به درون داستان می‌برد. در چهار حکایت (موش و زاهد و مهمان او، داستان زن و کنجد بخته کرده، کبک‌انجیر و خرگوش و گربۀ روزه‌دار و مردی که جفتی طوطی خرید و آزاد کرد)، راوی یکی از شخصیت‌هاست که از درون داستان به حوادث می‌نگرد. روایت داستان از زاویۀ دید یکی از شخصیت‌ها می‌تواند فاصلۀ میان راوی و مخاطب کودک را کاهش دهد و چه‌بسا او را بیشتر با داستان همراه کند.

### طرفداری در کلیله‌و‌دمنه

چمبرز تأکید کرده است که قراردادان کودک در مرکز داستان به‌تنهایی به معنای ایجاد رابطه با او نیست و حتی پشتیبانی از کودک، که گاهی به همدستی با او می‌انجامد، نیز شکل ناپخته و ابتدایی طرفداری است. در مرکز داستان‌های کلیله‌و‌دمنه کودک نیست و پشتیبانی از او به‌گونه‌ای نیست که در داستان‌های کودکان صورت می‌گیرد؛ بنابراین در متنی مانند کلیله‌و‌دمنه، چگونگی ایجاد رابطه با کودک را بیشتر با تکیه بر سهمی که در فرایند خوانش به خواننده کودک تعلق می‌گیرد، می‌توان بررسی کرد و پرسش‌هایی از این دست را باید پاسخ گفت:

– آیا نویسنده برای نشان‌دادن همدستی‌اش با خواننده نهفته و احترام به توانایی ارزیابی و انتقاد در وجود مخاطب،

اجازه می‌دهد برخی از مطالب متن را کودکان، خود آشکار کنند؟

- آیا مخاطب حق دارد دیدگاه‌هایی متفاوت با نویسنده داشته باشد یا باید تنها پذیرنده افکار و اندیشه‌های او باشد؟

- نویسنده بیشتر به کدام یک از جنبه‌های عاطفی، عقلانی، حقوق اجتماعی و ... هنگام آفرینش اثر خود توجه کرده

است؟

- آیا کاربرد سه عنصر دیگر (سبک، زاویه دید، شکاف‌های گویا) به گونه‌ای هست که طرفداری را در متن تقویت

کند؟

پیش از این، درباره نقش فعال خواننده در فرایند خواندن داستان‌ها و حکایت‌ها، کشف معنا و به دست آوردن

آگاهی و شناخت از رهگذر گفت‌وگوها در فضای داستان سخنانی گفته شد. وجود چنین سبک و زاویه دیدی را که

زمین مشارکت و همراهی مخاطب به خوبی در آن فراهم می‌آید، می‌توان از نشانه‌های طرفداری از کودک خواننده نهفته

در داستان به شمار آورد. از سوی دیگر، استفاده از داستان جانوری و ایجاد فضایی خیالی که از ویژگی‌های داستان‌های

فانتزی است، به گونه‌ای غیرمستقیم و جذاب، مفاهیم اخلاقی و تربیتی را به کودک انتقال می‌دهد و نشان‌دهنده دیگری از

هم‌دستی نویسنده با خواننده نهفته است؛ به عبارت دیگر، نویسنده به جنبه‌های عاطفی و حقوقی کودکان در امر آموزش

توجه کرده است که می‌تواند یکی از معیارهای مهم در گزینش این متن برای بازنویسی باشد و برقراری ارتباط کودکان

را با آن سرعت و آسانی می‌بخشد.

بخشی از طرفداری در این داستان نیز با عنصر «شکاف‌های گویا» گره خورده است. نویسنده برای نشان دادن

همدستی‌اش با خواننده نهفته و احترام به توانایی ارزیابی و انتقاد در وجود مخاطب، اجازه می‌دهد خواننده برخی از

مطالب متن را خود آشکار کند.

گفتنی دیگر درباره شخصیت‌های داستان و ویژگی‌های انسانی آنهاست که هم‌سو با یکی از ویژگی‌های ذهنی

کودکان یعنی «جاندارپنداری یا زنده‌انگاری» است. بنابر پژوهش‌های روان‌شناسان، به ویژه پیاژه (Piaget)، یکی از

مهم‌ترین ویژگی‌های ذهنی کودکان جاندارپنداری و یا زنده‌انگاری است. بر این مبنا کودکان، به‌ویژه در سنین پایین‌تر از

هفت‌سالگی، گرایش به جاندارانگاشتن موجودات بی‌جان و نیز انسان‌گونه‌پنداشتن جانداران دارند ... و سخن‌گفتن اشیا

و حیوانات برای آنان نوعی عادت است؛ بنابراین نویسنده متنی که چنین می‌کند در واقع با این انتخاب، همان کاری را

انجام می‌دهد که چمبرز «جانبداری از کودک» می‌نامد و از این طریق می‌خواهد یا می‌تواند کودک را به درون متن

کشد و او را با نویسنده مستتر خود همگام کند (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۷۰ و ۱۷۱).

نشانه دیگر طرفداری از خواننده کودک نهفته در کلیله‌و‌دمنه فراهم آوردن یک امکان ذهنی در موقعیتی فرضی و

داستانی برای تمرکزگرایی و تمرکززدایی است. امکانی که انتقال مفاهیم اخلاقی و تربیتی را نیز سرعت و فزونی

می‌بخشد. هم‌خوانی داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌و‌دمنه با الگوی توالی «تبادل/ نبود تعادل/ تعادل» نشان داد که در این

اثر نیز مانند افسانه‌ها، منطق روایتی یا مراحل داستان نتیجه و بازتاب سازوکارهای یادگیری و یا تکوین شناخت است. به

تعبیری دیگر، در مقدمه هر داستان وضعیتی از تعادل وجود دارد که قهرمان یا قهرمانان، بیشتر بر وضعیت موجود درونی

و بیرونی خویش متمرکزند. در مرحله بعد عاملی بحران‌آفرین این تمرکز را می‌شکند و تعادلی را به وجود می‌آورد که

آنان، قهرمان یا قهرمانان، در جست‌وجوی رسیدن به تعادلی تازه، به‌ناچار تمرکززدایی می‌کنند (همان: ۱۹۱ و ۱۹۲).

داستان‌های کلیله‌و‌دمنه نیز مانند افسانه‌ها این ظرفیت را دارد که در همان حال که هم‌جهت با تمرکزگرایی کودک

است، ظرفیتی در جهت حرکت عکس نیز دارد و چه بسا به وی یاری رساند تا بر این مشکل شناختی فائق آید و تمرینی اگرچه ذهنی در جهت تمرکززدایی نیز داشته باشد.

«پایان خوش» نیز که آن را از «ملزومات داستان خوب کودک» فرض می‌کنند (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۵۴)، ممکن است در شماری داستان‌ها و حکایت‌ها از توجه به نیازهای عاطفی و ذهنی مخاطب نهفته به شمار آید؛ بنابراین کاربرد سه عنصر سبک و زاویئ دید و شکاف‌های گویا (که در ادامه می‌آید) طرفداری را در کلیله‌ودمنه تقویت کرده است.

### شکاف‌های گویا در کلیله‌ودمنه

سپیدخوانی در نقدهای امروزی جایگاه ویژه‌ای یافته است و متن باید به گونه‌ای شکل گرفته باشد که نقطه‌چین‌هایی در آن وجود داشته باشد تا خواننده آنها را پر کند و از خوانش آن لذت برد. چمبرز بر این باور است که این نقطه‌چین‌ها به دو شکل عمده زیر مطرح می‌شود:

گونه نخست، شکاف‌های صوری و سطحی است و به فرض‌هایی مربوط می‌شود که نویسنده از خواننده در ذهن خویش دارد؛ فرض‌هایی که ممکن است با آگاهی یا نداشتن آگاهی شکل گیرد. سبک نویسنده فرضیه‌های او را درباره توانایی خواننده نهفته برای حل مسئله‌های مربوط به زبان و نحو آشکار می‌کند. به این ترتیب، می‌توانیم از راه ارجاع‌های نویسنده به چیزهای گوناگون، فرضیه‌های او را درباره باورها، سیاست و آداب اجتماعی و هر آنچه مربوط به خواننده نهفته است، دریابیم. این شکاف‌های ارجاعی و اینگونه فرضیه‌ها که به مشترکات افراد برمی‌گردد، نسبتاً بی‌اهمیت است؛ مگر آنکه آنقدر در متن غالب شود که افرادی که همان فرضیه‌ها را ندارند به هنگام خواندن، احساس بیگانگی و انزوا کنند. اما آن دسته از شکاف‌های گویا که اهمیت بیشتری دارد، شکاف‌هایی است که خواننده را در ساختن معنا به مشارکت خوانند. معناسازی مفهومی حیاتی در خوانش ادبی است (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۴ و ۱۳۵).

برای بررسی شکاف‌های گویا در متن کلیله‌ودمنه می‌توان به پرسش‌های زیر پاسخ گفت:

- آیا در متن واژه‌ها، اصطلاحات خاص علمی - فرهنگی - اسطوره‌ای یا آداب و رسوم ویژه‌ای دیده می‌شود که نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار کرده باشد؟

- آیا در متن، ابهام‌هایی وجود دارد که کشف آنها بر عهد خواننده باشد؟ (برای نمونه ابهام در ظاهر یا نام

شخصیت‌ها، ابهام در جمله‌ها با استفاده از قیدهای تردید مانند شاید، احتمالاً، ممکن است و ...)

- آیا ساختار روایت به گونه‌ای هست که به خواننده اجازه برداشت‌های گوناگون را بدهد؟ آیا داستان ناگهانی شروع

شده و نیازمند پیش‌فرض‌هایی از سوی مخاطب است یا مقدمه‌ای رسا و بدون ابهام دارد؟

- آیا پایان‌بندی داستان، زمیئ پایانبندی‌های دیگر را برای مخاطب فراهم می‌آورد؟

- آیا تنوع و گوناگونی شکاف‌ها در متن دیده می‌شود یا شکاف‌هایی یکسان و تکراری در متن جای گرفته است؟

پیرو دیدگاه چمبرز اگر بتوان از راه ارجاع‌های نویسنده کلیله‌ودمنه به چیزهای گوناگون، فرضیه‌های وی را درباره باورها و سیاست و آداب اجتماعی و هر آنچه مربوط به خواننده نهفته است، دریابیم (همان: ۱۳۴)، می‌توان گفت در

تعدادی از داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌ودمنه مانند «شیر و گاو»، «بوف و زاغ»، «پادشاه و فنزه» و ... نویسنده فضای

حاکم بر روابط شاه و اطرافیان را برای خواننده، آشنا و دریافتنی دانسته و به زمینه‌های ذهنی او واگذار کرده است. این

فرض از وجود مخاطبان اصلی این اثر (کودکان پادشاه که برای آموزش به برهن سپرده شدند) برخاسته است.

محبوب در پژوهش خود یکی از دو منبع اصلی سانسکریت کلیله‌ودمنه را پنج‌تترا معرفی می‌کند و ترجمه مقدمه

پنچ‌تترا را که در کلیله‌ودمنه نیامده است، برای توضیح درباره داستان پیدایش کلیله‌ودمنه می‌آورد. این مقدمه داستان پادشاه خردمند شهر شادی دختر است که سه پسر ابله دارد. وقتی شاه دریافت که پسرانش از آموختن علم و هنر اعراض می‌کنند، از مشاورانش می‌خواهد تدبیری اندیشند تا وجدان آن پسران آگاه شود. در میان مشاوران شخصی که کین نام دارد پیشنهاد می‌کند شاهزادگان را به برهنی به نام ویشنوشرمن بسپارند که در بسیاری از دانش ها استاد است. ویشنوشرمن با اطمینان وعده می‌دهد که «ظرف شش ماه، این پسران را استادان غیرقابل قیاس فن زندگی هوشمندانه» می‌سازد. در پنچ‌کایانه نیز که تنها ترجمه مستقیم از متن سانسکریت کتاب پنچ‌تترا است، ماجرای بسیار شبیه به آنچه محبوب آورده است می‌خوانیم که در نام اشخاص و داستان‌ها تفاوت دارد. بنابراین اگر بتوان به این شواهد و مستندات اعتماد کرد، می‌توان گفت نویسنده اصلی مخاطبانی داشته است که با مسائلی مربوط به حکومت و کشورداری و روابط میان شاه و اطرافیان آشنا بوده‌اند و اشاره به این مفاهیم در کلیله‌ودمنه از میدان شناخت و فهم آنان بیرون نبوده است. البته چمبرز تأکید می‌کند که «این شکاف‌های ارجاعی و اینگونه فرضیه‌ها، که به مشترکات افراد برمی‌گردد، نسبتاً بی‌اهمیت‌اند؛ مگر آنکه آنقدر در متن غالب شوند که افرادی که همان فرضیه‌ها را ندارند به هنگام خواندن، احساس بیگانگی و انزوا کنند» (همان). شکاف وابسته به این فرضیه در بیشتر این داستان‌ها به گونه‌ای نیست که مخاطبان امروزی که عیناً آن فرضیه‌ها را ندارند با متن احساس بیگانگی کنند؛ یعنی رابطه شخصیت‌ها در موقعیت و جایگاه آنها (شاه و وزیر) چنان بر متن غالب نیست که اگر مخاطبی آن را درنیابد نتواند با متن وارد تعامل شود.

پرتکرارترین ابهام در کلیله‌ودمنه، ابهام در ظاهر و نام شخصیت‌ها و مکان و وق داستان است. نمونه‌های انگشت‌شماری از شخصیت‌ها هستند که از نظر ظاهری توصیف شده‌اند و غالباً وصف زیبایی آنها در داستان آمده است. بیشتر داستان‌ها و حکایت‌ها نیز بدون توصیف مکان روایت شده است. به جز این دو نمونه، سپیدنویسی تنها در تعداد انگشت‌شماری از داستان‌ها و حکایت‌ها نمودهای تازه دارد که از آن میان می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: در حکایت «زاهد و مهمان او» زاهد می‌گوید: «قصه من دراز است...»؛ اما هیچ توضیحی درباره سرگذشت و سفر و سرانجام او نیامده است؛ در داستان «پادشاه و فزه» صحنه‌هایی چون بازی جوجه و شاهزاده توصیف نشده است؛ دلیل غیبت کبک‌انجیر در حکایت «کبک‌انجیر و خرگوش و گربهاروزه‌دار» بیان نشده است و... این شکاف‌ها که مخاطب باید به یاری ذهن خود آنها را پر کند، نمونه‌های سپیدنویسی است.

آغاز داستان‌ها و حکایت‌ها به مقدمه و پیش‌فرضی خاص نیاز ندارد. آنچه مخاطب باید در آغاز داستان‌ها و حکایت‌ها در ذهن داشته باشد یا پرورد، ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها و زمان و مکان وقوع داستان است که در دریافت داستان نقش تأثیرگذار و محوری ندارد. پایان‌بندی نیز در داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌ودمنه رسا و بدون ابهام است. به‌طور کلی، تنوع و گوناگونی شکاف‌ها در کلیله‌ودمنه کم است و شکاف‌های یکسان و تکراری در متن جای گرفته است.

### پیشنهادهایی برای حفظ و تقویت خواننده کودک نهفته در بازنویسی کلیله‌ودمنه

بررسی چهار عنصری که چمبرز برای شناسایی خواننده نهفته در یک متن پیشنهاد می‌کند، نشانه‌هایی از وجود خواننده نهفته کودک در کلیله‌ودمنه به دست می‌دهد. چنانچه این نشانه‌ها در بازنویسی داستان‌ها و حکایت‌های کلیله‌ودمنه حفظ و تقویت شود، امکان برقراری ارتباط کودکان با این اثر بیشتر می‌شود. از این‌رو در ادامه، نکاتی برای حفظ و تقویت خواننده کودک نهفته در بازنویسی کلیله‌ودمنه پیشنهاد می‌شود.

طرح منطقی وقایع، ترتیب و باورپذیر بودن آنها از عواملی است که داستانی را شایسته بازنویسی برای کودکان می‌کند. این ویژگی‌ها در داستان‌های اصلی و حکایت‌های کلیده ودمنه وجود دارد و حفظ آن در بازنویسی ضروری است؛ اما چه بسا پیرنگ داستان‌ها بستر بعضی تغییرها در بازنویسی باشد:

- یکی از این تغییرها ممکن است در ترتیب رویدادها ایجاد شود. برای نمونه، بازنویسان می‌توانند با استفاده از نابهنگامی در ترتیب روایت، صحنه‌ای را توصیف نشده بگذارند و آگاهی مخاطب و شخصیت داستان را از ماجرا هم‌زمان کنند تا غافل‌گیری مؤثری در داستان پدید آید. برای نمونه، در بازنویسی داستان «زاهد و راسو» بازنویس می‌تواند با استفاده از نابهنگامی در ترتیب روایت، صحنه «روی آوردن مار به کودک زاهد و نجات او به دست راسو» را توصیف نکند تا مخاطب را هم‌زمان با زاهد، در پایان داستان، از ماجرا باخبر و غافل‌گیر کند.

- همچنین می‌توان بخش‌هایی از پیونگ را گسترش داد یا حذف کرد. گسترش پیونگ باید همسو با نیازهای مخاطب کودک و ذوق و درک او صورت گیرد؛ مانند داستان *زاغ و مار* که ابراهیمی (۱۳۸۴) بازنویس کرده است و در مقایسه با متن اصلی گسترده‌تر است. او بخش‌هایی به داستان افزوده است که امکان برقراری ارتباط کودک را با آن و زمین مشارکت کودک را افزایش می‌دهد. برای نمونه این بخش‌ها در داستان اصلی نیست: صحنه‌ای که شغال به زاغ قول می‌دهد در مدتی که او روی تخم‌هایش خوابیده است نزد او بیاید که حوصله‌اش سر نرود؛ یا صحنه‌ای که شغال مار را تعقیب می‌کند تا خانه او را پیدا کند؛ صحنه‌ای که زاغ با شور و اشتیاق برای جوجه‌هایش غذا می‌آورد؛ اما با دیدن شغال که گریه و زاری می‌کند، اندامش به لرزه می‌افتد و با دیدن جای خالی جوجه‌ها بی‌هوش می‌شود.

- حذف بخش‌ها یا رویدادهایی از پیونگ داستان برای کوتاه‌کردن و نزدیک کردن آن به اندازه مناسب داستان کودک، باید به گونه‌ای باشد که به سیر منطقی داستان آسیب نرساند. سعیدی (۱۳۸۹) در بازنویسی داستان «گره و موش» به زبان ساده، بخش مهم و مؤثری از پیونگ را حذف کرده است: «آقاموشه پس از رهایی از دست جغد و راسو به قول خودش وفا کرد و آهسته‌آهسته با دندان کوچکش شروع به بریدن بندهای گره‌ها کرد. روز بعد که آقاموشه از سوراخ بیرون آمد، گره‌ها او را دید و ...» (همان: ۱۲). بازنویس شاید برای کوتاه‌کردن داستان، این بخش را حذف کرده است که موش گره اصلی را تا لحظه سررسیدن صیادان ناگشوده می‌گذارد و گره‌ها در آن زمان فقط باید به نجات خود بیندیشد. غافل از اینکه با حذف این بخش خواننده، هم بخش هیجان‌انگیزی را از دست می‌دهد که از هوشمندی موش نیز حکایت می‌کند و هم با این پرسش روبه‌رو می‌شود که وقتی موش با بریدن بندها گره‌ها را رهانده، چطور از چنگ این دشمن دیرینه گریخته است!

- تغییر دیگری که می‌توان در پیونگ ایجاد کرد ارائه دلیل‌هایی دریافتنی برای رویدادها از سوی مخاطب کم‌سال است؛ دلایلی مانند تسلیم در برابر تقدیر آسمانی، بدعهدی آدمی و ... که علت بعضی رویدادها در کلیده ودمنه است، برای کودک چندان دریافتنی نیست. بازنویس می‌تواند متناسب با پیونگ و درون‌مانی داستان و شخصیت‌ها، دلایلی تازه و درخور فهم و درک کودک برای رویدادها بیافریند. برای نمونه در داستان «دوستی ...» هنگامی که زاغ و موش و باخه، آهو را به دام افتاده می‌باند و می‌پرسند: «چگونه در این ورطه افتادی با چندان خرد و کیاست و ذکا و فطنت»، پاسخ می‌دهد: «در مقابل تقدیر آسمانی که نه آن را بتوان دید و نه به حیل، هنگام آن را در توان یافت، زیرکی چه سود دارد؟». این پاسخ برای مخاطب کم‌سال دریافتنی نیست؛ اما در بازنویسی بهزاد قلاتی از این داستان، دلیلی دریافتنی و پذیرفتنی از سوی کودک، برای این رویداد طراحی شده است: شخصیت‌ها در حال قایم‌موشک‌بازی هستند، آهو چشم‌هایش را

بسته است و می‌شمارد و از نزدیک‌شدن شکارچی غافل است که گرفتار می‌شود (قلاچی، ۱۳۸۸).

بازنویس داستان‌های کلیله‌و‌دمنه ناگزیر است برای تبدیل آنها به داستانی مناسب کودکان، آنها را کوتاه و خلاصه کند و ممکن‌ترین بخش برای این کار، سخنان شخصیت‌هاست؛ بنابراین بخشی از پیام‌ها و مفاهیم نیز از دست می‌رود و ویژگی‌های یادشده قدری ضعیف می‌شود. با این همه، بازنویس خوش ذوق و خلاق می‌تواند بخش‌هایی از سخنان شخصیت‌ها را برگزیند که افزون بر شناساندن آنها به مخاطب و پیش‌بردن پیرنگ، آموزه‌هایی دیگر نیز در برگیرد. پیشتر گفته شد که پلات روایت در کلیله‌و‌دمنه، یعنی همان درخواست رای هند از برهمن برای بیان داستانی با موضوعی مشخص، به درخواست کودکان برای شنیدن داستان شبیه است. حفظ این ویژگی در بازنویسی با ایجاد حقیقت‌مانندی برای کودکان، امکان برقراری ارتباط آنها را با متن افزایش می‌دهد. این توضیح ضروری است که برای حفظ این ویژگی لازم نیست که حتماً دو شخصیت رای هند و برهمن به اثر بازنویسی شده راه یابند؛ بلکه بازنویس می‌تواند با خلق دو شخصیت دیگر، چنین پلاتی به وجود آورد. ممکن است یکی از این شخصیت‌ها کودک باشد تا طرفداری از خواننده نهفته کودک نیز صورت گیرد. داستان «گرگ و خرگوش» بازنویسی حکایت مشهور «خرگوشی که به حیل شیر را هلاک کرد» است. رحمان دوست (۱۳۸۱) داستان اصلی را از زبان خرگوش کوچکی روایت می‌کند که در یک شب یلدا با حیوانات دیگر، دور پدربزرگ او نشسته‌اند و پدربزرگ داستان پدرش را می‌گوید که گرگ را به چاه انداخته است. بنابراین دو راوی (خرگوش کوچولو و پدربزرگ) و دو داستان پیش روی مخاطب است. رحمان دوست شخصیت مادربزرگ را نیز در داستان گنجانده است و اصرار دارد حیوانی که به چاه افتاده گرگ است، نه شیر. گفت‌وگوی پدربزرگ و مادربزرگ مانع استغراق مخاطب در داستان دوم می‌شود و هویت داستانی آن را آشکار می‌کند. وجود حکایت‌های فرعی درون داستان‌های اصلی، ساختار داستان در داستان به کلیله و دمنه بخشیده است و افزون‌بر ایجاد جنبه‌های فانتزی‌گونه، ظرفیت تمرکززدایانه این اثر را نیز تقویت می‌کند. بازنویس می‌تواند با الهام از این ساختار که به معنی پیروی مستقیم و مقلدانه از اثر نیست، با روایت داستانی خودساخته و خلاق، داستان یا حکایتی از کلیله‌و‌دمنه را بازنویسی کند. رحمان دوست (همان) در گرگ و خرگوش به‌شایستگی توانسته است از ساختار داستان در داستان کلیله‌و‌دمنه الهام بگیرد و داستانی بازنویسی کند که با استفاده از شگردهای تمرکززدایی مناسب با اثر بازنویسته، ذهن مخاطب را میان تمرکزگرایی و تمرکززدایی به نوسان درمی‌آورد. تغییر شخصیت شیر به گرگ را در این بازنویسی می‌توان ضعف به شمار آورد؛ زیرا شوکت و غرور شیر در جایگاه سلطان جنگل پذیرفتنی‌تر از گرگ است و این داستان از آغاز با محوریت و تقابل شیر و خرگوش، روایت و بازنویسی شده و از مشهورترین داستان‌های کلیله و دمنه است. تغییر هویت این شخصیت انتساب داستان را به این اثر کهن سست می‌کند.

وجود شخصیت‌های آشنا از ظرفیت‌های یک داستان برای بازنویسی به شمار می‌آید. ابهام و ناشناختگی بعضی از شخصیت‌ها را مانند زاهد، وکیل دریا، سیمرخ و ... که برای کودک دور از ذهن و دیرپاب باشد، می‌توان در اثر بازنویسته برطرف کرد. برای نمونه می‌توان شخصیت‌هایی دیگر جایگزین آنها کرد و یا در گفت‌وگوی اشخاص داستان یا سخنان راوی، آنها را به کودک شناساند؛ مثلاً تغییر اصلی که بازنویس حکایت «زاهدی که از مریدی گاوی دوشا ستد» در داستان خود ایجاد کرده جایگزین کردن شخصیت مهرباب به جای زاهد است. این تغییر موجب شده است تا داستان با توصیف شخصیت مهرباب و وضعیت زندگی او آغاز شود که تنها دارایی اش همین گاو است. از سوی دیگر، تقابل زاهد و دیو در متن اصلی که گویای انگیزه دیو برای کشتن زاهد است، برای مخاطب نهفته آشکار دانسته شده؛ اما در این اثر،

بازنویس ناگزیر است انگیزه دیو برای کشتن مهراب را از زبان دیو بیان کند: «چون آدم خوبی است. ما دیوها حالمان از هرچی آدم خوب است به هم می‌خورد» (پناهی آذر، ۱۳۸۷: ۷). او در ادامه این تغییر، شخصیت «مرید» را که در متن اصلی، زاهد از او گاو گرفته، حذف کرده و همسر و فرزند مهراب را به داستان افزوده است.

وجود سبک روایت ترکیبی (روایتی توصیفی و نمایشی عینی) یکی دیگر از ظرفیت های داستان ها و حکایت های کلیله و دمنه برای بازنویسی است. در چند داستانی که شیوه روایتی توصیفی غلبه دارد یا حکایت‌هایی که تنها با این شیوه روایت شده است، می‌توان با افزایش یا ایجاد گفت‌وگوی شخصیت‌ها در بازنویسی، از غلبه صدای راوی کاست و بر فعالیت ذهنی و همراهی مخاطب با متن افزود. گفت‌وگوها ممکن است هم میان شخصیت‌ها شکل گیرد و هم راوی گفت‌وگوی درونی خود را بازمی‌نماید تا زمینه حضور فعالانه تر مخاطب را فراهم کند. شیخی (۱۳۸۹) در موشی که دختر شد «زاهد» را به «سلمان» تغییر داده که مردی پرهیزکار و دین‌دار است. همسر سلمان شخصیتی است که بازنویس به داستان افزوده است و گفت‌وگوهایی میان زاهد و همسرش و دخترشان سامان داده که موجب بازنمایی پیوند اعضای خانواده و افزایش پویایی داستان شده است.

درون‌مایه بیشتر داستان‌ها و حکایت‌ها اخلاقی و مفاهیمی مانند دوستی است که برای کودک دشوار نیست و آنها را برای بازنویسی آماده کرده است؛ اما داستان‌ها و حکایت‌هایی نیز هست که درون‌مائی آنها با باورها و مفاهیم اعتقادی پیوند دارد؛ مانند داستان «شاهزاده و یاران او». یا حکایت «مردی که جفتی طوطی خرید و آزاد کرد» که در بازنویسی شیرازی (۱۳۸۹) از این حکایت، درون‌مایه با حذف «آخرت» و «توکل» از دینی بودن به انسانی بودن گراییده است. درون‌مائی داستان «زاهد و مهمان او» نیز به درک درست تفاوت میان نوجویی و آموختن مهارت های تازه با پرهیز از کاری که موافق اصل فرد نیست، نیاز دارد. برای استفاده از این داستان‌ها که از دیگر ظرفیت های بازنویسی برخوردار است، می‌توان درون‌مایه اثر بازنویس را اندکی تغییر داد یا به گونه‌ای بازنمایاند و توضیح داد که در دایره درک و ذوق کودک بگنجد.

از روشن‌ترین مزایای استفاده از راوی اول شخص ایجاد صمیمیت بیشتر میان مخاطب و راوی است. در بازنویسی می‌توان این راوی را به داستان وارد کرد که کمک می‌کند مخاطب با راوی داستان و ماجراهایی که برای او رخ می‌دهد، هم‌حسی بیشتری داشته باشد.

در بازنویسی کلیله و دمنه می‌توان از نمونه‌های سپیدنویسی متن اصلی بهره گرفت و بعضی از آنها را در داستان‌هایی تکرار کرد که ساختار و محتوایی همانند دارد؛ اما سپیدنویسی‌شان کمتر است تا به سهم مخاطب در آفرینش داستان بیشتر توجه شود. همچنین می‌توان با ناگفته گذاشتن بعضی از مسائل، سپیدنویسی های تازه به متن افزود. «یکی از رازهای لذت‌بخش بودن متن برای کودک همین یافتن قسمت‌های سپید متن - یافتن مسئله و نیز، سپس پرکردن آن - حل مسئله - است» (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۲۱۲).

نویسنده اصلی کلیله و دمنه شاه و وزیر و رابطه آنان را برای خواننده نهفته این اثر شناخته شده فرض کرده است. شکاف وابسته به این فرضیه در بیشتر داستان‌ها به گونه‌ای نیست که مخاطبان امروزی که عیناً آن فرضیه‌ها را ندارند با متن احساس بیگانگی کنند؛ یعنی رابطه شخصیت‌ها در موقعیت و جایگاه آنها (شاه و وزیر) چنان بر متن غالب نیست که اگر مخاطبی آن را دریابد نتواند با متن وارد تعامل شود. ضمن اینکه در بازنویسی می‌توان توضیحی روشن‌گر در این زمینه به داستان افزود. البته روشن است که این توضیح نباید گزارش گونه باشد و به فضا و لحن داستان آسیب رساند.

برای نمونه، بازنویس می‌تواند توضیح لازم را در قالب گفت‌وگوی شخصیت‌ها و از زبان آنها بیان کند. در چند حکایت نیز واژه «زاهد» به کار رفته است که نویسنده مفهوم آن را به زمیغ ذهنی خواننده واگذار کرده است. با توجه به کارکرد ویژه شخصیت زاهد در آن حکایت‌ها، شایسته است در بازنویسی، زمیغ دریافت این مفهوم برای کودک، با ظرافت آمیخته به سادگی فراهم شود. بازنویسان می‌توانند شکاف‌هایی دیگر نیز به‌فراخور داستان و درون‌مائی آن به متن بیفزایند یا با همکاری تصویرگران امکان مشارکت خواننده را در آفرینش معنا افزایش دهند.

انتخاب نام مناسب برای داستان‌ها که پرسش‌برانگیز و خیال‌انگیز باشد و با آشکارنکردن پیام یا محتوای داستان، مخاطب را به خواندن آن برانگیزد، یکی از ویژگی‌های بازنویسی‌های موفق است. شیخی (۱۳۸۹) داستان «ملک پیلان و خرگوش» را با نام «چشمه‌ای که مال ماه بود» بازنویسه است که زیباتر و خیال‌انگیزتر است و چه بسا برای کودک جذاب‌تر باشد. حکایت «دو بط و باخه دوست آنان» را هنرمند دنیا (۱۳۸۷) با عنوان «لاک‌پشت پرنده» بازنویسی کرده که انتخابی هوشمندانه است و کنجکاوی مخاطب را برای خواندن داستان بیشتر برمی‌انگیزد.

بعضی بازنویسان، به‌اشتباه، برای برقراری ارتباط با کودک، توضیحاتی در داستان می‌افزایند یا پیام و نتیجه داستان را از زبان راوی یا شخصیت‌ها بیان می‌کنند؛ مانند سعیدی (۱۳۸۹) که کوشیده است توضیحی درباره رابطه موش و گربه داستان (نماینده هم‌موش‌ها و گربه‌ها) به خواننده بدهد، بیان مستقیم و گزارشی او، از یک‌دستی متن داستان کاسته است: «بچه‌های عزیز حتماً می‌دانید که گربه دشمن موش است. البته موش خیلی حیوان باهوشی است، اگر هم بعضی وقت‌ها گرفتار می‌شود به خاطر طمع است» (همان: ۲). این‌گونه توضیحات و بیان روشن و مستقیم پیام داستان، فرصت درنگ و مشارکت را از مخاطب می‌ستاند. انتخاب زبانی ساده اما پویا و روان برای بازنویسی به گونه‌ای که در آن شخصیت‌ها هر یک با لحنی ویژه و مناسب خود سخن بگویند، ممکن است اصلی‌ترین عامل برقراری پیوند مخاطب با اثر بازنویسته باشد. زبانی ساده و صمیمی که نمونه‌هایی از کاربرد زبان محاوره و اصطلاحات عامیانه را در خود داشته باشد و از تصویرسازی‌های شاعرانه یا آرایه‌های ادبی، متناسب با فهم کودک نیز خالی نباشد، اثر بازنویسته را برای مخاطب خواندنی و جذاب می‌کند. بیان رسمی و گزارشی و آرائه مستقیم اطلاعات و توضیحات از زبان راوی یا شخصیت‌ها، از جذابیت و تأثیر متن می‌کاهد.

## نتیجه‌گیری

یافتن خواننده نهفته در یک متن کهن، می‌تواند معیاری در انتخاب آن برای بازنویسی باشد. شناسایی خواننده نهفته در حکایت‌های کلیله و دمنه، هم دلیل جذابیت بسیاری از آنها را برای کودکان بازمی‌نماید و هم حکایت‌های مناسب دیگری را آشکار می‌کند که بازنویسان از آنها غافل شده‌اند.

نگاهی فراگیر به موضوع «خواننده نهفته» در کلیله و دمنه با تکیه بر چگونگی ارتباط عناصر چهارگانه، نشان می‌دهد که سه عنصر سبک (باتوجه به پرسش‌های تازه‌ای که در پیوند با آن مطرح شد) و طرفداری (با در نظر گرفتن اینکه شخصیت کودک در میان نیست) و زاویۀ دید (با تأکید بر نقش تعیین‌کننده گفت‌وگو) در کلیله و دمنه برجسته‌تر و در مقایسه با «شکاف‌های گویا» کامل‌تر است. در یک باهم‌نگری می‌توان گفت اگرچه میزان و چگونگی حضور عناصر چهارگانه خواننده نهفته در کلیله و دمنه به یک اندازه نیست و در مقایسه با داستان‌های معاصر کودک، متفاوت است، نشانه‌هایی از توجه نویسنده به ذوق و درک و نیازهای مخاطب کم‌سال وجود دارد که این اثر را برای بازنویسی ظرفیت

و شایستگی می‌بخشد. چنانچه بازنویسی با حفظ و تقویت این نشانه‌ها انجام گیرد، امکان برقراری ارتباط کودک با این اثر ادبی افزایش می‌یابد. در این صورت، می‌توان کلیله و دمنه را جزو آثار ادبیات کودک دانست؛ حتی اگر برای کودکان نوشته نشده باشد؛ زیرا ممکن است این اثر به گونه‌ای همزمان با عاطفه و شناخت کودک درآمیزد و موفق شود امکان درهم آمیزی افق‌های دید و انتظارات آفریننده خویش و کودک را فراهم آورد. در این دیدگاه «رخداد ارتباط» بر نیت نویسنده (نوشتن برای کودکان) ترجیح داده شده است. توجه به نیازها و ذوق مخاطب نهفته کودک، امکان برقراری ارتباط خواننده واقعی کودک با این اثر را فراهم می‌کند. روشن است که برای افزایش میزان همپوشی خواننده واقعی با خواننده نهفته می‌توان در بازنویسی، تغییراتی در متن اصلی ایجاد کرد.

## منابع

- ۱- ابراهیمی، جعفر (۱۳۸۴). *زاغ و مار؛ از مجموعه قصه‌های کهن پارسی برای کودکان*، تهران: وزارت آموزش و پرورش، مؤسسه فرهنگی منادی تربیت.
- ۲- ابراهیمی بهدانی، پیوش (۱۳۹۵). *نقد و بررسی آثار هوشنگ مرادی کرمانی براساس نظریه آیدن چمبرز*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور رشت.
- ۳- بنی‌اشرف، راضیه‌السادات (۱۳۹۳). *یابش خواننده نهفته در متن پنج رمان برگزیده نوجوان در دهه اخیر*، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور یزد.
- ۴- پناهی آذر، امید (۱۳۸۷). *دیو و دزد گاو*، تهران: خانه هنر.
- ۵- پورخالقی چترودی، مه‌دخت؛ جلالی، مریم (۱۳۸۹). «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، *مطالعات ادبیات کودک*، شماره اول، ۷۳-۵۵.
- ۶- تجلی اردکانی، حسین‌علی (۱۳۸۹). *بررسی و تحلیل طلی داسرینک ح‌ی بن‌توقان اثباتن طف یل - بم‌بلی اصول آموزش فلسفه ب‌ب‌کودکن و پ‌تشرن‌اده ایی بلی لیلووی‌ی آن*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.
- ۷- جعفرزاده، فاطمه (۱۳۹۱). «بررسی خداحافظ راکون پیر از دید خواننده نهفته»، *پلاک ۴۴* (نشریه الکترونیک روابط عمومی و امور بین‌الملل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان).
- ۸- چمبرز، آیدن (۱۳۸۲). «خواننده درون متن»، *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، ترجمه طاهره آدینه‌پور، شماره ۳۳ و ۳۴، ۶۵-۵۳.
- ۹- ----- (۱۳۸۷). «خواننده درون کتاب»، *دیگرخوانی‌های ناگزیر؛ رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک*، گردآورنده: مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۱۳-۱۵۲.
- ۱۰- حسام‌پور، سعید (۱۳۸۹ الف). «بررسی خواننده نهفته در آثار احمد اکبرپور (برپایه دیدگاه چمبرز)». *مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۱، ۱۰۱-۱۲۷.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۹ ب). «خواننده نهفته در آخرین عکس حمید اکبرپور»، *فرهنگ فارس*، شماره ۲۳، ۱۱۰-۱۲۶.
- ۱۲- ----- (۱۳۸۹ ج). «خواننده نهفته در مربای شیرین هوشنگ مرادی کرمانی»، *رمان نوجوان؛ ایده ها و دشواری‌ها*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۶۶-۶۵.
- ۱۳- حسام‌پور، سعید؛ سادات‌شریفی، فرشید (۱۳۹۰). «بررسی «خواننده نهفته در متن» در سه داستان ادب‌پایداری از

- احمد اکبرپور، «ادب پایداری»، سال دوم، شماره ۳ و ۴، ۱۱۳-۱۴۵.
- ۱۴- ----- (۱۳۹۳). «بررسی خواننده نهفته در شماره تلفن بهشت»، فصل‌نامه نقد کتاب کودک و نوجوان، سال اول، شماره ۱ و ۲، ۲۵۹-۲۶۸.
- ۱۵- حسام‌پور، سعید؛ پیرصوفی املشی، زهرا؛ اسدی، سمانه (۱۳۹۲ الف). «خواننده نهفته در دو داستان کودک از احمدرضا احمدی»، نقد ادبی، سال ۶، شماره ۲۱، ۱۱۱-۱۳۵.
- ۱۶- ----- (۱۳۹۲ ب). «بررسی دو داستان کودک از احمدرضا احمدی بر پایه نظریه خواننده درون متن»، ادب‌پژوهی، شماره ۲۳، ۹۷-۱۲۱.
- ۱۷- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۹). معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک، تهران: مرکز، چاپ سوم.
- ۱۸- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸). حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: ثالث.
- ۱۹- رحمان‌دوست، مصطفی (۱۳۸۱). گرگ و خرگوش، تهران: شباویز.
- ۲۰- سعیدی، بتول (۱۳۸۹). موش و گربه، تهران: ساویز.
- ۲۱- شیخی، مژگان (۱۳۸۹). قصه‌های تصویری از کلیله و دمنه، تهران: قدیانی.
- ۲۲- شیرازی، محمدحسن (۱۳۸۹). قصه‌های کلیله و دمنه، تهران: نیلم محراب.
- ۲۳- صالحی، پیمان؛ باقری، کلثوم (۱۳۹۵). «بررسی خواننده نهفته در داستان‌های کودکانی زکریا تامر براساس نظریه آیدن چمبرز»، لسان مبین (پژوهش ادب عربی)، سال ۸، شماره ۲۶، ۴۵-۷۱.
- ۲۴- قلاتی، بهزاد (۱۳۸۸). دوستان مهربان، تهران: راقم.
- ۲۵- منشی، نصرالله (۱۳۸۱). ترجمه کلیله و دمنه، تهران: امیرکبیر، چاپ ۲۱.
- ۲۶- میرزایی، جعفر؛ غلامی، فرزانه (۱۳۹۵). «جلوه نظریه در آثار نظریه‌پرداز: بررسی «خواننده درون متن» در بازی محبت اثر آیدن چمبرز»، نقد ادبی، دوره ۹، شماره ۳۶، ۱۰۰-۱۲۰.
- ۲۷- میرقادری، بشری‌سادات (۱۳۹۰). در اسوة القاری الضمنی فی قصص لینا الکیلانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.
- ۲۸- نیکولایوا، ماریا (۱۳۸۷). «فراسوی دستور داستان؛ یا چگونه نقد ادبیات کودک از نظریه روایت بهره می‌برد»، دیگرخوانی‌های ناگزیر؛ رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک، گردآورنده: مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۵۴۷-۵۸۹.
- ۲۹- هنرمندیا، اسماعیل (۱۳۸۷). لاک‌پشت پرنده، قزوین: سایه‌گستر.

30- Reimer, Mavis. (2010). "Readers: Characterized, Implied, Actual". *Jeunesse: Young People, Texts, cultures*. Volume 2, 1-12.

31- Salstad, Louise. (2003). "Narratee and Implied Readers in the Manolito Gafotas Series: A Case of Triple Address". *Children's Literature Association Quarterly*. Volume 28, 219 - 229.