دانشگاه شهید بهشتی

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

- بررسی انتقادی رابطهٔ متن و تصویر در مجموعهٔ یک داستان تخیلی با مفهوم قرآنی
- بررسی تطبیقی عنصر شخصیت در داستان‌های ماهی سیاه کوچولو و موش مترو بر مبنای نظریهٔ انتخاب گلاسر
- بررسی تطبیقی ماجراهای پری دریایی و بازگشت هرداد براساس رویکرد دیناماتیت
- بررسی فرهنگ عامه در افسانه‌های کودکانهٔ ایرانی
- بررسی عنصر خاک در شعر کودک و بازتاب جلوه‌های معناگرایانهٔ آن (با رویکرد به اشعار کودکانهٔ مصطفی رحماندوست)
- بررسی کهن الگوی سفر قهرمان در انیمیشن دختر دلیر
- بررسی نگاه جنسیتی در داستان‌های کودکان با تکیه بر مجلات رشد نوآموز دههٔ ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۵
- بررسی و تحلیل محتوای از روزهای سادگی اثر عرفان نظر آهاری
- تحلیل روابط متن و تصویر در کتاب‌های تصویری فریده خلعتبری
- تحلیل کارایی اقتصادی آثار فرهنگی و ادبی برای ارائه به کودکان و نوجوانان
- ویژگی سبکی نوشته برای کودکان در دورهٔ مشروطه
- سونات تودیع نقد کهن الگویی از عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی نوشتهٔ جمشید خانیان

Scanned by CamScanner

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۲۷-۴۰

بررسی تطبیقی *ماجراهای پری دریایی* و *بازگشت هرداد* براساس رویکرد بینامتنیت

مریم جلالی[۱] و سمیه طاهری[۲]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات کودک‌ونوجوان. دانشگاه شهید بهشتی. تهران. ایران
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات. تهران. ایران

چکیده

موضوع پژوهش حاضر بررسی تطبیقی *ماجراهای پری دریایی* اثر لیز کسلر و *بازگشت هرداد* اثر فریبا کلهر براساس رویکرد بینامتنی است. بر همین اساس پس از معرفی رویکرد بینامتنیت و سطوح مختلف بینامتنیت آشکار و پنهان به بررسی تطبیقی دو اثر پرداختیم. روش پژوهش حاضر توصیفی-تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای است. در تحلیل تطبیقی صورت گرفته با توجه به شاخصه‌های بینامتنیت آشکار و بینامتنیت پنهان، تأثیرپذیری اثر جدید، رمان *بازگشت هرداد*، از پیش‌اثر، مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* بررسی شده است. در سطح بینامتنیت آشکار عناصر موضوع، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، و فضاسازی در هردو اثر به موازات هم بسیار به یکدیگر شبیه و نزدیک هستند و در سطح بینامتنیت پنهان دو شخصیت داستان شباهت ضمنی دارند. در عنصر فضا نیز محدودیت زمان قهرمانان در نبرد با اهریمن شباهت پنهان دارند. همچنین شباهت دوری بین پیرنگ دو اثر وجود دارد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد فریبا کلهر در رمان *بازگشت هرداد* مشابهت‌های فکری با لیز کسلر نویسنده *ماجراهای پری دریایی* داشته است هرچند در سطح بینامتنیت پنهان این تأثیر اندک و غیرمستقیم بوده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، بینامتنیت آشکار، بینامتنیت پنهان، بازگشت هرداد، ماجراهای پری دریایی، فریبا کلهر، لیز کسلر.

مقدمه

ادبیات تطبیقی کودکان[۱] یکی از شاخه‌های ادبیات تطبیقی است. اسالیوان[۲] در پژوهش مفصلی که در این‌باره انجام داده بیان می‌دارد:«ادبیات تطبیقی کودکان باید دل‌مشغول مسئله‌های نظری عمومی ادبیات کودک باشد، به‌ویژه مسئله‌های نظری وابسته به خود سیستم و ساختار ویژهٔ ارتباطی آن؛ همچنین باید به شرایط اجتماعی، اقتصادی، و فرهنگی‌ای که برای پیشرفت ادبیات کودک لازم است بپردازد. ادبیات تطبیقی کودکان باید شکل‌های گوناگون ادبیات کودک را در منطقه‌های فرهنگی گوناگون بررسی، و کارکرد هریک را در آن منطقه مشخص کند» (اسالیوان، ۱۳۹۸: ۲۹)، بنابراین می‌توان گفت یکی از مؤلفه‌های اساسی در ادبیات تطبیقی کودکان توجه به مسائل فرهنگی و اجتماعی است. ادبیات کودکان بنابر ماهیتی که دارد مخاطب خاص خود را می‌طلبد. نویسندگان این حوزه با توجه به ویژگی‌های خاص کودکان وارد دنیای فانتزی آن‌ها شده و آثاری را خلق می‌کنند که متناسب با جهان ویژهٔ کودکان باشد. به همین تناسب در رویکرد تطبیقی ادبیات کودک نیز پژوهشگران غالباً آن دسته از مؤلفه‌هایی را موردنظر قرار می‌دهند که در این آثار مشترک هستند. دنیای ادبیات کودکان دنیایی کاملاً متمایز از ادبیات بزرگسالان است و می‌توان گفت

1. Comparative children.s literature
2. O Sullivnr

جنبه‌های فانتزی و فراواقعی آن نقطهٔ عطف این تمایز اســت. از نظر ساختاری اگرچه این نوع ادبیات دارای ساختار و روایت است، اما شــیوه‌های پردازش عناصر این ســاختار همچون شخصیت، فضا، پیرنگ و مقولاتی از این دست حائز اهمیت است. در بسیاری از آثار داستانی کودکان وجوه اشتراک ساختاری وجود دارد که موجب می‌شود آن‌ها را در گروه ادبیات کودک قرار داد. پرداختن به شخصیت‌های فانتزی همچون دیو و پری و یا هر نوع قهرمان و ضدقهرمانی که ویژگی‌های فراانسانی دارند، از این وجوه مشترک در ساختار ادبیات کودکان است، همچنین فضاهای جادویی و گاه ترسناک نیز در شکل دادن به این ساختار دخیل هستند. در پژوهش تطبیقی حاضر تلاش می‌شــود آثار داستانی دو نویســندهٔ ادبیات کودک، لیز کسلر و فریبا کلهر، از منظر بینامتنیت مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرد.

فریبا کلهر یکی از نویسندگان مطرح در حوزهٔ ادبیات کودک است، ما در این پژوهش از بین آثار فریبا کلهر رمان *بازگشت هرداد* را مورد توجه قرار دادیم. لیز کسلر[1] ازجمله نویسندگانی است که آثارش در زمینهٔ ادبیات کودک‌ونوجوان در ایران ترجمه شده است. یکی از آثار کسلر مجموعهٔ داستانی است به نام *ماجراهای پری دریایی* که در ایران ترجمه و منتشر شده است. این مجموعه داستان درواقع شامل سه داستان به نام‌های *دم اسرارآمیز*، *هیولایی در اعماق*، و قصری در مه است.

یکی از حوزه‌های اساســی در پژوهش حاضر توجه به عناصر داستان آثار موردنظر است. بر همین اساس ما این عناصر را به دو گروه عناصر درونی و عناصر بیرونی تقسیم کردیم. عناصر درونی شامل «موضوع» و «درون‌مایه» می‌شود و عناصر بیرونی عبارتند از:«شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی»، «پیرنگ»، «صحنه که شامل زمان و مکان داستانی» است و عنصر «گفت‌وگو».

پیشینهٔ پژوهش

زهرا آدینه (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ *بررسی فانتزی در داستان‌های فریبا کلهر و محمدهادی محمدی* پس از تعریف اصطلاح فانتزی ریشه‌های آن را در نکاتی مختلف بررسی می‌کند، سپس وجود عناصر فانتاستیک که ترکیبی از امور واقعی با غیرواقعی و ناممکن‌ها در جهان و موقعیت‌های خیالی و ساخت زمان، مکان، شخصیت‌ها و موجودات شگفت‌انگیز است را برمی‌شمارد و پس از آن فانتزی در آثار داستانی «فریبا کلهر» و «محمدهادی محمدی» دو نویسندهٔ مطرح در حوزهٔ ادبیات کودک مورد بررسی قرار می‌دهد. افسانه رمضانی و علی‌اکبر سام‌خانیانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل و بررسی نقش‌های جنسیتی در *بازگشت هرداد* فریبا کلهر براساس نظریهٔ پارسونز» نقش‌های جنسیتی را تحلیل می‌کنند. بر مبنای این نظریه فعالیت‌ها در نظام اجتماعی به چهار حوزه تقسیم می‌شود: امور اقتصادی، امور سیاسی، امور اجتماعی، و امور فرهنگی و مطابق با آن نقش‌های افراد را می‌توان به نقش‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی تقســیم کرد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در داســتان *بازگشت هرداد* زنان عهده‌دار نقش‌های سیاسی و اجتماعی هستند، چنانکه قهرمان داستان نیز زن است.

مبانی نظری

بینامتنیت[2]

اصطلاح بینامتنیت را در اواخر دههٔ شــصت ژولیا کریســتوا در بررســی آراء باختین به‌کار برده اســت. بنابر نظر مکاریک این رویکرد مبتنی بر این اندیشــه اســت که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیســت، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد (مکاریک، ۱۳۹۸: ۷۲). در ســیر تکوین بینامتنیت این مقوله وارد حوزهٔ ادبیات کودک نیز شــد. اسالیوان معتقد است ادبیــات کودک از همان ابتدا مبتنی بر بینامتنیت، اقتباس و بازگویی بوده اســت. بازگویی‌ها، نقیضه‌ها، ارجاع‌های میان‌فرهنگی و برهم‌کنش‌های ســاده و پیچیدهٔ میان ادبیات، زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون ازجمله موضوعات پژوهش‌های بینامتنی هســتند

1. Liz kessler
2. Intertextuality

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

(اســـالیوان، ۱۳۹۸: ۵۹-۶۰). موضوعات محوری در مطالعهٔ بینامتنی در ادبیات کودک با انواع دیگر بینامتنیت تفاوت‌هایی دارد. ویلکی[1] در پژوهشی که صورت داده، این موضوعات محوری را اینگونه معرفی می‌کند: بررسی ساختارهای ارتباطی که مبنای فرایند بینامتنیت را شکل می‌دهند. بررسی عنصرهای تشکیل دهندهٔ شبکه بینامتنی در متن شامل: نویسنده/متن/خواننده-متن/خواننده/ زمینه می‌شود (ویلکی، ۱۹۹۶: ۱۳۲).

در پژوهش‌هـــای اخیر که در حوزهٔ بینامتنیت ادبیات کودک در ایران انجام شـــده، این رویکرد اینگونه تعریف شـــده:«مبحث بینامتنیت در ادبیات کودک‌ونوجوان به‌عنوان یک مبحث منتج و ممکن اندکی ســـاده‌تر از تئوری‌هایی اســـت که در ارتباط با متون بزرگســـال تعریف می‌شود؛ درواقع بینامتنیت در حوزهٔ ادبیات کودک‌ونوجوان در سطح ملل با تکرار و به اشکال مختلف ظهور پیدا می‌کند» (جلالی، ۱۳۹۴: ۱۴۵). همچنین با درنظر گرفتن متون به‌عنوان «پیش‌اثر» و «اثر جدید» به تبیین بینامتنیت در ادبیات کودک پرداخته است؛ درجهٔ متون به «پیش‌اثر» در بینامتن‌های کودک‌ونوجوان از آثار بزرگسالان بیشتر است. از سویی دیگر اشارهٔ آشکار به «پیش‌اثر» در بینامتن‌های کودک‌ونوجوان بیشتر از دیگر متون است و این حفظ اصالت دستاورد تکرار آثار است (همان).

اسالیوان در توضیح بینامتنیت در ادبیات کودک به ارجاع‌های بینامتنی‌ای نظر دارد که در قالب‌ها و آثار ادبی نهادینه شده‌اند، از نظر او:«بینامتنیت در ادبیات کودک، به خلاف آنچه تصور شود، تنها محدود به متن‌هایی که برای خوانندگان سطح بالاتر نوشته می‌شوند نیســـت؛ ارجاع‌های بینامتنی به گونه‌ای فزاینده، بازیگوشانه در قالب گفتارهای کوتاه از اثرهای ادبی، افسانه‌های پریان و شـــعرهای کودکانه نمود می‌یابند و در ادبیاتی که برای کودکان خردســـال نوشته می‌شود یا کتاب‌های تصویری‌ای که برای کودکانی که هنوز خواندن نمی‌دانند تهیه می‌شـــوند به‌کار می‌روند» (اســـالیوان، ۱۳۹۸: ۶۱). ویلکی نیز با بیان تفاوت‌های بینامتنی برای بزرگسالان و کودکان بر این باور است که این تفاوت‌ها از ماهیت پیوندهای بینامتنی میان پیش‌متن و بینامتن و نیز میزان باورپذیری و متقاعدکنندگی آن‌ها برمی‌خیزد. همچنین متن‌هایی که برای کودکان نوشـــته می‌شود، در مقایسه با متن‌های بزرگسالان گهگاه ممکن است نیاز به ارجاع‌های بیشتری داشته باشد (ویلکی، ۱۹۹۶: ۱۳۶).

سازه‌های بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودکان دو رکن مشترک «متن» و «خواننده» است که میان «پیدایش» و «بازپیدایش» و براساس زیرساخت تاریخی، فرهنگی و اجتماعی صورت می‌پذیرد. ویلکی بر این باور است که درک تکوین فرایند بینامتنیت در گرو دریافت سازه‌های بنیادین آن است. طرح این سازه بدین قرار است:

نویسنده در تاریخ، فرهنگ و اجتماعی مشخص می‌نویسد، متن با این شرایط ظهور می‌یابد و سپس خواننده متن را می‌خواند و متن جدید در تاریخ، فرهنگ، و اجتماعی جدید با تکیه بر «پیش‌اثر» ظهور مجدد می‌یابد. درواقع خواننده متن را می‌خواند و مفهوم جدید دریافت می‌شود (همان: ۱۳۲).

جلالی نیز با اهمیت دادن به مقولهٔ «پیش‌اثر» در بینامتنیت ادبیات کودکان بیان می‌دارد: در ابتدا تصور می‌شد که در ادبیات تطبیقی کودکان وجود بینامتنیت وابسته به وجود «پیش‌اثر» نیست و عناصر تکرار شونده بشری می‌تواند چنین دستاوردی داشته باشـــد، اما واقعیت این اســـت که بینامتنیت‌های موجود در ادبیات کودک تنها منحصر به موتیف‌های همسان و جهانی نمی‌شود، بلکه می‌توان نوعی الگوبرداری مســـتقیم و غیرمســـتقیم را از آن دریافت کرد. این الگوبرداری‌ها، گاه با نفوذ ترجمه یا دادوستدهای فرهنگی همراه شده و در سطح بین‌المللی ظاهر گشته است (جلالی، ۱۳۹۴: ۱۵۰). نویسنده این مقاله با درنظر گرفتن آراء و افکار نظریه‌پردازان مختلف ســـه مؤلفهٔ اساسی در بینامتنیت ادبیات کودکان مشخص کرده است: ۱- بینامتنیت و متن ۲- بینامتنیت و نویسندهٔ دوم ۳- بینامتنیت و خوانندهٔ دوم

بینامتنیت و متن

می‌توان گفت در این سطح آنچه اهمیت دارد، ویژگی‌های «متنی» است که نویسنده به‌عنوان ابزار از آن‌ها بهره می‌برد. ایبرمز

1. Wilkie

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

با درنظر گرفتن برخی از این ویژگی‌های متنی بر این باور است که بینامتنیت در سطح بازآوری، تکرار و تغییر ویژگی‌های فرم و محتوا در متن محقق می‌شود (ایبرمز، ۱۳۸۳: ۴۴۷). جلالی با تأیید دیدگاه ایبرمز معتقد است: «پیش‌اثر» و «اثر جدید» در تکامل بینامتنیت به دو شکل مستقیم و روش هیپوگرام ارائه می‌شود. هیپوگرام به نشانه‌های متنی در زیرمتن‌ها و ارجاعات فرهنگی همگانی که به‌صورت نهادینه در فرهنگ جمعی پدیدار می‌شود، گفته می‌شود (جلالی، ۱۳۹۴: ۱۵۳)، بنابراین می‌توان چنین اذعان داشت که این نشانه‌های متنی در حکم هیپوگرام، لایه‌های پنهان متن که مربوط به ارجاعات فرهنگی هستند را نشان می‌دهند. این پژوهشگر همچنین بیان می‌دارد، ظهور بینامتنیت صرفاً در نشانه‌ها خلاصه نمی‌شود. بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودکان گاه با درون‌مایه‌های برابر ارائه می‌شوند. در چنین مواردی هیپوگرام‌های ادبی، اجتماعی و فرهنگی به‌صورت بینامتنیت ظاهر می‌شود (همان: ۱۵۳).

بینامتنیت و نویسندهٔ دوم

این سطح درواقع روشی نویسنده‌محور است. نویسندهٔ دوم در این دیدگاه حکم انتقال‌دهنده دارد. بخشی از آنچه در بینامتنیت ادبیات کودکان اهمیت دارد، خواست نویسندهٔ دوم است. در ادبیات کودک، نویسندهٔ دوم، مفاهیم متعددی را از «پیش‌اثر» وام می‌گیرد. این برداشت‌ها می‌تواند از آثار و فرهنگ دیگر ملل باشد و با این شیوه راه را برای طرح ادبیات تطبیقی در بینامتنیت گشوده می‌شود. غالباً نویسندهٔ دوم در این حوزه متنی را در قالب بینامتنیت ارائه می‌دهد که یا در گذشته بوده و یا هم‌زمان با اوست. این هدفمندی نویسندهٔ دوم به دو شکل قابل بررسی است: با هدف اعلان مرجع و یا با هدف اختفای مرجع (همان: ۱۵۵-۱۵۶). به بیانی دیگر می‌توان گفت در این روش اصل و اساس متن دیدگاه و برداشت نویسندهٔ دوم از پیش‌اثر است؛ درواقع اهداف و دیدگاه‌های نویسندهٔ دوم در پیش‌برد این نوع بینامتنیت دخالت مستقیم دارد.

الف. با هدف اعلان مرجع

نویسندهٔ دوم می‌تواند پیش‌اثر را به یاد بیاورد و با معرفی آن و یا برجسته‌سازی بخش‌هایی از آن و یا با استفاده از زبانی عیناً برگرفته از پیش‌اثر و یا تغییر زبان آن را به شکل عامدانه در اثر جدید بیاورد. در این نوع بینامتنیت پیوند اثر جدید با پیش‌اثر را نویسندهٔ دوم به شکل مستقیم اعلام می‌کند. همچنین گاه ممکن است بینامتنیت با هدف اعلان مرجع به‌صورت غیرمستقیم انجام شود. در این نوع نویسندهٔ دوم قصد اعلان استفاده از مراجع را دارد و یا می‌خواهد ذهن خواننده را به سوی مرجع اصلی رهنمون سازد. در بسیاری از آثار کودکان کاربرد این نوع بینامتنیت دیده می‌شود. همچنین گاه در اقتباس‌ها همچون بازنگری، بازنویسی و مواردی از این دست، که وارد حوزهٔ بینامتنیت‌های بین‌المللی می‌شود، نویسندگان دوم در اثر جدید خود به پیش اثر اشاره می‌کنند. در این نوع از بینامتنیت تکیه بر محتوا است (همان: ۱۵۶-۱۵۷).

مختاری و ابراهیمی این نوع بینامتنیت را بینامتنیت مضمونی می‌نامند که در آن مضمون و درون‌مایهٔ متن حاضر با متن غایب یکسان است (مختاری و ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۶۵)، بنابراین می‌توان گفت در این نوع بینامتنیت تأثیر پیش‌اثر در اثر جدید به‌صورت درون‌مایه است.

ب. با هدف اختفای مرجع

در این نوع بینامتنیت ممکن است اهداف پنهانی وجود داشته باشد. صباغی با غیرعامدانه خواندن این شیوه می‌نویسد:«در این نوع بینامتنیت پیوند میان متن حاضر و متن پیشین به تمامی آشکار نیست و هنرمند نیز قصد پنهان‌کاری عمدی ندارد، بلکه به تناسب محتوا، موضوع و تداعی و نبوغ هنری خود ناخوداگاه به پشتوانهٔ فرهنگی خویش رجوع می‌کند و بخشی از آن را بازآفرینی می‌کند» (صباغی، ۱۳۹۱: ۶۷).

می‌توان گفت این نوع بینامتنیت ممکن است متأثر از عوامل مختلف شخصی (نظر نویسنده) و یا اجتماعی (مثل سانسور و

ضوابط حکومتی) باشد. جلالی همچنین تأکید می‌کند که وجود رمزگان‌های ادبی نیز می‌تواند سبب اختفای مرجع در بینامتنیت تطبیقی کودک شـــود. این رمزگان‌ها در فرهنگ‌های مختلف تعاریف متفاوتی دارند. تنها راه گره‌گشـــایی رمزگان‌ها از طریق دانش هرمنوتیک میسر می‌شود (جلالی، ۱۳۹۴: ۱۵۹).

بینامتنیت و خوانندهٔ دوم

این روش می‌تواند با رویکرد «خواننده‌محور» نیز معرفی شود. درواقع در این رویکرد ملاک و معیار بینامتنیت برداشت و دریافت خواننده است. جلالی در تبیین دریافت خواننده می‌نویسد:«متن زمانی به مقتضای حال مخاطب درمی‌آید که نویسندهٔ دوم بایسته‌ها و منتخباتش از کلمات را از معبر شناخت کودک‌ونوجوان عبور دهد» (همان: ۱۶۱). اسالیوان نیز با توجه به اهمیت جایگاه خواننده نوشته است: در مطالعات تطبیقی ادبیات کودک باید توجه داشت که بینامتنیت موجود در آثار مختلف ادبی چگونه مخاطبان کودک و حتی بزرگسال را به سوی خود جلب می‌کند (اسالیوان، ۱۳۹۸: ۱۵-۱۶).

تحلیل و بررسی

خلاصهٔ داستان *بازگشت هرداد*

داستان دربارهٔ دختر نوجوان ۱۲ ساله‌ای به نام «ثمره» است که با پدرش در یک دهکدهٔ ساحلی زندگی می‌کند. ثمره مادرش را در کودکی از دست داده است و مرگ مادر برای او در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. رابطهٔ دختر با پدر خوب است و ثمره او را «جانان» صدا می‌زند. یک روز زنی به‌عنوان میهمان به کلبهٔ ثمره و جانان می‌آید که بعدها ثمره می‌فهمد این زن ندیمهٔ مادر اوست. با ورود زن ثمره متوجه می‌شـــود که مادرش یک پری دریایی است که ســـال‌ها قبل بنابر مصلحت نجات دریا و موجودات دریایی مأموریت داشته تا با یک انسان ازدواج کند و حاصل این ازدواج که ثمره است، روزی با شوپا، اهریمن دریا، بجنگد و او را شکست دهد و دریا و موجودات دریایی نجات پیدا کنند. ثمره پس از آگاهی از این موضوع ابتدا نمی‌پذیرد، اما به‌تدریج با دیدن علامت‌هایی که حاکی از قدرت گرفتن شوپا و نابودی دریا و موجودات دریایی است، به این امر رضایت می‌دهد. ندیمه برای به قدرت رساندن ثمره به او ابزار جادویی مثل گردنبند استخوانی، چکمه فلسی و لباسی جادویی می‌دهد. پیش از سفر ثمره با مردی عجیب به نام برزوی شکارچی آشنا می‌شود، این مرد عجیب به نوعی دستیار شوپا است و حضورش برای گرفتن گردنبند جادویی است، اما موفق نمی‌شود. پس از کشمکش بسیار ثمره به دریا می‌رود، با شوپا می‌جنگد، بانو هرداد که محافظ دریاست و در دست شوپا اسیر بوده را نجات می‌دهد، بانو هرداد نیز پس از آزادی به ســـراغ مادر ثمره می‌رود و او را از خواب جادویی بیدار می‌کند و درنهایت دریا به آرامش می‌رســـد. در پایان داستان ندیمه از ثمره می‌خواهد که به دیدار مادرش برود، اما ثمره نمی‌پذیرد و می‌گوید تمایلی به دیدن مادری که بنابر مصلحت ازدواج کرده و او را به دنیا آورده ندارد. در انتها ثمره نزد پدرش بازمی‌گردد.

خلاصهٔ مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی*

مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* دربارهٔ دختری به نام امیلی است. او با مادرش در یک قایق زندگی می‌کند و از پدرش هیچ خاطره‌ای به یاد ندارد و مرگ او برایش در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. امیلی و مادرش به تنهایی زندگی می‌کنند و تنها ارتباط آن‌ها با میلی دوست مادر و آقای بیستون مرد تنهایی است که نگهبان است. امیلی در هنگام شنا در استخر مدرسه متوجه منقبض شدن پاهایش می‌شـــود و از این موضوع می‌ترسد، اما حس کنکاوی او برانگیخته می‌شود و وقتی یک شب در دریا به‌تنهایی مشغول شنا کردن است، متوجه می‌شود پاهایش تبدیل به دم شده است. در همین اثناء او با دختری به نام شونا که او نیز پری دریایی است آشنا می‌شود و این آشنایی درنهایت منجر فهمیدن این موضوع می‌شود که: پدرش یک پری دریایی بوده و سال‌ها پیش نپتیون، پادشاه دریا او را اسیر کرده است و در این میان آقای بیستون وظیفه داشته تا با استفاده از داروی فراموشی خاطرات مادر امیلی را از حافظه‌اش

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

پاک کند تا امیلی نتواند پی به ماجرا ببرد. امیلی و شونا درنهایت با به خطر انداختن جان خود پدر امیلی را از زندان نجات می‌دهند و نپتیون برای اینکه خشمش را فروکش کند، خانواده امیلی را به یک جزیرهٔ جادویی تبعید می‌کند. در این جزیره هیولایی عجیب به نام کراکن به خوابی طولانی رفته است که نباید پیش از موعد مقرر بیدار شود، اما امیلی و شونا به دلیل ماجراجویی‌های خود کراکن را بیدا می‌کنند و همین موضوع باعث خشم او شده و کل جزیره آشفته می‌شود، اما درنهایت امیلی و شونا، کراکن را آرام می‌کنند و او دوباره به خواب می‌رود. در آخرین داستان این مجموعه، قصری در مه، در ماجراجویی‌های امیلی و شونا، امیلی متوجه یک حلقهٔ جادویی می‌شود و آن را در دست می‌کند، اما به زودی متوجه می‌شود این حلقهٔ ازدواج نپتیون است که پس از مردن همسرش آن را در دریا انداخته است. نپتیون از این ماجرا به‌شدت خشمگین می‌شود و به همین دلیل تصمیم می‌گیرد امیلی را به انسان تبدیل کند تا او مجبور باشد برای همیشه پدرش را در جزیره ترک کند و با مادرش زندگی کند. امیلی در جست‌وجوهایی که دارد متوجه قصری عجیب می‌شود، در این قصر با پسری به نام آرون مواجه می‌شود، آرون از نوادگان نپتیون است که او نیز مانند امیلی به نفرین نپتیون دچار شـــده است و تنها راه نجات از نفرین نپتیون را جفت کردن دو حلقهٔ ازدواج هنگام طلوع ماه می‌داند. درنهایت امیلی و شونا و آرون موفق می‌شوند دو حلقه را پیدا کرده و هنگام طلوع ماه در کنار یکدیگر قرار دهند. پس از این خشم نپتیون فروکش کرده و امیلی در کنار خانواده‌اش به زندگی ادامه می‌دهد.

بینامتنیت‌های آشکار

بینامتنیت‌های آشـــکار آن دسته از مقولاتی هستند که نویسندهٔ دوم به‌طور مستقیم از پیش‌اثر اقتباس کرده است. در بررسی تطبیقی مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی و بازگشت هرداد* عناصر داستانی‌ای استخراج شدند که نشان می‌دهند فریبا کلهر در پردازش *بازگشت هرداد* خود به شکلی مستقیم تحت تأثیر اثر لیز کسلر است. در ذیل به این عناصر می‌پردازیم:

موضوع

«موضوع شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایهٔ خود را به نمایش بگذارد» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۲۱۷). موضوع در داستان *دم اسرارآمیز* که یکی از داستان‌های لیز کسلر در مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* است، کشف هویت امیلی به‌عنوان موجودی است که دارای دو بعد انسان-پری دریایی است. درواقع محوریت این داستان آگاهی قهرمان آن یعنی امیلی از این موضوع است که بعد از فهمیدن آن کل ماجراجویی‌های قهرمان شکل می‌گیرد و عناصر دیگر داستان مثل شخصیت‌پردازی، فضاسازی و ... مبتنی بر آن است. در رمان *بازگشت هرداد* نیز همین موضوع محوریت دارد. به بیانی دیگر تحول اساسی در زندگی ثمره زمانی شکل می‌گیرد که او با هویت جدید خود یعنی موجودی که هم انسان است و هم پری دریایی آگاه می‌شود. با مطالعهٔ تطبیقی دو اثر از منظر بینامتنیت می‌توان چنین دریافت کرد نویسندهٔ دوم یعنی فریبا کلهر در انتخاب موضوع متأثر از لیز کسلر است.

درون‌مایه

عنصر درون‌مایه یکی از عناصر اساسی داستان است. میرصادقی معتقد است:«درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (همان: ۱۷۴).

با بررســـی عناصر داســـتانی دو اثر یاد شـــده، درون‌مایهٔ دو متن شبیه هم است. درون‌مایه در داســـتان *قصری در مه* درواقع فرونشاندن خشم نپتیون و از بین بردن کینهٔ دیرینهٔ او نسبت به رابطهٔ انسان‌ها و پری‌های دریایی است. بعد از اینکه امیلی، قهرمان داستان، موفق به انجام این کار می‌شود، آرامش به دریا بازمی‌گردد. چنین درون‌مایه‌ای در داستان *بازگشت هرداد* نیز وجود دارد.

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

ثمره در این داستان به‌عنوان قهرمان پس از مواجه شدن با شوپا و شکست او آرامش را به دریا و موجودات دریایی بازمی‌گرداند.

شخصیت‌پردازی

یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی عنصر شخصیت است. پژوهشگرانی که در حوزهٔ داستان و داستان‌نویسی تحقیق کرده‌اند، برای این عنصر تعاریف گوناگونی ارائه داده‌اند. میرصادقی می‌نویسد: اشخاص ساخته شده‌ای را که در داستان و نمایشنامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او نمود پیدا می‌کند. نویسنده در آفرینش شخصیت‌ها می‌تواند آزادی عمل داشته باشد. یعنی با قدرت تخیل شخصیت‌هایی بیافریند که با معیارهای واقعی جور درنیاید و از آن‌ها حرکاتی سر بزند که از نویسنده ساخته نباشد و با آدم‌هایی که هر روز می‌بینیم، متفاوت باشد (همان: ۸۳-۸۴). اخوت در پژوهشی که انجام داده، نقش شخصیت در داستان را اینگونه بیان می‌کند: اولین و ساده‌ترین نقش شخصیت، نقش کنشگری اوست. از این لحاظ می‌توانیم بگوییم که شخصیت فاعل یا نهادی است که یا کاری را انجام می‌دهد و یا اینکه گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۳۰).

یکی از مسائل مهمی که در تبیین عنصر شخصیت حائز اهمیت است، شیوهٔ شخصیت‌پردازی نویسندگان است. می‌توان گفت این مقوله در حکم تمهیدی ارزشمند است برای پیشبرد داستان. میرصادقی در کتاب *عناصر داستان* شیوه‌های مختلف شخصیت‌پردازی را نشان داده است:

شخصیت ایستا

شخصیت ایستا در داستان شخصیتی است که تغییر نکند یا اندکی تغییر بپذیرد. به بیانی دیگر در پایان داستان شخصیت داستان همانی باشد که در ابتدا بوده است و حوادث داستان بر او تأثیری نگذاشته باشد.

شخصیت پویا

«شخصیت پویا شخصیتی است که همواره در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پردامنه باشد یا محدود. ممکن است درجهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در ویرانگری آن‌ها» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۹۳-۹۴).

امیلی و ثمره

با بررسی عناصر داستان در دو اثر موردنظر مقولهٔ شخصیت‌پردازی نیز از منظر تطبیقی دارای شباهت‌های زیادی است که می‌توان گفت فریبا کلهر در شخصیت‌پردازی قهرمان داستان خود از قهرمان مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* اثر کسلر اقتباس کرده است. وجوه تشابه این دو شخصیت از نقطه‌نظرهای مختلفی قابل بررسی است:

الف. هویت

در هردو اثر شخصیت اصلی داستان دو دختر نوجوان ۱۲ ساله هستند که نقش قهرمان داستان را بر عهده دارند. علاوه بر این هردو دختر از لحاظ هویت یک انسان-پری دریایی هستند که در ابتدای داستان از این هویت اطلاعی ندارند و بعد از این موضوع آگاه می‌شوند و همین مقوله نقطهٔ عطفی در ماجراجویی آن‌هاست. به بیانی دیگر این دو دختر در آغاز داستان با یک والد خود زندگی می‌کنند، ثمره با پدر و امیلی با مادر، اما هیچکدام از سرنوشت والد غایب اطلاعی ندارند. درواقع سرنوشت والد دیگر برای آن‌ها مبهم است و همین ابهام زمینهٔ پرسشگری را در آن‌ها به‌وجود آورده است.

مادرم توی دریا غرق شد؟ کی مرد؟ من چند سالم بود؟ (کلهر، ۱۳۹۶: ۶۲)

«چرا پدرم ناپدید شد؟ آیا او مرا دوست نداشت؟ آیا از تولد من خوشش نیامد؟ آیا رفتن او تقصیر من بود؟ آیا امکان داشت

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

روزی او را ببینم؟» (کسلر، ۱۳۹۲آ : ۸۰)

مادر امیلی در مقابل چنین پرسشـــی پاســـخی ندارد و ثمره نیز فکر می‌کند مادرش در بدو تولد او در دریا ناپدید شـــده است. همچنین نکتهٔ جالب درمورد واکنش والد حاضر آن‌ها در مقابل پرسش دختران واکنشی عصبی است.

ب. نبرد با اهریمن دریایی

امیلی و ثمره، قهرمانان دو اثر، در مقولهٔ نبرد قهرمانانهٔ خود نیز وجه اشتراک دارند. این دو دختر متناسب با زمینهٔ داستان هردو در مقابل اهریمن دریایی قرار می‌گیرند، با او نبرد می‌کنند و سرانجام او را شکست می‌دهند و پس از این شکست آرامش را به دریا بازمی‌گردانند. در رمان *بازگشت هرداد*، ثمره با شوپای اهریمنی می‌جنگد و در داستان *هیولایی از اعماق* امیلی با کراکن نبرد می‌کند.

پ. استفاده از ابزار جادویی

قهرمانان این دو اثر به غیر از اینکه موجوداتی متفاوت و از نوع انسان-پری دریایی هستند، دارای اشیاء و ابزاری هستند که به آن‌ها ویژگی فراانسانی می‌دهد.

در داستان *قصری در مه* از مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* حلقه‌ای که امیلی در دست دارد به او قدرت جادویی می‌دهد.

«دســـتم را جلو بردم و اجازه دادم تا حلقه هدایتم کند. بلافاصله آب شـــفاف‌تر شد و جریان آرام و موج کوتاهی مرا جلو راند» (کسلر، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

در رمان *بازگشـــت هرداد* نیز ندیمه برای ثمره چکمهٔ فلس‌دار ســـوغات می‌آورد، همچنین گردنبندی که از استخوان پرندهٔ مرده درســـت شـــده و لباسی که از لاشه‌ی ماهیان مرده بافته شده است به او می‌دهد و مجموعهٔ این وسایل نیرویی ماوراء انسانی به ثمره می‌دهد تا در مقابل دشمنانی همچون برزوی شکارچی و شوپای اهریمنی و همچنین دیوهای نصفه نیمه در غار خود را محافظت کند.

«کمی که گذشت ناگهان یادم آمد با وجود گردنبند آسیب‌ناپذیرم. برزوی شکارچی حرف از میدان مغناطیسی زده بود که باعث می‌شد کسی نتواند به من نزدیک شود و به من آسیب برساند» (کلهر، ۱۳۹۶: ۱۸۹).

کراکن و نپتیون و شوپا

از دیگر شـــخصیت‌هایی که از منظر تطبیقی، در دو اثر دارای شـــباهت هستند، شخصیت‌های اهریمنی و جادویی هستند که قهرمانان داســـتان با آن‌ها نبرد می‌کنند. در رمان *بازگشـــت هرداد*، شوپای اهریمنی، چنین نقشی دارد و در مجموعه داستان پری دریایی، شخصیت نپتیون و کراکن اینگونه هستند. در اثر لیز کسلر، نپتیون در هر سه داستان حضور دارد، اما شخصیت کراکن فقط در *داستان هیولایی از اعماق* نقش دارد. با بررسی‌های صورت گرفته در عناصر داستان، می‌توان گفت شخصیت شوپای اهریمنی در رمان فریبا کلهر، ویژگی‌های مشترکی با نپتیون و کراکن دارد که به آن‌ها می‌پردازیم:

ویژگی‌های مشترک نپتیون و شوپا

حکومت و سلطه بر دریا

از ویژگی‌های مشـــترک بین نپتیون و شـــوپا سلطهٔ آن دو در دریا اســـت و به واسطهٔ همین قدرت بر دریا و موجودات آن حکم می‌رانند. آن‌ها قلمرویی برای خود دارند و مأمورانی که زیردستشان هستند.

دریا این همه قربانی می‌گیرد، چون اختیار دریا دست شوپاست (کلهر، ۱۳۹۶: ۶۵).

«داخل کالسکه فرمانروای همهٔ اقیانوس‌ها نشسته است؛ پادشاه نپتیون. او باشکوه‌تر از همیشه زنجیری از جواهرهای درخشان دور گردنش، تاج طلایی براقی روی موهای سفیدش و چنگکی در دست دارد» (کسلر، ۱۳۹۲ :۵).

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

تأثیر منفی خشم حاکمان بر دریا و موجودات

از دیگر مقولاتی که بین شوپا و نپتیون مشترک است، این است که نارضایتی آنان از وضعیت موجود خشمشان را در پی دارد و این خشم به وضوح در وضعیت دریا مشخص است. خشم آنان باعث طوفان‌های سهمگین و موج‌های ویرانگر می‌شود، به‌گونه‌ای که زندگی موجودات دریایی را به خطر می‌اندازد.

«نپتیون به موجودی خشمگین و منزجر تبدیل شد. سال‌های سال دریاها و اقیانوس‌ها طوفانی و پر از آشوب بودند. کشتی‌ها مدام غرق می‌شدند. خیلی از صیادها جانشان را از دست دادند» (همان: ۱۶۷).

«اختیار توفان و آرامش دریا دســـت شوپاست. دست اوســـت که تورهای ماهیگیران را پر از ماهی کند یا قایق آن‌ها را واژگون کند» (کلهر، ۱۳۹۶: ۶۵).

واسطه قرار دادن مأمورانی برای رسیدن به اهداف خود

از نشانه‌های حکومت این شخصیت‌ها بر دریا قرار دادن مأموران و دستیارانی است که به‌عنوان کارگزار وظیفه دارند اوامر پادشاه را اجرا کنند. در رمان *بازگشـــت هرداد* این وظیفه به عهدهٔ برزوی شکارچی است و در مجموعه داستان *پری دریایی* اثر کسلر، آقای بیستون چنین نقشی ایفا می‌کند.

«آقای بیستون یکی از مأموران نپتیون است. او وظیفهٔ جاسوسی ما را داشت تا مبادا سراغی از پدرم بگیرم» (کسلر، ۱۳۹۲: ۱۸۷).

«شوپا دستیارانی در میان پری‌های دریایی دارد. کسانی که دوست دارند قدرت‌های اهریمنی داشته باشند، اما برای رسیدن به این قدرت‌ها باید بهایی بپردازند» (کلهر، ۱۳۹۶: ۶۴).

ویژگی‌های مشترک کراکن و شوپا

کراکن در داستان *هیولایی از اعماق* اثر لیز کسلر از نقطه‌نظرهایی شبیه به شوپای اهریمنی در رمان *بازگشت هرداد* است. این ویژگی‌ها در دو بخش عمده قابل بررسی‌اند:

خشم ویرانگر

در هردو اثر مورد بررسی اهریمنان دریایی هنگام خشم ثبات دریا را به هم می‌ریزند و همین موضوع باعث به خطر افتادن حیات موجودات دریایی می‌شود.

«بازوهای غول‌آسای هیولا، با همان ضخامت و برآمدگی‌های عجیب از دریا بیرون آمد. او بازوهایش را با شدت و قدرت در آب تکان می‌داد و آب را به همه طرف می‌پاشید» (کسلر، ۱۳۹۲: ۲۳۳).

«شـــوپا که تنها امیدش از بین رفته بود، دســـت‌های اژدهایی‌اش را به طرفم نشانه گرفت. اژدها هم آتش بینی‌اش را به طرفم گرفت» (کلهر، ۱۳۹۶: ۲۲۱).

ویژگی‌های ظاهری

در داســـتان *هیولایی از اعماق*، اثر کسلر، امیلی کراکن را با ویژگی‌هایی توصیف می‌کند که در رمان *بازگشت هرداد* شوپا نیز با ویژگی‌هایی مشابه وصف می‌شود.

کراکن موجودی لزج و به رنگ تیره بود. مثل لاســـتیک نرم و براقی به‌نظر می‌رســـید که می‌چرخید و پیچ‌وتاب می‌خورد. بدن خاکستری رنگ پوشیده از لکه‌های سیاهش نمایان بود. هیولا سه تا بازو و شاید تعداد بیشتری داشت که روی دیوارهای تونل حرکت می‌کردند (کسلر، ۱۳۹۲: ۷۵-۷۶).

«شوپا سر و صورت بزرگی مثل گاو داشت. به‌جای شاخ ده‌ها مار روی سرش پیچ‌وتاب می‌خوردند. لیزابه‌ای سیاه از دهان مارها

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

بیرون می‌ریخت که سرتاپایش را خیس کرده بود. روی سینه‌اش چیزی دم‌به‌دم جرقه می‌زد و موجودی کله‌گربه‌ای شکل می‌گرفت و روی زمین می‌افتاد. صاعقه‌های زمینی این‌طور به دنیا می‌آمدند. به‌جای دســـت دوتا اژدهای خاکســـتری داشت که دود چرکی از بینی‌شان بلند می‌شد» (کلهر، ۱۳۹۶: ۲۰۸).

آقای بیستون و برزوی شکارچی

در هردو اثر بررسی شده شخصیت‌هایی حضور دارند که در نقشی منفی و به‌عنوان مأمور حاکم دریا تلاش می‌کنند، مانع به هدف رسیدن قهرمانان شوند. در مجموعه داستان *پری دریایی*، در هرسه اثر، آقای بیستون دستیار نپتیون است و چنین نقشی دارد. او در داستان *دم اسرارآمیز* با خوراندن داروی فراموشی به مادر امیلی تلاش می‌کند این زن همسرش را به یاد نیاورد و همچنین با تهدید می‌کوشد مانع رسیدن امیلی به پدرش شود.

امیلی در گفت‌وگویی با مادرش دربارهٔ آقای بیستون می‌گوید: برای چه به این مرد سوءظن دارم؟ مگر غیر از این است که از روز تولد من حافظهٔ شما را پاک کرده تا چیزی یادتان نماند؟ یا همیشه و همه‌جا جاسوسی ما را می‌کرده؟ (کسلر، ۱۳۹۲: ۲۰۶)

در رمان *بازگشت هرداد* نیز برزوی شکارچی می‌کوشد به اشکال مختلف گردنبند استخوانی ثمره را که حکم نیروی جادویی او است، بگیرد و با آن قدرت او تثبیت شود:

دیو به من قول داد مرا افسونگر کند، اما در مقابل چیزی از من خواست. پاهای نیما، اما دیو گفت می‌توان چیزی را جایگزین پاهای نیما کنم و آن گردنبند جادویی ثمره است (کلهر، ۱۳۹۶: ۱۳۰-۱۳۱).

ازجمله ویژگی‌های مشترک بین این دو شخصیت شباهت در توصیف قهرمانان داستان از آن‌ها است. امیلی در مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* و ثمره در رمان *بازگشت هرداد* این دو شخصیت را با ظاهری نامطلوب توصیف می‌کنند.

آقای بیســـتون همان لبخندی را زد که همیشـــه با دیدنش لرزشی عجیب در گردن و دست‌هایم حس می‌کردم. همیشه موقع لبخند زدن یک گوشه‌ی دهانش می‌پرید پایین. و گوشه‌ی دیگر را بالا می‌برد. دندان‌های کج‌وکوله‌اش در آن شکاف‌های عمیق دیده می‌شد (کسلر، ۱۳۹۲ آ: ۱۲۲).

برزو صورتش پیچ‌وتاب خورد و موج برداشت. پوزه‌دار شد و از چشم‌هایش نوری زرد بیرون زد (کلهر، ۱۳۹۶: ۱۲۳).

فضاسازی

پژوهشگران حوزهٔ ادبیات داستانی صحنه را شامل بعد زمانی و مکانی داستان می‌دانند و در همین راستا تعاریف گوناگونی از این عنصر داستانی ارائه می‌دهند. مصطفی مستور در این‌باره می‌نویسد: صحنه ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. ادراک خواننده از صحنهٔ داستان در تعاملی میان ذهن او و توصیف نویسندگان شکل می‌گیرد (مستور، ۱۳۸۶: ۴۶-۴۷).

همچنین میرصادقی بیان می‌دارد که: هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به‌کار می‌گیرد. او به‌خوبی می‌داند که برای باورداشت داستانش مکان و زمان وقوع آن را باید طبیعی و واقعی تصویر کند تا حقیقت‌مانندی داستانش میسر شود. بر همین اساس اســـت که حتی در داســـتان‌های خیالی و داستان‌های شگرف صحنهٔ داستان بر زمینهٔ واقعی و قابل قبول جریان دارد (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۴۴۹).

همچنین میرصادقی برای صحنه وظایف سه‌گانه‌ای را بیان می‌کند که بدین قرار است:

۱. فراهم آوردن محلی برای زندگی شخصیت‌ها و وقایع داستان.
۲. ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان که خواننده به محض ورود به دنیای داستان حالت خاصی را تجربه می‌کند.
۳. به‌وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیت‌ها و وقوع حوادث تأثیری عمیق بر جا نگذارد، حداقل بر نتیجهٔ آن‌ها مؤثر واقع شود (همان: ۴۵۱-۴۵۲).

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

یکی از عناصری که در بحث بینامتنیت آشکار مطرح است، مقولهٔ فضاسازی است. در فضاسازی به‌طور کلی عنصر زمان و مکان قرار می‌گیرد. در بررسی تطبیقی این دو اثر عنصر مکان از مقولهٔ فضاسازی در ذیل بینامتنیت آشکار قرار می‌گیرد.

قلمرو کراکن و شوپا

یکی از عناصر اساسی در تحلیل تطبیقی دو اثر موردنظر عنصر فضاسازی است. قلمروی کراکن و قلمروی شوپا دو مکانی هستند که محل اســـتقرار اهریمنان دریایی است. با توجه به شخصیت این دو هیولا مکانی که در آن هستند نیز باید متناسب با شخصیت جادویی آن‌ها اســـرارآمیز باشـــد. بر همین اساس نویسندگان دو داســـتان به این مهم توجه کردند و در فضاسازی مربوط به این دو شخصیت مؤلفه‌های جادویی که همان رعب‌انگیز بودن و مرموز بودن آن را رعایت کردند. تشابه این دو قلمرو در آثار مذکور تشابهی است که با توجه به شخصیت جادویی ساکنان آن یعنی شوپا و کراکن قابل توجه است.

بینامتنیت‌های پنهان

بینامتنیت‌های پنهان آن دسته مقولاتی هستند که نویسندهٔ دوم به شکلی غیرمستقیم از نویسنده و متن اول تأثیر گرفته و نمود این مقولات در لایه‌های پنهان‌تر متن قابل بررسی هستند. با بررسی تطبیقی دو اثر یاد شده می‌توان این مقولات را اینگونه بررسی کرد:

شخصیت‌پردازی

با درنظر گرفتن رویکرد تطبیقی در تحلیل دو اثر یاد شده در بحث شخصیت‌پردازی بینامتنیت پنهان وجود دارد. در این مقوله دو شخصیت مادر ثمره و سیرن‌ها موردنظر است. فریبا کلهر در شخصیت‌پردازی مادر ثمره از شخصیت مادر امیلی در مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* الگوبرداری نکرده اســـت، اما توصیفاتی که از این شخصیت در رمان *بازگشت هرداد* وجود دارد، با شخصیت سیرن‌ها در اثر اول مشابه است. از سویی دیگر این دو شخصیت (مادر ثمره و سیرن‌ها) در آثار مورد تحلیل نقش فعالی ندارند و صرفاً به توصیف آن‌ها اکتفا شده است.

سیرن‌ها و مادر ثمره

امیلی در توصیف ســـیرن‌ها می‌گوید:«داستان‌هایی دربارهٔ فریب صیادان به‌دســـت پری‌های دریایی خواندیم. پری‌های دریایی در اقیانوس با خواندن آوازهای بســـیار دلفریب و جذاب چنان آدمیان را به کام خود می‌کشـــاندند که آن‌ها توانایی گوش ندادن و دل نســـپردن به آن آوازها را نداشـــتند. صیادان از خود بیخود می‌شدند و برای رســـیدن به آرزوهای قلبی‌شان خودشان را به دریا می‌انداختند» (کسلر، ۱۳۹۲ آ: ۱۰۷).

مادر ثمره

ثمره نیز در رمان *بازگشت هرداد* در توصیف پری‌های دریایی که مادرش نیز آن گونه است می‌گوید:«در قصه‌ها و افسانه‌هایی که بیشترشان را ماهیگیرها ساخته‌اند، حرف از پری‌های دریایی است که گاهی خودشان را به ماهگیرها نشان می‌دهند تا آن‌ها را فریب بدهند و به زیر آب بِکشند و بکُشند. در افسانه‌هایی که شنیده‌ام پری‌های دریایی بدجنس‌اند، فریب می‌دهند و اذیت می‌کنند. مادر من چطور می‌توانست همچین موجودی باشد؟» (کلهر، ۱۳۹۶: ۳۹)

فضاسازی

زمان

از دیگر نکات حائز اهمیت در بررسی تطبیقی رمان *بازگشت هرداد* اثر فریبا کلهر و مجموعهٔ *ماجراهای پری دریایی* لیز کسلر توجه به مقولهٔ زمان است. درواقع محدودیت زمان در مسیر قهرمان و اجبار او برای نبرد در یک زمان محدود و مشخص از مقولاتی است

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

که ویژگی جادویی و اسرارآمیز بودن داستان را بیشتر می‌کند.

در داســـتان *قصری در مه* از مجموعه داســـتان پری دریایی، امیلی مجبور است حلقهٔ گم شده را تا قبل از کامل شدن ماه پیدا کند و در کنار حلقهٔ حاضر بگذارد.

همهٔ کارها باید در زمان کامل شـــدن ماه انجام شـــود، وگرنه دیر می‌شـــود. با کامل شـــدن ماه نفرین نپتیون کامل می‌شود (کسلر، ۱۳۹۲: ۲۰۳).

در رمان *بازگشت هرداد* نیز ثمره ملزم است، تنها در طی شش روز نبرد با شوپا را به پایان برساند و بانو هرداد را آزاد کند.

«با خودم گفتم: "فرصت دارم. شش روز برای نجات هرداد فرصت دارم. هنوز نصف روز هم نشده."» (کلهر، ۱۳۹۶: ۲۰۹)

پیرنگ

ســـیما داد در تعریف مفهوم پیرنگ می‌نویسد:«واژهٔ پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطهٔ علیت است». «شاه مرد و بعد ملکه مرد» داستان است، زیرا فقط تربیت منطقی حوادث برحسب توالی زمانی رعایت شده است، اما «شاه مرد و بعد ملکه از غصه دق کرد» پیرنگ است، زیرا در این بیان بر علیت و چرایی مرگ ملکه تأکید شده است» (داد، ۱۳۹۰: ۱۰۰). میرصادقی نیز در این‌باره تصریح می‌کند که پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور منطقی تنظیم می‌کند. پیرنگ برای نویسنده ضابطهٔ عمده‌ای است برای انتخاب و مرتب کردن وقایع و برای خواننده نیز ساخت و وحدت داستان را فراهم می‌آورد، بنابراین پیرنگ فقط ترتیب توالی وقایع نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایع است (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۶۴). همان‌طور که گفته شد پیرنگ داستان شبیه به خلاصهٔ داستان است، اما تأکید آن بر رابطهٔ علت‌ومعلولی و خط سیر داستان به‌طور کلی است.

در رمان *بازگشـــت هرداد* ثمره به‌دلیل اینکه مادرش پری دریایی اســـت، بنابر مصلحت تنها با پدرش زندگی می‌کند، اما پس از آگاه شـــدن از ماجرا برای نجات هرداد و دریا و موجودات دریایی به یاری و راهنمایی ندیمه به جنگ با شـــوپای اهریمنی می‌رود و او را شکســـت می‌دهد، اما در پایان ماجرا علاقه‌ای به ملاقات با مادر ندارد. در طی مســـیری که ثمره می‌رود با موانع متعددی روبه‌رو می‌شـــود که این موانع همه مأموران شـــوپای اهریمنی هستند، اما مهم‌ترین آن‌ها برزوی شکارچی است که در همسایگی ثمره و در بخشی از زمان حضور دارد.

در مجموعه داســـتان *ماجراهای پری دریایی* نیز تقریباً چنین پیرنگی وجود دارد، اما به‌دلیل اینکه این اثر تشـــکیل شده از سه داستان است، گاه شخصیت‌های یاری‌رسان و شخصیت‌های مانع متفاوت هستند و به همین دلیل مخاطب با دقت می‌تواند شباهت پنهان آن را دریابد. در این مجموعه داســـتان نیز شخصیت اصلی یعنی امیلی به‌دلیل اینکه پدرش پری دریایی است و اسیر نپتیون است، با مادرش تنها زندگی می‌کند، اما وقتی از ماجرا مطلع می‌شود با اشتیاق فراوان و نه از روی مصلحت و صرفاً انجام وظیفه به جســـت‌وجوی پدر می‌شتابد، با نپتیون مواجه می‌شود، و وقتی پدر را پیدا می‌کند، برای حفظ شرایط جدید که همان زندگی در کنار پدر و مادر است خود را به مخاطره می‌اندازد. امیلی نیز در مسیر جست‌وجو و ماجراجویی با موانع مختلفی روبه‌رو می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها مأمور نپتیون یعنی آقای بیستون است که در همهٔ وقایع مهم نقش دارد، اما اشخاصی که امیلی را یاری می‌رسانند، متعدد هستند. مهم‌ترین شخص دوست او شونا است که در همهٔ ماجراجویی‌های امیلی حضور دارد، شخصیت دیگری که به شکلی پنهان یاری‌رسان است، میلی دوست مادر امیلی است و در داستان قصری در مه آرون نیز چنین نقشی دارد.

نتیجه‌گیری

موضوع پژوهش حاضر بررسی تطبیقی ساختار *ماجراهای پری دریایی* اثر لیز کسلر و *بازگشت هرداد* اثر فریبا کلهر براساس رویکرد بینامتنی اســـت. رمان *بازگشـــت هرداد* اثری واحد از فریبا کلهر است که در قالب رمان نوشته شده و اثر لیز کسلر درواقع مجموعه داستانی به نام *ماجراهای پری دریایی* است که شامل سه داستان مجزا است. می‌توان گفت فریبا کلهر در عناصر موجود در بینامتنیت

آشـــکار یعنی موضوع و درون‌مایهٔ مشترک دو اثر شخصیت‌پردازی شخصیت‌های موازی مثل قهرمانان اصلی امیلی و ثمره اهریمنان دریایی در دو اثر واسطه‌های حاکم دریا یعنی بیستون و بروزی شکارچی و همچنین فضاسازی قلمرو اهریمنان دریایی تأثیر آشکاری از مجموعه داســـتان لیز کسلر گرفته است. درواقع می‌توان باتوجه به وجوه شباهت بسیار زیاد این عناصر در دو اثر چنین گفت که فریبا کلهر به گونه‌ای از لیز کســـلر تقلید کرده اســـت. بینامتنیت پنهان دو اثر مربوط به آن بخش از شباهت‌هایی است که به شکلی غیرمســـتقیم و غیرموازی در دو متن وجود دارد. درواقع خواننده بین پیش‌اثر و اثر جدید شـــباهت‌هایی را درک می‌کند، اما چون این شباهت‌ها به‌عنوان عنصری موازی در دو متن حضور ندارند و یا تفاوت‌هایی در آن‌ها وجود دارد، به‌سختی تداعی‌کنندهٔ یکدیگر هستند. در سطح بینامتنیت پنهان فریبا کلهر تأثیر مستقیم و واضحی از مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* نگرفته است، به بیانی دیگر در این سطح نیز شباهت‌های وجود دارد، اما این شباهت آنچنان نیست که جنبهٔ تقلیدی داشته باشد. شخصیت سیرن‌ها در مجموعه داستان *ماجراهای پری دریایی* با شخصیت مادر ثمره در رمان *بازگشت هرداد* چنین ویژگی دارند. به بیانی دیگر شخصیت مادر ثمره به موازات مادر امیلی نیست، اما وجوه اشتراکی با سیرن‌ها دارد که خواننده با دقت و تأمل پی به آن می‌برد. همچنین در عنصر فضاسازی نیز خواننده صرفاً با دقت در مقولهٔ محدودیت زمان به شباهت این مقوله پی می‌برد. درواقع در داستان *قصری در مه* مسئلهٔ محدودیت زمان بسیار مطرح و پررنگ است و بارها بر روی آن تأکید می‌شود، اما در رمان *بازگشت هرداد* تنها اشاره‌ای گذرا به این مقوله می‌شود. عنصر پیرنگ نیز از مقولاتی است که در بینامتنیت پنهان متن نقش دارد. به بیانی دیگر پیرنگ دو اثر بررسی شده در جاهایی به یکدیگر شبیه است که تداعی دوری ایجاد می‌کند.

منابع

- آدینه، زهرا. (۱۳۹۴). «بررســـی فانتزی در داستان‌های فریبا کلهر و محمدهادی محمدی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه کاشان.
- اخوت، احمد. (۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.
- اســـالیوان، ایمر. (۱۳۹۸). *ادبیات تطبیقی کودکان*. ترجمهٔ مریم جلالی و محبوبه فرهنگی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ایبرمز، ام. اچ و گالت، جفری. (۱۳۸۳). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: رهنما.
- جلالـــی، مریم. (۱۳۹۴). «مبانی نقد بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک‌ونوجوان». *جســـتارهای ادبی (ادبیات و علوم انســـانی سابق)*. ش ۱۸۹. صص ۱۶۶-۱۴۱.
- داد، سیما. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- رمضانی، افسانه و سام‌خانیانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۲). «تحلیل و بررسی نقش‌های جنسیتی در *بازگشت هرداد* فریبا کلهر براساس نظریهٔ پارسونز». *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*.
- زمانی، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل روابط فرامتنی و پیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شـــاهنامه». *مطالعات ادبیات کودک*. سال ۹. ش ۲. صص ۹۸-۷۷.
- صباغی، علی. (۱۳۹۱). «بررســـی تطبیقی محورهای ســـه‌گانهٔ ژنت و بخش‌هایی از نظریهٔ بلاغت اســـلامی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۸. صص ۷۲-۵۹.
- صداقت، منصوره؛ خوشـــبخت، فریبا و البرزی، محبوبه. (۱۳۹۳). «بررســـی موضوع‌ها و درونمایه‌های موجود و تهی داستان‌های کودک پنجاه داستان برگزیده شورای کتاب کودک». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. سال ۵. ش ۲. صص ۱۰۷-۱۲۸.
- عندلیب، علی و قهرمانی مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی کهن الگوی کودک در قصه‌های کامل کیلانی و صمد بهرنگی بر مبنای نقد کهن‌الگویی، (نمونهٔ موردی ده داستان از هردو نویسنده)». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. صص ۱۴۸-۱۲۳.
- کسلر، لیز. (۱۳۹۲). *دم اسرارآمیز، از مجموعه داستان ماجراهای پری دریایی*. ترجمهٔ سعیدا زندیان. تهران: قدیانی.

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

- _____ . (۱۳۹۲). *هیولایی از اعماق، از مجموعه داستان ماجراهای پری دریایی*. ترجمهٔ سعیدا زندیان. تهران: قدیانی.
- _____ . (۱۳۹۲). *قصری در مه، از مجموعه داستان ماجراهای پری دریایی*. ترجمهٔ سعیدا زندیان. تهران: قدیانی.
- کلهر، فریبا. (۱۳۹۶). *بازگشت هرداد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- مختاری، قاسم و ابراهیمی، ابراهیم. (۱۳۹۲). «بینامتنیت قرآنی و روایی در شعر دعبل خزاعی». *پژوهش‌های ادبی قرآنی*. ش ۱. صص۷۶-۵۳.
- م‌کاریک، ایرناریما. (۱۳۹۸). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۲). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- Wilkie، C. (1996). *International Companion Encydopedia of Children's literature*. London New York: Routledge.

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان