مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۲ (پیاپی ۸)

# اقتباس مفهومی و نگارشی از *شاهنامه* در ادبیّات کودک و نوجوان

**مریم جلالی*** **مه‌دخت پورخالقی****
**دانشگاه شهید بهشتی تهران** **دانشگاه فردوسی مشهد**

**چکیده**

**امروزه عملکردهای فرهنگی سبب شده است که قلمرو ادبیّات کودک و نوجوان به سوی متون کهن ادبی کشیده شود. در این میان *شاهنامه‌ی* فردوسی، شاهکار کلاسیک زبان فارسی به عنوان پرکاربردترین متن ادبی کهن، وارد محدوده‌ی ادبیّات رسمی کودکان و نوجوانان ایران شده است. در این مقاله ضمن معرّفی انواع اقتباس مفهومی و نگارشی از *شاهنامه* در ادبیّات کودک و نوجوان، چگونگی کاربردهای آن نیز بررسی شده است. این تحقیق نشان می‌دهد که بخش قابل ملاحظه‌ای از اقتباس‌های محتوایی در ادبیّات کودک و نوجوان، از نوع اقتباس بسته است و بازآفرینی، تلخیص، بازنگری و گزیده‌نویسی در انواع اقتباس محتوایی از *شاهنامه*، کاربرد کم‌تری دارد. در انواع اقتباس نگارشی از *شاهنامه* نیز پنج نوع، اقتباس معرّفی شده است که در این شیوه، بهترین و ساده‌ترین کاربرد، اقتباس از نظم به نثر است.**

**واژه‌های کلیدی**: ادبیّات، اقتباس نگارشی، اقتباس مفهومی، *شاهنامه*، کودک و نوجوان.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی jalali_1387@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** استاد زبان و ادبیّات فارسی Dandritic2001@yahoo.com

**تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۸/۲۰**

### ۱. مقدّمه

هیچ‌کس نیست که متنی بنویسد و کسی نتواند آن را در جایی از ادبیّات جهان بیابد

**«آلفرد تنیسون»**

ایجاد رابطه میان متون کهن و ادبیّات امروزین همواره یکی از مباحث پرکشش و جذّاب بوده است. بخشی از آثار روایی که شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان و ایرانی در دورههای کهن آن‌ها را خلق کرده‌اند، مورد توجّه داستان‌نویسان امروزی قرارگرفته است. این توجّه گاه به استفاده از عناصر اثر کهن در اثر جدید، می‌انجامد، به اقتباس[1] ادبی مشهور است. با آن‌که مبحث اقتباس در ایران – برخلاف کشورهای پیشرفته– تنها در بخش سینما و تئاتر معنا دارد، تلفیق این مقوله با ادبیّات کمک می‌کند تا تعریف نسبتاً کاملی از برداشت‌های ادبی نسبت به متون دیگر به‌دست آید. «اقتباس الگویی خلاصه شده از یک اثر است که اجازه‌ی آشنایی اولیه را با آن اثر می‌دهد و در یک برخورد کوتاه‌مدت، اجازه صرفه‌جویی در وقت و مرارت نکشیدن در خواندن را در اختیار خواننده یا تماشاگر می‌گذارد» (وانوا،[2] ۱۳۷۹: ۱۱). امروزه بسترهای مناسبی برای انتقال ادبیّات کهن به نسل کودک و نوجوان فراهم شده است تا پاسخ‌گوی علایق، کنجکاوی‌ها و نیازهای آنان باشد. در این میان بسیاری از داستان‌ها و قصّه‌های کودک و نوجوان ایرانی برخاسته از ادبیّات کهن فارسی و اقتباس از آن‌هاست.

در تأکید بر حفظ ارزش‌های فرهنگی هر جامعه به کمک ادبیّات، جالونگو[3] بر این باور است وجود چنین مقوله‌ای علاوه بر حفظ ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی، باعث تداوم جامعه می‌شود (جالونگو، ۱۹۸۷: ۳۷). لندزبرگ[4] نیز با تکیه بر ضرورت وجود ادبیّات کودک و نوجوان برآن است که برای تفهیم تمدّن جامعه میان گروه کودکان و نوجوانان، بهترین راه، استفاده از افق گستردهی ادبیّات کودکان است (لندزبرگ، ۱۹۸۷: ۳۴).

نویسندگان معاصر با گزینش داستان‌های کهن و خلق دوبارهی آن برای کودکان و نوجوانان، تجربهی تخیّل را برای آنان فراهم کرده‌اند. با این باور که ادبیّات کودک و

---

[1] Adaptation
[2] Francis Vanova
[3] Jalongo
[4] Landsberg

نوجوان در ایران به دو گروه ادبیّات رسمی و غیررسمی تقسیم شده‌است و ادبیّات رسمی به مجموعه آثار ادبی گفته می‌شود که مخاطب آن کودک و نوجوان است و ادبیّات غیررسمی آثاری است که در اصل برای کودک و نوجوان نوشته نشده، امّا این گروه در استفاده از این آثار سهیم هستند؛ *شاهنامه‌ی* فردوسی به عنوان یکی از آثار کلاسیک ملّی زبان و ادب فارسی از تأثیرگذارترین منابع علوم انسانی در ادبیّات رسمی کودک و نوجوان زبان فارسی است (جلالی، ۱۳۸۹: ۱۵).

تقریباً موضوع‌های داستانی اقتباس شده از *شاهنامه*، برای کودکان و نوجوانان مشترک است. هر نوشته خلاّقیت خاصّ خود را دارد؛ با این حال نمی‌توان ادّعا کرد که اقتباس از *شاهنامه* جایگاه متن اصلی را می‌گیرد؛ زیرا هرگز یک اقتباس- هرچند هم در سطح عالی باشد- نمی‌تواند بیانگر ظرایف و نکات متن اصلی باشد. در این میان نویسنده‌ی کودک و نوجوان در مناسب‌سازی این متون، تلاش می‌کند تا مرزهای زمان و مکان را درنوردد و متن را از دنیای دور و کهن به دنیای امروزی مخاطب بکشاند تا خلقی تازه صورت بگیرد. این کار ثابت می‌کند که «نو و تازه بودن موضوع، نقش عمده‌ای در خلاّقیت ادبی ندارد» (سامیولت،[1] ۲۰۰۱: ۵۵). به عبارتی دیگر «گویی بر پوستی چرمی و یا صفحه‌ای از کاغذ قدیمی، متنی تازه روی متنی دیگر قرار گرفته و بازنویسی جدیدی به وجود آمده است»(دروی،[2] ۲۰۰۱: ۱۳۱)؛ با این نگرش اگر *شاهنامه* را «اوّلین واقعیّت» مخلوق به حساب آوریم، اثر اقتباس شده از آن را برای کودک و نوجوان بی‌تردید «واقعیّت دوم» می‌نامیم.

## ۲. انواع اقتباس از *شاهنامه* در ادبیّات کودک و نوجوان

اقتباس قلمرو وسیعی دارد که فرهنگ و تجدّد ملل در آن می‌گنجد. سندرز[3] بر این باور است که انواع اقتباس محدود نیست. توصیف متن،[4] دگرنگری متن،[5] استفاده از مواد متن،[6] ادامه دادن متن سابق،[1] دگرسازی متن،[2] تقلید محتوایی،[3] تقلید ادبی،[4] دزدی

[1] Samoyault, tiphaine
[2] Durvye, catherine
[3] sanders
[4] version
[5] variation
[6] interpretation

طنزآمیز شاعرانه،[5] جعل متن،[6] تعبیر هجوآمیز،[7] بهاگذاری مجدّد،[8] بازبینی[9] و بازنویسی و... همگی از انواع اقتباس هستند (سندرز، ۲۰۰۶: ۱۸). با این تعبیر هر نوع ارتباط با متن اصلی اقتباس به شمار میآید. نویسندگان برای ارائهی *شاهنامه* در آثار کودک و نوجوان، از شیوههای مختلف اقتباس استفاده کردهاند تا بتوانند متن را برای این گروه، لذّتبخش و قابلفهم کنند. متون اقتباسشده از *شاهنامه*، به دلیل وجود تفاوت در نوع نوشته، قابلیّتهای مختلفی برای طبقهبندی شدن دارند که میتوان با توجّه به محتوا و فرم، نوشتهها آنها را در دو مجموعهی اقتباس محتوایی و اقتباس نگارشی قرار داد.

### ۲. ۱. اقتباس محتوایی

گروهی برآنند که ساده و نو کردن محتوای آثار کهن ضروری است تا نسلهای جدید از سرمایههای فکری و فرهنگی نسلهای قدیم استفاده کنند؛ زیرا در غیر اینصورت، گسیختگی فرهنگی و ادبی بزرگترین خسارت به ملّتی میشود که ریشه در اعماق تاریخ دارد (سنجری، ۱۳۸۴: ۳۶). این همان کاری است که فردوسی خود نیز از آن بینصیب نبود؛ زیرا *شاهنامهی* فردوسی از جمله آثاری است که این نیروی بالقوّه را دارد و به قول شاهرخ مسکوب، در حقیقت فردوسی نیز، خود اقتباسکنندهای بود که سعی در آفرینش نگاه، دریافت و زیباییشناسی تازه در ناپیداهای داستانی را داشت و صرفاً نمیخواست که دوباره *خوتای نامک* یا اسطورههای از یادرفته را بازگو کند (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱۲-۱۴).

با این نگاه، اقتباس متوالی از *شاهنامه* در ادبیّات کودک و نوجوان به دو شاخه تقسیم میشود: اقتباس باز یا آزاد؛ اقتباس بسته یا وفادار.

---

[1] continuation
[2] transformation
[3] imitation
[4] pastiche
[5] parody
[6] forgery
[7] travesty
[8] revaluation
[9] revision

### ۲. ۱. ۱- اقتباس آزاد

اقتباس‌کننده در اقتباس آزاد (وانوا، ۱۳۷۹: ۱۲) متن را آن‌گونه که اراده می‌کند، می‌پروراند. اقتباس آزاد در فرم ادبی و داستانی انواعی دارد که می‌توان به بازآفرینی، بازنگری، وام‌گیری عناوین و اصطلاحات اشاره کرد. همان‌طور که از این عنوان پیداست، نمی‌توان برای انواع اقتباس آزاد تعریفی محدود ارائه کرد و این امکان وجود دارد که در آینده اقتباس‌کنندگان انواع دیگری از آن را تجربه کنند. اینک ضمن تعریف موارد مذکور به آن‌چه در اقتباس از *شاهنامه‌ی* فردوسی برای کودک و نوجوان مصداق داشته است، اشاره می‌کنیم:

#### ۲-۱-۱-۱. بازنگری

اقتباس‌کننده در بازنگری، نظر شخصی خود را در بخش درونمایه اعمال می‌کند. این کاربرد مانند تعمیر ساختمانی کهن است که تنها بخشی از آن را کاملاً تخریب کرده و به‌شیوه‌ی معماری جدید بسازند. از نمونه‌های روشن بازنگری می‌توان به اثر مهرداد بهار اشاره کرد. بهار در داستان *رستم و سهراب* (۱۳۷۳) به‌جای برجسته‌سازی رزم پدر و پسر به عشق ایجاد شده در دل سهراب می‌پردازد. در این بازنگری در اصل ماجرا و دیگر عناصر اصلی داستانی، تغییری ایجادنشده و شکل اصلی داستان حفظ گردیده، امّا موضع دید داستان اصلی تغییر کرده و اقتباس‌کننده از منظری که خود اراده کرده، به داستان نگریسته و آن‌را برجسته‌سازی و بازگو کرده است.

در بخشی از داستان‌های آتوسا صالحی نیز بازنگری دیده می‌شود. او در شش داستانی که در سال ۱۳۷۸ نوشته، شیوه‌ی بازنگری را به‌کار برده است. در این نوشته‌ها، کنکاش ذهن شخصیّت اصلی داستان موضع جدیدی از درون‌مایه را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. به‌عنوان نمونه در داستان *اسفندیار رویین‌تن* (۱۳۷۸) ماجرای شخصیّت اسفندیار از زبان بهمن (پسرش) نقل شده و در این میان، تمام ظرایف روحی اسفندیار بررسی شده‌است. بخش مهمّی که سبب شده این نمونه در مجموعه‌ی بازنگری قرار بگیرد، نگاه تازه به واقعه‌ی اسفندیار است. اقتباس‌کننده با ارائه‌ی تازه‌هایی از تفکّر اسفندیار، قضاوت درباره‌ی شخصیّت او را به‌عهده‌ی مخاطب گذاشته‌است.

در اکثر داستان‌هایی که آرش کمانگیر در آن حضور جدّی دارد، بازنگری روی داده است، چرا که در اصل *شاهنامه* شخصیّت آرش به طور مستقیم معرّفی نشده است.

این نوع اقتباس از دید نشریّات نیز پوشیده نمانده و در پنج داستان منـدرج در نشـریّات صدسال اخیر، از این شیوهاستفاده شدهاست. برجستهترین داستان در این نـوع ، داسـتان *آرش نگو کـه نمـیتـوانی* (*سـروش نوجـوان*، ۱۳۷۵: ۱۰-۱۴) اسـت. در ایـن داسـتان شخصیّت آرش در چالش بین شکست و پیروزی ذهن خـود قرارمـیگیـرد و در پایـان پیروز میشود.

**۲. ۱. ۱. ۲- وامگیری از عناوین**

در وامگیری از عناوین،[1] اقتباسکننده از اسامی و عناوین موجود در مـتن اصـلی، بـرای عنوان مطلب و عناوین متنی استفاده میکند. بیتردید استفاده از عنوان مناسب برای متن یا داستان بیحکمت و اتّفاقی نیست. «عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یـاری آن داستان خود را جذّاب و از سایر داستانها متمایز میکند و این تنها چیزی اسـت کـه در جلب نظر خواننده به داستان مؤثّر است»(یونسـی ، ۱۳۸۸: ۱۰۸). بـر اسـاس تئـوری کارتمر[2] «شباهتسازی»[3](کارتمر، ۱۹۹۹: ۲۰) که یکی از تغییرات سـه گانـه در اقتبـاس است، در این بخش رخ میدهد. اقتباس از عناوین تنها به دو شـکل در نشـریّات اجـرا شده است:

۱. متن از لحاظ ساختار و درونمایه و موضوع هیچ ارتباطی با عنوان نـدارد، امّـا عنـوان عیناً یادآور متن کهن است. مانند عنوان *رستم از شـاهنامه رفـت*(۱۳۷۹)، کـه در دوازده شماره از نشریّهی *کیهان بچّهها* بهچاپ رسید و محتوای آن مربوط به *پهلوان تختی* بود.

۲. متن پیوند ضمنی با عنوان دارد. نمونهی این اقتباس را میتـوان در بخـش سـرگرمی، طنز، مقاله و خاطرهنویسی مشاهده کرد. در بخش غیرداستانی اقتبـاس از *شـاهنامه* تنهـا یک نمونه طنز در *نشریّهی دوست* با عنـوان *رسـتم و سـهراب* (۱۳۸۴) موجـود اسـت: «رستم و سهراب *شاهنامه* با هم کشتی گرفتند و مبارزه کردند؛ امّا این بار سهراب پیـروز شد. فدراسیون اعلام کرد سهراب روز مسابقه دوپینگ کردهاست» (بابایی، ۱۳۸۴: ۳۱).

شیوهی وامگیری از عناوین موجود در *شاهنامه* در شکل نخست کاربردی استعاری دارد و در شکل دوم به اغراض اقتباسکنندگان باز میگردد.

---

[1] Interpretation
[2] cartmell
[3] Analogue

### ۲. ۱. ۱. ۳- بازآفرینی

مشهورترین نوع اقتباس آزاد، بازآفرینی[1] است؛ مشرف آزاد تهرانی در این باره نوشته است که بازآفرینی، به‌معنای آفرینشی دیگر، سنّتی آفرینشگر بوده و ادبیّات امروز را به شکوفایی رسانده‌است (مشرف آزادتهرانی، ۱۳۵۴: ۶۳). در این روش اقتباس‌کننده اثری را مبنا و معیار کار خود قرار داده و سپس براساس سلیقه، ذهنیّات و تخیّلات خود آن‌را دوباره می‌آفریند. او مجاز است که در تمام عناصر ادبی یا داستانی دخل و تصرّف کند. محسن طائب، در این‌باره نوشته است: «در بازآفرینی تغییر و تحوّل در سبک، ساختار و متن صورت می‌گیرد» (طائب، ۱۳۸۵: ۱۲). جعفر پایور معتقد است: اگر موضوع اثر تغییر یابد و شکل جدید و ساخت نو پیدا کند، اثر جدید یک بازآفرینی است (پایور، ۱۳۸۰: ۱۷). در این روش با مطالعه‌ی متن بازآفرینی شده مخاطب به‌یاد متن پیشین می‌افتد؛ امّا به‌راحتی می‌تواند تفاوت این دو را درک کند.

اعمال چنین هنری در ادبیّات کودک و نوجوان ساده رخ نمی‌دهد. از سویی درنظر آوردن طیف سنّی گروه کودک و نوجوان به‌عنوان مخاطب و از سویی دیگر کنش جدید نویسنده در ساخت طرح، زبان و شخصیّت‌های موجود و مخلوق، سبب می‌شود اثر بازآفرینی شده به تألیف نزدیک گردد؛ امّا درنظر آوردن چارچوب‌های اصلی ذهن اقتباس‌کننده را به خود مشغول می‌کند. در مجموعه‌ی کتاب‌های نوشته شده برای کودک و نوجوان تا سال ۱۳۸۵، آرمان آرین در *پارسیان و من* (۱۳۸۳– ۱۳۸۵) و مرجان کشاورزی آزاد در *یک تکّه بلور*(۱۳۷۹)، از این شیوه استفاده کرده‌اند. رفت‌وآمد شخصیّت‌های داستانی از دنیای امروز به دنیای کهن از نشانه‌های اصلی این بازآفرینی است.

بازآفرینی در نشریّات نیز دیده شده است. *فردوسی و مردم شهر کوچک* (۱۳۸۳) داستانی کوتاه از ماجرای زنده شدن فردوسی و حضور *اکوان دیو* در دنیای امروز است. در این داستان اکوان دیو از کتاب بیرون آمده و قصد دارد مردم را آزار دهد؛ امّا فردوسی مقابل او می‌ایستد و اکوان را تهدید می‌کند. با تهدید فردوسی، اکوان به درون کتاب بازمی‌گردد (مشهدی‌رستم، ۱۳۸۳: ۴–۸). در این نمونه اکوان دیو، شخصیّت

[1] Re-creation

داستانی و اسطوره‌ای *شاهنامه*، در دنیای جدید حاضر شده و بازآفرین ماجرای تازه‌ای را برای او رقم زده است. درون‌مایه‌ی اثر در این نوشته تغییر کرده و آن‌چه سبب تفاوت این اثر با بازنگری شده، به‌کارگیری شخصیّت‌های امروزی در داستان است. بر اساس نگاه کارتمر «جابه‌جایی[1] و تفسیرسازی»[2] در این نوع اقتباس روی می‌دهد (کارتمر، ۱۹۹۹: ۲۰). نمونه‌های دیگر بازآفرینی از *شاهنامه* را در نشریّات برمی‌شماریم: *کرم جادو* (۱۳۶۴) از نویسنده‌ای ناشناس؛ *بعد از صحنه‌ی اسفندیار* (۱۳۶۹) از مسلم ناصری؛ *داستان سهراب* (۱۳۷۳) از جعفر ابراهیمی؛ *سیمرغ و آدمیزاد* (۱۳۷۵) از آتوسا صالحی.

**۲. ۱. ۲- اقتباس بسته**

اقتباس‌کننده در اقتباس بسته (وانوا،۱۳۷۹: ۱۲) یا وفادار کوشش می‌کند که منبع ادبی را ملاک اصلی خویش قرار دهد؛ اهداف نگارش اثر اصلی را در متن جدید حفظ کند و در عین حال ساختار عمده‌ی رویدادهای اصلی و شخصیّت‌های مهم را در پناه داستان اصلی نگه دارد. سندرز معتقد است این نوع اقتباس به دلیل نزدیک بودن به متن اصلی، معمولاً سؤال تازه‌ای را در ذهن مخاطب ایجاد نمی‌کند (سندرز، ۲۰۰۶: ۴۶).

اقتباس بسته نیز انواع مختلفی دارد: بازنویسی،[3] گزیده‌نویسی،[4] تلخیص.[5]

**۲. ۱. ۲. ۱- بازنویسی**

مشهورترین نوع اقتباس بسته، بازنویسی است. اصطلاح بازنویسی را نخستین‌بار محمود مشرف‌تهرانی در مجمع بین‌المللی ادبیّات کودک در ۲۵ اردیبهشت سال ۱۳۵۴ مطرح کرد. جمال میرصادقی بازنویسی را برابر با اقتباس چنین معرّفی کرده‌است: «اقتباس یا بازنویسی، بازنگری اثری است به اندازه‌ی دلخواه، به‌طوری که عمل داستانی شخصیّت‌ها - تا حدّی که ممکن باشد- و خصوصیّات زبانی و لحن اثر اصلی برجا بماند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۵). جعفر پایور تعریفی دقیق‌تر از بازنویسی مطرح کرده است: «بازنویسی یعنی به زبان امروزی در آوردن اثر کهن به‌طوری که کهنگی اثر گرفته

[1] Transposition
[2] Commentary
[3] Rehabilitation
[4] Selective writing
[5] Abridgment

شود و بر دو گونه است: بازنویسی ساده؛ یعنی اثر کهن را به زبان امروزی در آوردن و بازنویسی خلاّق؛ یعنی ساختار نو به اثر کهن دادن» (پایور، ۱۳۸۰: ۱۵). کریمزاد نیز در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود سعی در تکمیل این تعریف داشته و بازنویسی را این گونه تعریف‌کرده است: «بازنویسی از ادب کهن برای کودکان و نوجوانان یعنی بازنوشتن اثر کهن به زبان امروزین به اندازه‌ی دلخواه و واژگانی مناسب با سنّ مخاطب کودک و نوجوان، به‌طوری که عمل داستانی شخصیّت‌ها تاحدّی که ممکن باشد و به مناسب شدن اثر با گروه سنّی کودکان لطمه نزند، در خصوصیّات زبانی و لحن اثر اصلی به‌جای ماند» (کریمزاد، ۱۳۸۴: ۱۷۷). همان‌طور که از تعاریف برمی‌آید در بازنویسی احساس و عقیده‌ی جدیدی تولید نمی‌شود، بلکه کنش بازنویسی بیش‌تر در خلق عمل‌ها و عکس‌العمل‌های موجود در متن بازنوشته‌شده است (هریس،[1] ۲۰۰۶: ۲).

به طور کلّی، بازنویسی به دو نوع تقسیم می‌شود:

۱. بازنویسی با تغییرات اندک؛

۲. بازنویسی با تغییرات زیاد (سنجری، ۱۳۸۴: ۴۰).

بازنویسی از متداول‌ترین روش‌هایی است که اقتباس‌کنندگان کتاب‌های کودک و نوجوان برای انتقال متن *شاهنامه* از آن استفاده کرده‌اند و می‌توان گفت که بازنویسان در ایران حدود نود درصد از کتاب‌های برگرفته را به این شیوه نوشته‌اند.

در بازنویسی لازم است به زبان، فکر اصلی اثر و ارتباط میان هردو متن، توجّه کافی داشت (فریمن،[2] ۱۹۹۳: ۳) و در استفاده از واژه‌های مناسب در متن دقّت کرد؛ زیرا «واژه‌سازی نیز از وظایف یک بازنویس شمرده‌می‌شود» (همان). بررسی‌ها نشان می‌دهد که نقطه‌ی مشترک بازنویسان ایرانی در نوشتن *شاهنامه* برای کودک و نوجوان در ساده کردن زبان متن اصلی و به کاربردن واژه‌های ساده و مناسب برای آنان است. همچنین آنان با توصیف بیش‌تر عناصر داستانی، حذف مطالب غیرضروری و انتخاب و برجسته‌سازی بخش‌های مهمّ متن اصلی سعی کرده‌اند تا علاوه بر دلپذیرتر کردن داستان خستگی و ملال را از مخاطب کودک دور کنند.

---

[1] harris
[2] freeman

**۲. ۱. ۲. ۲- گزیده‌نویسی**

یکی دیگر از موارد اقتباس بسته، گزیده‌نویسی[1] است. در گزیده‌نویسی اقتباس‌کننده نمی‌تواند بخشی را به متن اضافه کند، بلکه در این روش قسمتی از آثار کهن را گزینش کرده و بدون تغییر، آن را می‌آورد. در حقیقت متن گزینش شده به‌قلم اقتباس‌کننده نیست، بلکه به‌قلم نویسنده‌ی اصلی اثر است. گزیده‌نویسی نیز یکی دیگر از راه‌های اقتباس متن برای کودکان و نوجوانان است. رسالت اقتباس‌کننده در این شیوه در گزینش متن اجرا می‌شود. او انسجام و توالی متن را درنظر می‌آورد و در چینش مقدّمه، پیکره و فرجام متن بسیار محتاطانه عمل می‌کند تا کلاف سردرگمی را در اختیار مخاطب قرار ندهد. در حقیقت گزیده‌نویس، داستان‌نویس نیست، بلکه به تدوین ماجرای داستانی می‌پردازد. در شیوه‌ی گزیده‌نویسی معمولاً ابیات یا بخشی از متن اصلی انتخاب می‌شود و گاه این انتخاب با شرح واژه‌ها و عبارات و اصطلاحات همراه است. در این نوع مخاطب به شکل مستقیم با متن اصلی روبه‌روست.

از نخستین گزیده‌نویسی‌های مختصّ کودک و نوجوان از متن *شاهنامه*، انجام شده است، می‌توان به گزیده‌نویسی *افسانه‌ی هفت‌خوان* (۱۳۰۹) از محمّد پروین‌گنابادی اشاره‌کرد. گزیده‌نویسی‌ها همچنان به شکل پراکنده در کتاب‌های آموزشی، درسی یا نشریّات (*کیهان بچّه‌ها*، ۱۳۷۲: ۷) اجرا می‌شود.

**۲. ۱. ۲. ۳- تلخیص**

تلخیص در لغت به‌معنی مختصر کردن و در اصطلاح ادبی، یعنی کوتاه کردن اثر، به طوری که فکر اصلی و شکل اوّلیّه‌ی آن محفوظ بماند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۰). تفاوت تلخیص و گزیده‌نویسی در شیوه‌ی اجراست. در روش تلخیص، اقتباس‌کننده، اصل اثر را به‌قلم خود می‌نویسد. در حقیقت هدف از تلخیص، معمولاً آسان‌سازی متن جهت تسریع در خواندن است. در تلخیص تمرکز بر عناصر موجود در متن اهمّیّت اوّلیّه‌ای ندارد. مهم، قراردادن چکیده‌ای از وضعیّت متن در اختیار مخاطب است؛ به‌نحوی که مخاطب بدون نیاز به متن اصلی، بتواند پیام مطلب را درک کند. در مجموعه کتاب‌های بررسی شده‌ی یک صدسال اخیر، دربخش داستانی هیچ نوع تلخیصی از *شاهنامه* برای

[1] Selectivewriting

کودک و نوجوان یافت نشده (جلالی، ۱۳۸۹: ۵۴)، امّا در بخش غیرداستانی کودک و نوجوان، بیست و سه مورد گزارش ماجرا و مقاله‌های مربوط به ماجراهای *شاهنامه* و زندگی‌نامه‌ی حکیم فردوسی موجود است. این تعداد جدای از بخش خاطره‌نویسی و گزارش اداری است. از نویسندگان این بخش محمّدکاظم اخوان (۱۳۸۳) را می‌توان نام برد.

**۲-۱-۲-۴. شیوه‌های تلفیقی**

«برای خلق و تولید کتاب گاهی هنرمندان از ترکیب دو روش یا بیش‌تر استفاده می‌کنند. برای نمونه نویسنده‌ای از ترکیب بازنویسی و گزیده‌نویسی اثری تازه خلق می‌کند» (سنجری، ۱۳۸۴: ۴۷). با کاربرد این شیوه‌ها اقتباس‌کنندگان قصد دارند که گنجینه‌های ادبی را به شکلی زیباتر در اختیار مخاطب قرار دهند. در بسیاری از اقتباس‌های *شاهنامه* برای کودک و نوجوان چه در بخش کتاب و چه در بخش نشریّات، تصاویر به کمک متون آمده‌اند.

گروهی ترجمه را از اقتباسات برشمرده‌اند (همان، ۴۸)، امّا این تئوری قابل نقد و بررسی است. اگر ترجمه صرفاً برگرداندن متن باشد، مترجم کار جدیدی انجام نداده و تنها می‌توان او را مترجم خواند نه اقتباس‌کننده؛ امّا اگر تغییراتی وجود داشته باشد، متن ترجمه شده را می‌توان در دیگر تقسیم‌بندی‌های اقتباس قرار داد که مترجم، با حفظ عنوان خود، «مترجم مقتبس» نامیده می‌شود.

**۲. ۲- اقتباس نگارشی**

در نگارش متن اقتباس شده، همیشه دو سو وجود دارد؛ سوی نخست به متن اصلی و سوی دوم به متن بازنوشته‌شده برمی‌گردد. اقتباس‌کنندگان در نگارش *شاهنامه* برای کودک و نوجوان، به شیوه‌های زیر عمل‌کرده‌اند:

– اقتباس از نظم به نظم؛ اقتباس از نظم به نثر؛ اقتباس از نثر به نظم؛ اقتباس از نثر به نثر؛ اقتباس دراماتیک.

با دخیل دانستن تئوری کارتمر در به کارگیری شیوه‌های اقتباس، «شباهت‌سازی»[1] (کارتمر، ۱۹۹۹: ۲۰) در اقتباس از نظم به نظم و «جابه‌جایی[2] و تفسیرسازی»[3] (همان) در دیگر موارد اقتباس نگارشی مصداق دارد.

**۲. ۲. ۱- اقتباس از نظم به نظم**

در اقتباس از نظم به نظم اقتباس‌کنندگان با زبان امروزی اشعار *شاهنامه* را دوباره سروده‌اند. تعداد نوشته‌ها به این شیوه اندک است و یکی از نمونه‌های مشهور که نخستین کارهای کودک و نوجوان در زمینه‌ی نظم به شمار می‌آید، *سهراب نامه* (۱۳۷۳)، اثر بهداد است. این اثر در قالب مثنوی سروده شده است. در نشریّات مقتبس نیز یک مورد دیده شده است که در آن شعری از زبان کودکان با موضوع آرزوی داشتن رخش با نام *مثل اسب رستم* (۱۳۶۹) در قالب مثنوی سروده شده است.

از آن‌جا که متون اقتباس شده با متن *شاهنامه* در منظوم بودن مشابه هستند، در بسیاری موارد با یکدیگر مورد مقایسه‌ی مستقیم قرار می‌گیرند و طبیعی است که در این نوع نگارش، حفظ لحن متن اصلی برای اقتباس‌کننده دشوار باشد؛ زیرا او می‌خواهد متنی درخور استفاده برای گروه کودک و نوجوان مهیّا سازد و در این قیاس به نظر می‌رسد متن اقتباس شده نمی‌تواند زیبایی ادبی و ساختاری متن اوّلیّه را داشته باشد و تقلیدی بی‌ارزش به شمار می‌آید.

**۲. ۲. ۲- اقتباس از نظم به نثر**

نوع نظم به نثر رایج‌ترین نوع اقتباس است. کاربرد این نوع از اقتباس پیشینه‌ای دیرین دارد. معمولاً چون دریافت متون کهن خصوصاً متون منظوم برای کودکان و نوجوانان دشوار است، نویسندگان سعی کرده‌اند از این شیوه استفاده کنند. اکثر متون منثور و نمایشی که از *شاهنامه* اقتباس شده‌اند، از شیوه‌ی نظم به نثر پیروی کرده‌اند. اجرای این شیوه در نگارش چندان دشوار نیست و همین امر سبب شده است اقتباس‌کنندگان به این نوع، توجّه بیش‌تری داشته باشند.

---

[1] analogue
[2] transposition
[3] commentary

محمود مشرف آزاد تهرانی، آتوسا صالحی، حسین فتّاحی و بسیاری از نویسندگان مشهور در نگارش کتاب‌های خود از *شاهنامه* برای کودک و نوجوان، از این شیوه استفاده کرده‌اند.

**۲. ۲. ۳- اقتباس از نثر به نثر**

یکی دیگر از قالب‌های نگارش در آفرینش دوباره‌ی آثار کهن برای کودک و نوجوان تبدیل متون دشوار منثور به نثر معاصر است. علی‌رغم تصوّر بسیاری از صاحب‌نظران اقتباس از نثر به نثر در احیای *شاهنامه* برای کودک و نوجوان بی‌کاربرد نیست. بخش‌هایی از *شاهنامه* با روایت‌های دین کهن و اسطوره‌ها آمیخته شده است. در نگارش این متون برای کودک و نوجوان به هر دو متن توجّه شده که می‌توان آن را «اقتباس به واسطه» نیز نامید. کتاب‌های *جمشیدکی* (یوسفی، ۱۳۸۲) و *سرگذشت رستم و برزو* (فیّاض، ۱۳۷۶) از این شمار است. لازم به ذکر است که اشراف و مطالعه‌ی متون پیش و پس از شاهنامه‌ی فردوسی در این شیوه بسیار ضروری است.

**۲. ۲. ۴- اقتباس از نثر به نظم**

این شیوه در عین حال که محدودیّت‌های اقتباس نظم به نظم را دارد، همانند اقتباس از نثر به نثر به دلیل استفاده از متون آمیغی، «اقتباس به واسطه» نیز محسوب می‌شود. تعداد نوشته‌ها به این شیوه اندک است. با نگاه به جایگاه ماجرای آرش می‌توان گفت بخشی از این داستان در اقتباس از نثر به نظم می‌گنجد. ماجرای *آرش کمانگیر* اثر سیاوش کسرایی (۱۳۵۰) از شمار این نوع اقتباس است.

**۲. ۲. ۵- اقتباس دراماتیک**

در این نوع اقتباس نگارشی، متن اقتباس شده به صورت نمایشی و دراماتیک نوشته می‌شود. در واقع چیزی که درام را از داستان جدا می‌کند، موقعیّت اجرای نمایش است (اسلین،[1] ۱۳۷۵: ۱۷) در تأکید بر این امر، لسینگ،[2] نظریّه‌پرداز و منتقد آلمانی، در رساله‌ی «لائوکون» به تفاوت‌های نظم و نثر در برابر هنرهای دیداری پرداخته است (به نقل از: قادری، ۱۳۸۶: ۲۵) از نظر او متن نمایشی از جمله متون هنرهای دیداری است و نوع نگارش نظم و نثر با متن نمایشی کاملاً فرق دارد. علّت اساسی جداسازی متن

[1] Martin Esslin
[2] Lesnik

نمایشی از نظم و نثر در این است که متون نظم و نثر اقتباس شده از *شاهنامه* برای گروه کودک و نوجوان به خودی خود در رساندن پیام استقلال معنایی دارد؛ امّا متن نمایشی با اجرای اعمال، حرکات و حالات در صحنه تکمیل میشود. تا سال ۱۳۸۵، تنها هشت نمایشنامه در این زمینه مختصّ کودکان و نوجوانان نوشته شده است. مشترکات این نمایشنامهها شامل موارد زیر است:

– تعیین موقعیّت نمایشی در آثار گاه بر پایهی توصیف (موسوی، ۱۳۶۹) و گاه بر پایهی گفتوگو (شجاعیان، ۱۳۵۴)؛

– غلبهی داستان پردازی بر پردازش نمایشی (دوگوهرانی، ۱۳۷۳)؛

– شروع، اوج و پایان مناسب با ساختار نمایشی.

از نمایشنامههای برجسته، متن نمایشی *کیست این پنهان مرا* (۱۳۷۶) است. در این متن رستم در مقابل راوی که گویی خود فردوسی است، ایستاده و ماجرای اسفندیار را یادآوری میکند و سهراب را بهخاطر میآورد. در این گفتو گو فردوسی به عنوان راوی مورد اعتراض رستم قرار میگیرد. در *کیست این پنهان مرا*، به چهار ماجرا در *شاهنامه* اشاره شده است. از نمونههای موجود دیگر، کتاب *رستم و سهراب* (شجاعیان، ۱۳۵۴)، *سیاووش* (دوگوهرانی، ۱۳۷۳) و در نشریّات تنها نمونهی موجود تا سال ۱۳۸۵ «داستان ضحّاک و فریدون» (*پیک دانشآموز*، ۱۳۵۲: ۱۵) است.

## ۳. نتیجهگیری

تعریف اقتباس محتوایی و تقسیم آن به دو نوع *آزاد* و *بسته* از *شاهنامه* نشان میدهد که بخش عظیمی از اقتباسهای محتوایی در ادبیّات کودک و نوجوان به نوع بسته و شاخهی بازنویسی اختصاص دارد که این نوع به لحاظ کیفی جزو متداولترین نوع اقتباس در مجموعه آثار است. اقتباس از نوع وامگیری از عناوین نیز، در نشریّات کاربرد دارد و علّت اصلی این توجّه، عنوانمدار بودن موضوعهای مطبوعاتی و در نتیجه اجرای «شباهتسازی» در تئوری اقتباس از نظر کارتمر است. در این میان بازآفرینی، تلخیص، بازنگری و گزیدهنویسی با کاربرد کمتری در انواع اقتباس محتوایی از *شاهنامه* وجود دارد.

در انواع اقتباس نگارشی *شاهنامه* در ادبیّات کودک و نوجوان، پنج نوع اقتباس نگارشی معرّفی شده است که بهترین و ساده‌ترین شیوه، پرکاربردترین آن یعنی اقتباس از نظم به نثر است. این کاربرد معذوریّت‌ها و دشواری‌های اقتباس از نظم به نظم را – که به نوعی مؤیّد نظر کارتمر در شباهت‌سازی است– ندارد و در آن انتقال مفاهیم، از طریق واژه‌های ساده شده بهتر از انواع دیگر انجام می‌پذیرد. از دیگر اقتباس‌های نگارشی قابل تأمّل، اقتباس از نثر به نثر و اقتباس از نثر به نظم است که جایگاه دیگری به نام «اقتباس به واسطه» دارد. در این نوشته‌ها علاوه بر قالب و فرم نگارشی، بینش جدید نویسندگان و اقتباس‌کنندگان از متون پیشین یا پسین و تأثیرگذار یا تأثیرپذیر از *شاهنامه* نیز وجود دارد. درصد بسیار ناچیزی از نوشته‌های ادبی برگرفته از *شاهنامه* به نگارش نظم و نمایش برای کودک و نوجوان اختصاص دارد. بررسی‌های موجود در این راستا، نشان می‌دهد که در نگارش این متون به لحاظ کمّی به ترتیب متون منثور، نمایشی و منظوم قرار می‌گیرند.

## فهرست منابع


آرین، آرمان. (۱۳۸۳). *پارسیان و من: کاخ اژدها*. تهران: موج.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *پارسیان و من: راز کوه پرنده*. تهران: موج.

ـــــــــــ. (۱۳۸۵). *پارسیان و من: رستاخیز فرا می رسد*. تهران: موج.

احمدی، حسین. (۱۳۶۹–۷۰). «مثل اسب رستم». *رشد نوآموز*. اردیبهشت، شماره‌ی ۸، ص۲۵.

اخوان، محمدکاظم. (۱۳۸۳). «چنین گفت فردوسی پاکزاد» عجم زنده کردم بدین پارسی. *کیهان بچّه‌ها*. اردیبهشت، شماره‌ی ۲۳۸۵، صص۱۸–۲۰.

اسلین، مارتین. (۱۳۷۵). *دنیای درام*. ترجمه‌ی محمّد شهبا، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

باباخانی، خسرو. (۱۳۷۹). «رستم از *شاهنامه* رفت (داستان دنباله دار)»، *کیهان بچّه‌ها*، ۲۱۸۵، صص ۳۴–۳۷.

بابایی، کبرا، (۱۳۸۴)، «رستم و سهراب»، *دوست کودک*، آذر، شماره‌ی ۳۱۲، ص ۳۱.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۳). *رستم و سهراب* برگرفته از *شاهنامه‌ی* فردوسی. تهران: زلال.

بهداد. (۱۳۷۳). *سهراب نامه*. تهران: مؤلف.

پایور، جعفر. (۱۳۸۰). *شیخ در بوته*. تهران: اشراقیه.
پروین‌گنابادی، محمود. (۱۳۰۹). *افسانه هفت خوان رستم*. مشهد: مطبعه نور.
جلالی، مریم. (۱۳۸۹). *شاهنامه در ادبیّات کودک و نوجوان از مشروطه تا سال ۱۳۸۵*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد.
دوگوهرانی، مهدی. (۱۳۷۳). *سیاووش، مجموعه نمایشنامه*. تهران: حوزه‌ی‌هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
سنجری، جمیله. (۱۳۸۴). *نقد و بررسی آثار بازنویسی از شاهنامه، کلیله و دمنه، مرزبان نامه، منطق الطیر. برای کودکان و نوجوانان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.
شجاعیان، علی. (۱۳۷۲). *رستم و سهراب*. تهران: بینا.
ص، الف. (۱۳۷۵). «آرش نگو که نمی‌توانی». *سروش نوجوان* (ویژه نامه). فروردین، شماره‌ی ۹، صص ۱۰-۱۴.
صالحی، آتوسا. (۱۳۷۵). «سیمرغ و آدمیزاد». *سروش نوجوان*، اردیبهشت، شماره ی۹۸، صص ۲۳.
_____ (۱۳۷۶). *قصه‌های شاهنامه-۳: اسفندیار رویین تن*. تهران: افق.
_____ (۱۳۷۸). *قصه‌های شاهنامه-۲: فرزند سیمرغ*. تهران: افق.
_____ (۱۳۷۸). *قصه‌های شاهنامه-۴: فرود وجریره*. تهران: افق.
_____ (۱۳۷۸). *قصه‌های شاهنامه-۵: بیژن و منیژه*. تهران: افق.
_____ (۱۳۷۸). *قصه‌های شاهنامه-۶: بهرام و گردیه*. تهران: افق.
_____ (۱۳۷۸). *قصه‌های شاهنامه-۷: گردآفرید*. تهران : افق.
«ضحّاک و فریدون». (۱۳۵۲). *پیک دانش آموز*. دوره۸، شماره‌ی ۱۵، صص ۸-۱۴.
طائب، محسن. (۱۳۸۵). «جامعه نوبر بنیاد ادبیات کهن». *کتاب هفته*، شماره‌ی ۳۸، ص۱۲.
فیّاض، محمدامین. (۱۳۷۶). *قصّه‌های شاهنامه: سرگذشت رستم و برزو*. تهران: همکلاسی.
قادری، نصرالله. (۱۳۸۶). *آناتومی ساخت درام*. تهران: نیستان.
«کرم جادو». (۱۳۶۴). *کارتون*، شماره‌ی ۱۰، صص۵-۶.

کریمزاد، مریم. (۱۳۸۴). *بررسی بازنویس‌ها و بازآفرینی‌های شاهنامه برای کودکان و نوجوانان*. پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه یزد.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۵۰). *آرش کمانگیر*. تهران: کانون پرورش فکری و نوجوانان.

کشاورزی آزاد، مرجان. (۱۳۷۹). *یک تکه بلور*. تهران: شباویز.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۴). *ارمغان مور*. تهران: نشر نی.

مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۵۴). «بازآفرینی در ادبیات کودکان ایران». *فصلنامه‌ی کانون پرورش فکری*، شماره‌ی ۳-۴، صص ۵۷-۶۵.

مشهدی رستم، فاطمه. (۱۳۸۳). «فردوسی و مردم شهر کوچک». پوپک، آذر، شماره‌ی ۱۲۵، صص۴-۸.

موسوی، رحیم. (۱۳۶۹). *دو نمایشنامه: سرانجام یزدگرد سوم و دستفروش*. تهران: کومش.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

ناصری، محمد. (۱۳۸۳). «بعد از صحنه رستم و اسفندیار». *کیهان بچه‌ها*، اردیبهشت، شماره‌ی ۲۳۸۵، صص۳۴-۳۷.

وانوا، فرانسیس. (۱۳۷۹). *فیلم‌نامه‌های الگو، الگوهای فیلم‌نامه*. ترجمه‌ی داریوش مؤدبیان، تهران: سروش.

یوسفی، محمّدرضا. (۱۳۸۲). «جمشیدکی». *به کوشش فصلنامه آموزشی و سرگرمی*، زمستان، شماره‌ی ۱، صص ۱۲-۱۴.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

Cartmell, D. and Whelehan, Imelda (eds). (1999). *Adaptations: FromText to Screen, Screen to Text*, London: Routledge.

Durvye, Catherine, (2001).*Les Réécritures*, Paris: EllipseS.

Freeman, m. (1993). *Rewriting the sells.* London: Rout ledge.

Harris. J. (2006).*Rewriting how to do things with taxes*. University press: Logan, Utah state.

Lang Cecil Y. Edgar F. Shannon, Jr. (1990). *The Letters of Alfred Lor*d. Tennyson.Cambridge, Mass: Belknap Press.

Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*.londen and new York :Routledge.

Samoyault, Tiphaine. (2001). *Linterextualité*, Mémoire de la literature, ourragepull, lié sous la direction de Henri Mittérand Nathan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی