مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۸ (پیاپی ۱۹)

بررسی اصول و معیارهای بازنویسی در ادبیات کودکان و نوجوانان (مطالعه موردی: بازنویسی‌های شاهنامه فردوسی)

مهبود فاضلی* **ریحانه نصراصفهانی****
دانشگاه الزهرا

چکیده

این مقاله به بررسی اصول و معیارهای بازنویسی در ادبیات کودک و نوجوان و چگونگی انطباق بازنویسی‌های صورت‌گرفته از شاهنامه فردوسی با این اصول و معیارها می‌پردازد. به این منظور کتاب‌ها و مقاله‌هایی در زمینه زبان‌آموزی و مراحل رشد زبانی کودک، روان‌شناسی تعلیم و تربیت، روان‌شناسی رشد، عناصر داستان و فنون داستان‌نویسی برای کودکان مطالعه و بررسی شد و بایدونبایدها، نیازها و علایق کودکان و نوجوانان در رده‌های سنی مختلف شناسایی گردید؛ بر اساس آن‌ها معیارهایی در سه بخش زبانی، محتوایی (تربیتی) و فنی (شیوه‌های داستان‌نویسی) مشخص و تعریف شد. سپس بازنویسی‌هایی که برپایه‌ی شاهنامه فردوسی برای کودکان و نوجوانان نوشته‌شده و به چاپ رسیده‌اند، انتخاب گردید. این داستان‌ها باتوجه‌به معیارهای به‌دست‌آمده، بررسی و میزان انطباق آن‌ها با معیارهای مدنظر ارزیابی و سنجیده شد. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد بازنویسان در حوزه‌ی زبانی بدون درنظرگرفتن ویژگی‌ها و توانایی‌های زبانی مخاطبان خود در مراحل سنی مختلف، فقط به ساده‌کردن زبان متن اصلی توجه کرده‌اند. در حوزه محتوایی اغلب بازنویسان به ویژگی‌های ذهنی، عاطفی و اجتماعی مخاطبان خود توجه کرده‌اند اما ازنظر فنی در بازنویسی‌ها چندان خلاقیت و ابتکاری در مقایسه با متن اصلی دیده نمی‌شود و بازنویسان بیشتر داستان‌ها را با همان چارچوب متن اصلی و فقط با زبانی ساده بازنوشته‌اند. گفتنی است تاکنون پژوهشی با هدف مدنظر این مقاله صورت نگرفته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک و نوجوان، بازنویسی، داستان‌نویسی، شاهنامه فردوسی، نقد.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی ma.fazeli@alzahra.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی reyhane591@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۲/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱/۲۹

۱. مقدمه

کودک و نوجوان امروز با خواندن حکایات کهن فارسی و داستان‌هایی که با بهره‌مندی از شیوه‌های جهانی داستان‌نویسی بازنوشته شده‌اند، به سمت ادبیات غنی و اصیل با تمام ظرفیت‌های تاریخی، دینی، اخلاقی، حماسی، علمی آن جلب می‌شود و از افتادن در دام ابتذال کتاب‌های ضعیف و ابزارهایی که از آن‌ها استفاده نامطلوب می‌شود، در امان می‌ماند؛ درنتیجه کودک با تقویت قدرت شناخت خود، برای مقابله با نابسامانی‌های زندگی که ممکن است در پیش رو داشته باشد، آماده می‌شود؛ اما ازآنجاکه متون گذشته با تمام ارزش‌های ویژه خود به‌دلیل کهنگی زبان که درک آن را برای مخاطب کودک و نوجوان دشوار و گاه ناممکن می‌سازد، مورد استقبال نوجوان امروز قرار نمی‌گیرند؛ ضرورت بازنویسی صحیح این آثار احساس می‌شود. در این تحقیق بر آن بوده‌ایم تا اصول و روش‌های کارآمد بازنویسی متون داستانی برای مخاطب کودک و نوجوان را بشناسیم، بر این اساس نود داستان بازنویسی‌شده از شاهنامه فردوسی بر اساس اصول و قواعد به‌دست‌آمده، بررسی شده است. در این مقاله در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها بوده‌ایم:

۱. برای تبدیل زبان آثار ادبی به آثار مخصوص کودکان چه اصول و روش‌هایی را باید رعایت کرد؟ ۲. در بازنویسی آثار کلاسیک برای ادبیات کودکان، ازنظر اصول و عناصر فنی داستان‌نویسی چه معیارهایی را باید رعایت کرد؟ ۳. در بازنویسی آثار ادبی کودکان ازنظر محتوایی چه تغییرهایی در متن اصلی باید ایجاد شود؟ ۴. بازنویسان شاهنامه فردوسی چه میزان اصول زبانی، فنی و محتوایی به‌دست‌آمده را در بازنویسی‌های خود رعایت کرده‌اند؟

۲. پیشینه‌ی پژوهش

هاشمی‌نسب (۱۳۶۶) ابتدا به تعاریف معمول بازنویسی و ادبیات کودک پرداخته، سپس تمام متون کهن نظم و نثر از ابتدا تا قرن ۱۴هجری که بیشترین بازنویسی از آن‌ها انجام شده، کسانی که این داستان‌ها را بازنویسی کرده‌اند، معرفی و حسن و ضعف هرکدام نیز بیان کرده است. در پایان جداول کمی و کیفی هر بازنویسی ترسیم شده است. این تحقیق در عین کامل‌بودن تا سال ۱۳۶۶، تنها به ذکر آمار بسنده کرده و نتایجی تحلیلی که ما در پی آن هستیم ندارد. طاحون (۱۳۸۶) ابتدا به تعریف بازنویسی و انواع آن پرداخته، سپس کتاب‌هایی که بیشترین بازنویسی از آن‌ها به‌عمل‌آمده مانند شاهنامه، کلیله‌ودمنه، گلستان،

مرزبان‌نامه و هزارویک‌شب ذکر کرده است؛ جدول بسامد بازنویسی از آن‌ها نیز ارائه و شیوه‌ی بازنویسی هریک از نویسندگان با یکدیگر مقایسه کرده است. در این پایان‌نامه تنها به بررسی بازنویسی‌ها و بسامد آن‌ها و شیوه‌ی کار هر نویسنده پرداخته شده اما شیوه و راه‌حلی برای بازنویسی صحیح از متون کهن ارائه نشده است. کاشفی خوانساری (۱۳۷۹) به معرفی مختصر کارهای شکوه قاسم‌نیا و کارکردهای مختلفی که کارهای بازآفرینی می‌تواند داشته باشد ازجمله: ذهن‌مدارانه، ایدئولوژیک، تقدس‌زدایی، ارتباط‌گرایانه و هنری پرداخته و به این پرسش که کارهای قاسم‌نیا بیشتر با چه هدفی نوشته شده‌اند، پاسخ داده است. خسروی (۱۳۷۷) با توضیح درباره افسانه‌ها، مضامین و ساختار آن‌ها مقاله خود را آغاز کرده، سپس به شرح داستان *سه برادر* که آقای میرکیانی آن را بازنویسی کرده، پرداخته است. پایور (۱۳۷۷) با تعریف بازآفرینی، دو بازآفرینی شکوه قاسم‌نیا و ثریا کاظمی از قصه *بز بزقندی* را معرفی کرده و در نقد این دو بازآفرینی به نکاتی که باید مدنظر قرار گیرد، به‌خصوص ساخت که نوعی کیفیت هنری است و نویسنده با آن مهارت اندیشه تخیلی خود را برای مخاطب پذیرفتنی می‌کند، اشاره کرده است. پایور (۱۳۷۸) به تعریف بازنویسی ساده و خلاق و بازآفرینی پرداخته و یادآوری کرده است که خلاقیت نویسنده در بازنویسی بسیار مؤثر است و روش بازنویسی را کاری فنی می‌داند؛ اما روش و اصول بازنویسی را به‌طور مشخص ذکر نمی‌کند و در آخر به مقایسه بازنویسی رومئو و مجنون می‌پردازد.

۳. تعاریف و مفاهیم

۳- ۱. تعریف ادبیات کودک

در *فرهنگنامه کودکان و نوجوانان* جلد دوم در تعریف ادبیات کودک چنین آمده است: «ادبیات کودک، نوشته‌ها و سروده‌هایی هستند که ارزش ادبی یا هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آیند... و گونه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان مانند لالایی، متل، شعر، افسانه، داستان جدید، نمایشنامه و نوشته‌های غیرداستانی هریک ویژگی‌هایی دارند.» (*فرهنگ‌نامه ادبیات کودکان و نوجوانان*، ج۲، ۱۳۷۳: ۱۶۴)

به نظر می‌رسد که تعریف فوق بسیار کلی است و بیشتر بر جنبه ادبی یا هنری‌بودن آثار تأکید دارد. در کتاب *ادبیات کودکان و نوجوانان* چنین آمده: «ادبیات کودکان و نوجوانان به نوشته‌هایی اطلاق می‌شود که نویسنده در آن‌ها از خودجوشی درونی و نیاز به در میان گذاشتن تجربه‌ای، برداشتی و حقیقتی با خوانندگان کودک و نوجوان پیروی

می‌کند اگر هدفی داشته باشد، در خود اثر مستتر است و از پیش‌ساخته نیست. طبیعت و زندگی و تحول منطقی شخصیت‌ها، راهبر شخصیت‌ها است و او به آن‌ها حکم نمی‌کند و آن را متناسب با نیاز خود تغییر نمی‌دهد.» (حجازی، ۱۳۸۷: ۱۰۵) در این تعریف، نویسنده بیشتر خودجوش‌بودن نوشته و غیرمستقیم‌بودن هدف آن را در نظر دارد و در ادامه بر سازنده‌بودن پیام در احساس و اندیشه‌ی کودک و نوجوان و در آثار غیرداستانی بر آگاهی‌هایی که تابع واقعیت هستند و در اثر ادبی بر هنرمندانه‌بودن اثر تأکید می‌کند.

منوچهر علی‌پور در کتاب *آشنایی با ادبیات کودکان* مجموعه‌ای از تعاریفی را که خوانده است می‌آورد و خود او نظر خاصی ابراز نمی‌کند و به طرح برداشت دیگران بسنده می‌کند؛ به‌طور مثال، یکی از نظریه‌هایی که در کتاب مطرح می‌شود و شایان ذکر است، نقل‌قولی از فرخ صادقی است که می‌گوید: «مجموعه نوشته‌هایی که برای کودکان، مناسب و قابل خواندن باشند و بدون داشتن هدف القایی و مستقیم در بالابردن سطح آگاهی‌های اجتماعی، تاریخی، ذوقی و ادبی کودکان مؤثر واقع شوند.»(علی‌پور، ۱۳۸۵: ۱۵)

در کتاب *ادبیات کودکان* آمده است: «فرهنگ آموزش‌وپرورش می‌گوید: ادبیات کودکان به مجموعه آثار و نوشته‌هایی گفته می‌شود که به‌وسیله نویسندگان متخصص برای مطالعه آزاد کودکان تهیه می‌شود و در همه آن‌ها ذوق و سطح رشد و نضج کودکان مورد توجه است.» (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۵: ۶۴) شعاری‌نژاد به نوشته‌هایی توجه دارد که نویسندگان متخصص با کیفیت عالی می‌نویسند و مقبول کودکان است و کودکان از خواندن آن‌ها لذت می‌برند. نکته‌ی مهم آن است که برای مطالعه آزاد فراهم می‌شوند. با این بیان روشن می‌شود که هر نویسنده‌ای متخصص نیست و هر نوشته‌ای کیفیت عالی ندارد؛ ولی ممکن است کودک از خواندن آن‌ها لذت ببرد. در کتاب‌های مختلف تعاریف زیادی از ادبیات کودک و نوجوان ارائه شده که تقریباً همه با هم مشابه هستند اما تعریفی که جامع و دربرگیرنده تعاریف دیگر است، در کتاب *مقدمه‌ای بر ادبیات کودک* آمده است: «ادبیات کودک، آثاری هستند که در آن‌ها به کودک نه به‌عنوان موضوع که به‌عنوان مخاطب نگریسته می‌شود، این آثار حاوی موضوع‌های مورد علاقه و قابل فهم برای کودکان هستند. زبان روایت آن‌ها ساده است و با ویژگی‌های ذهنی و تجربی کودکان ازجمله گنجینه واژه‌ها و قدرت درک آن‌ها سازگاری دارد و از همه مهم‌تر ویژگی‌هایی دارد که به ذائقه کودکان خوش می‌آید؛ درواقع عامل مهم در تمیز ادبیات کودک از غیر آن، وجود کودک به‌عنوان مخاطب است؛ چه موضوع این ادبیات، کودکان و دنیای آن‌ها باشد و چه نباشد.» (شاه‌آبادی، ۱۳۸۵: ۲۵)

آنچه به تعریف مذکور می‌توان افزود، این است که ادبیات کودک به آن دسته از متون ادبی گفته می‌شود که مخاطب آن‌ها کودک است و در این آثار مقصود صرفاً آموزش نیست. بدیهی است که آثاری که صرفاً آموزشی هستند از این حیطه خارج می‌شوند. مقصود اصلی در این آثار سرگرم‌کردن و لذت‌بخشیدن به کودک است و تفاوت آن با ادبیات بزرگ‌سال در اختلاف مخاطب، نیازها و سطح رشد اوست و این شامل تمام آثاری می‌شود که حتی به نام و برای کودکان نوشته نشده ولی به‌مرور زمان مورد توجه کودکان قرار گرفته‌اند؛ زیرا ناخواسته در آن‌ها به نیازها و علایق کودکان توجه شده است.

۳- ۲. تاریخچه بازنویسی

در کتاب *تاریخ ادبیات کودکان*، جلد سوم اولین بازنویسی‌ها بر اساس تاریخی معرفی شده است؛ آنچه امروز به‌عنوان بازنویسی و بازآفرینی کتاب‌ها می‌شناسیم در دوره‌ی پهلوی دوم رونق گرفت. مهدی آذریزدی در دهه‌ی سی بازنویسی مجموعه *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب* را آغاز کرد. احسان یار شاطر هم در سال ۱۳۴۴ *داستان‌های شاهنامه* و *داستان‌های ایران باستان* را منتشر کرد و پس از آن‌ها کسانی مانند زهرا خانلری و مهرداد بهار به بازنویسی متون کهن پرداختند. بدین ترتیب، بازنویسی رشد روزافزونی یافت و چنان شد که گاه تعداد کتاب‌های بازنویسی و بازآفرینی بر آثار تألیفی فزونی گرفت. سال‌های دهه هفتاد، دوره‌ی تعادل بود و آثار تألیفی تا حدی از نظر کیفیت و کمیت، آثار بازنویسی را پشت سر گذاشتند؛ بااین‌حال، به‌دلیل وجود تقاضا و سودآوربودن کتاب‌های بازنویسی همچنان انتشار آن‌ها رونق داشت. دهه‌ی هشتاد دوباره بازنویسی از متون کهن بسیار افزایش یافت که البته از نظر کیفیت سطح آن‌ها پایین و بازاری است.

۳-۳. بازنویسی چیست؟

محمود مشرف تهرانی (م.آزاد) در سال ۱۳۵۴ش (۱۹۷۵م.) اولین بار پس از مجمع بین‌المللی ادبیات کودک اصطلاح بازنویسی را مطرح کرد. (پایور، ۱۳۸۰: ۱۴) نخستین تعریف از بازنویسی را صدیقه هاشمی‌نسب در کتاب *کودکان و ادبیات رسمی ایران* آورد: «بازگویی و بازنوشتن اثری است با حفظ ویژگی‌های اثر بدون اندک دخل و تصرف در آن. فقط زبان را ساده‌تر می‌کنند و آن را متناسب توان خواننده می‌نمایند.» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۴۳)

تعریف دیگر بازنویسی به نقل از پایور عبارت است از: به زبان امروزی درآوردن متون کهن ادب فارسی به‌گونه‌ای که کهنگی و دشواری زبان قدیم از آن‌ها گرفته شود.

این روش بر دو پایه اصلی قرارگرفته است. اول بازنویسی حتماً و اجباراً باید از روی متون کهن ادب فارسی صورت گیرد؛ دوم بازنویسی باید به زبان امروزی باشد که رعایت قواعد و مقررات خاص آن نیز الزامی است. (رک. پایور، ۱۳۷۰: ۳۵)

۳- ۴. انواع بازنویسی

بازنویسی را از جنبه‌های گوناگون مانند موضوع و روش می‌توان تقسیم‌بندی کرد. انواع بازنویسی از نظر روش عبارت است از:

۳-۴-۱. بازنویسی ساده

در این نوع بازنویسی نویسنده، آثار کهن ادبیات فارسی را به زبان امروزی درمی‌آورد؛ مثل بازنویسی‌های زهرا خانلری و مهدی آذریزدی و دیگران. این بازنویسی‌های ساده گاه با انسجام و مهارت و با استفاده از توانایی‌های زبانی شناخته می‌شوند؛ برای نمونه تعدادی از بازنویسی‌های م. آزاد از شاهنامه یا قصه‌های شفاهی در این دسته قرار دارند و دسته دیگر بازنویسی‌های ساده بی‌ارزش و مخدوش است که در این نوع تنها زبان را ساده‌تر می‌کنند و ما خلاقیت و آفرینش هنری در ساختار آن‌ها مشاهده نمی‌کنیم. (رک. پایور، ۱۳۷۸: ۲۰۸-۲۰۹)

۳-۴-۲. بازنویسی نیمه‌خلاق

در این بازنوشته‌ها، بازنویسان بی‌آنکه موضوع اصل اثر را تغییر دهند با جابه‌جایی بعضی حوادث اصل اثر یا با افزودن حادثه یا مطلبی یا حکایتی بر متن اصلی، موضوع پیام و مضمون اثر قبلی را ساده و قابل فهم به زبان امروزی بیان می‌کنند.

۳-۴-۳. بازنویسی خلاق

در بازنویسی خلاق نیز مانند بازنویسی ساده نویسنده ملزم است در موضوع و محتوای اصلی تغییر ایجاد نکند، درنتیجه نوآوری در ساخت اثر است؛ یعنی نویسنده با ساخت حوادث و به‌هم‌بافتن و پیوند خلاق آن‌ها به یکدیگر و پروردن شخصیت‌ها و فضاآفرینی برای بروز کیفیت‌های درونی آن‌ها و زمینه‌چینی‌های خلاق برای علت بروز رفتارها و چگونگی رویارویی آن‌ها با حوادث و غیره به اثر کهن ساختاری نو می‌بخشد. (رک. همان: ۲۰۹)

۴. تحلیل و بررسی

برای تعیین اصول و معیارهای بازنویسی، کتاب‌های بسیاری درباره‌ی ویژگی‌ها و مراحل رشد کودک و نوجوان و منابع دیگری در زمینه‌ی توانایی‌های آنان در دوره‌های مختلف

رشد ذهنی و نیز نیازهای روحی و عاطفی‌شان در سنین مختلف، مطالعه و فیش‌برداری شد. بر اساس این مطالعات و بررسی‌ها، متناسب با نیازها و توانایی‌های گروه‌های سنی مختلف کودک و نوجوان، اصولی در سه حوزه زبانی، محتوایی و فنی تقسیم‌بندی شد.

۴- ۱. اصول و معیارهای زبانی

اصول زبانی به‌کار گرفته‌شده در تحلیل بازنویسی‌ها، برگرفته از مطالعات انجام‌شده درزمینه‌ی زبان‌آموزی کودک و مراحل آن، مراحل رشد و نیز بر اساس کتاب‌هایی است که نحوه‌ی نوشتن برای کودکان در آن‌ها آمده است. برای یافتن اصول زبانی متناسب با مخاطب کودک و نوجوان این کتاب‌ها مطالعه شد: زندی، ۱۳۸۱؛ مشکوه‌الدینی، ۱۳۸۴؛ آذری نجف‌آبادی، ۱۳۶۴؛ حجازی، ۱۳۸۷. ویژگی‌های زبانی استخراج‌شده از این منابع به شرح زیر خلاصه و جمع‌بندی شده است: ۱. رعایت کوتاهی جملات؛ ۲. گسترش دامنه‌ی لغات کودکان؛ ۳. استفاده از جملات مستقیم و ساده و پرهیز از جملات فرعی در متن؛ ۴. استفاده از جملات با معنای واضح و آشکار؛ ۵. به‌کاربردن صنایع ادبی ساده و قابل فهم برای کودکان و نوجوانان؛ ۶. رعایت قواعد دستوری به‌شیوه‌ی درست؛ ۷. پرهیز از ذکر اسم‌ها، صفات یا قیود به‌طور پی‌درپی و متوالی در جمله؛ ۸. پرهیز از آوردن کلمات چهارجزئی و بیشتر که خواندن و درک سریع کلمه را برای کودک و نوجوان دشوار می‌کند.

۴- ۲. اصول و معیارهای محتوایی

اصول محتوایی، اصولی هستند که محتوای داستان‌های کودکان و نوجوانان باید بر اساس رشد ذهنی، عاطفی و اجتماعی آن‌ها پایه‌گذاری شود که در جدول شماره (۱) شرح داده خواهد شد. بازنویسان در بازنوشتن آثار کهن باتوجه‌به گروه سنی مخاطب خود باید مفاهیم و اصول به‌دست‌آمده را در نظر داشته باشند و در اثر خود به کار ببرند تا محتوای آثار مناسب با رشد ذهنی و عاطفی کودک تنظیم شود. ارزش‌های تربیتی داستان‌گویی به نقل از شعاری‌نژاد فهرست‌وار چنین است: سرگرمی؛ گسترش تجارب و اطلاعات؛ گسترش و تربیت توانایی تفکر و تخیل و تمرکز حواس؛ آشنایی با مشکلات و مسائل زندگی؛ بیان ارزش دانایی و زیان نادانی؛ پرورش ارزش‌های اخلاقی؛ تربیت نیروی بیان و تکلم؛ تربیت ذوق هنری؛ ارزش آموزشی داستان. (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۲۵-۱۲۶)

۴- ۳. اصول و معیارهای فنی

در حوزه‌ی فنی، اصول و روش‌های صحیح به‌کاربردن عناصر داستان‌نویسی مناسب برای کودکان از کتاب‌های داستان‌نویسی برای کودکان استخراج شده است (رک. میرصادقی و میرصادقی،۱۳۷۷؛ رئوف، ۱۳۸۷؛ پارسی‌نژاد، ۱۳۷۸؛ حجازی، ۱۳۸۷؛ یافاما، ۱۳۸۵) کاربرد درست این اصول برای کتاب‌های کودک و نوجوان به شرح زیر است:

طرح: در داستان کودکان، طرح خوب برای شروع موفق داستان بسیار لازم است و شوق کودک را برای خواندن ادامه داستان برمی‌انگیزد. در این داستان‌ها، طرح تاحدامکان نباید پیش‌بینی‌شدنی باشد؛ زیرا کودکان در قصه به دنبال شگفتی و اعجابند. در طرح داستان کودکان رعایت این نکات ضروری است: «۱. موضوع جالب و گیرا؛ ۲. روند منطقی حوادث؛ ۳. نقطه اوج قابل توجه؛ ۴. نزدیکی موضوع کتاب با زندگی کودک؛ ۵. تحریک کنجکاوی و تخیل کودک؛ ۶. توجه به گروه سنی مخاطب در پی‌ریزی طرح.» (حجازی، ۱۳۸۷: ۹۲)

شخصیت: در داستان‌های کودکان شخصیت و شخصیت‌پردازی به‌دلیل ماندگاری در ذهن کودک، اهمیت فراوانی دارد. معرفی شخصیت در بازنویسی‌های کودکان و نوجوانان می‌تواند با روش‌های زیر انجام شود: ۱. گفتگو درباره‌ی شخصیت؛ ۲. معرفی شخصیت در هنگام عمل؛ ۳. سپردن رشته کلام به دست شخصیت؛ ۴. معرفی از طریق گفته‌ها و عکس‌العمل‌های دیگران.

اصولی که در شخصیت‌پردازی برای داستان‌های کودکان باید رعایت شود: ۱. در داستان‌های کودک تعداد بازیگران قصه باید محدود باشد تا برای کودک ایجاد ابهام نکنند، به‌خصوص که ماجرا و حادثه بیشتر از اشخاص برای او مهم هستند. ۲. کودک باید بتواند با شخصیت‌ها همذات‌پنداری کند، با آن‌ها آشنا باشد و شخصیت‌ها برای او چندجانبه و پیچیده نباشند. ۳. شخصیت‌ها در عین واقعی‌بودن باید ممتاز و یگانه و با ویژگی‌های خاص باشند تا کودک به آن‌ها علاقه‌مند شود. ۴. قهرمان داستان کودکان باید فعال و اهل عمل و دارای شخصیتی متفاوت و برجسته باشد. ۵. ضدقهرمان در قصه‌های کودکان نباید نقش اصلی را داشته باشد؛ زیرا خواننده خردسال در ایجاد ارتباط با او دچار مشکل می‌شود. ۶. تحول و تغییر باید تدریجی و با دلایل محکم انجام شود و متناسب با توانایی و شرایط شخصیت باشد تا خواننده آن را بپذیرد.

درون‌مایه: درون‌مایه در آثار کودکان معمولاً روشن‌تر از درون‌مایه‌ی آثار بزرگ‌سالان است و باید شامل تجربیاتی باشد که کودک آن‌ها را درک کند؛ به‌عبارت دیگر بیشتر شامل مسائل تربیتی و موضوعاتی است که مروج فضایل اخلاقی و معنوی باشند، همچنین درون‌مایه باید بتواند با انسجام عناصر دیگر را در کنار هم حفظ کند. (رک. همان: ۹۴-۹۵)

زاویه دید: زاویه دید در داستان‌های کودکان از اهمیت فراوانی دارد. در این داستان‌ها زاویه دید بیشتر به‌صورت سوم‌شخص (دانای کل یا ناظر) یا اول‌شخص است که ممکن است قهرمان داستان یا یکی از شخصیت‌ها باشد که شاهد حوادث است. به‌نظر می‌رسد راوی سوم‌شخص، به‌دلیل آگاهی خواننده از جریان داستان و درون‌مایه مناسب‌تر باشد.

گفتگو: گفتگو در داستان کودکان از همان اهمیت در داستان‌های بزرگ‌سال برخوردار است. گفتگو در این آثار باید کوتاه، ساده و متناسب با قدرت درک خواننده باشد؛ به‌وسیله گفتگو می‌توان به‌راحتی یکنواختی روایت‌گویی در این داستان‌ها را از میان برد. نکاتی که باید در این آثار به آن توجه داشت این است که از زبان محاوره در داستان‌های مخصوص کودکان نباید استفاده کرد و از پی‌درپی‌بودن سخنان باید پرهیز کرد.

زمان: در داستان‌های کودکان، به‌دلیل رشد ذهنی آن‌ها نمی‌توان رفت‌وبرگشت‌های زمانی به‌کار برد. بهتر است روند زمانی ساده به پیش رود.

مکان: مکان در قصه‌های کودکان بهتر است برای کودک آشنا باشد تا بتواند به‌راحتی آنجا را تصور کند. در قصه‌های افسانه‌ای نکته مهم این است که توصیف مکان‌ها در کودک، ترس و وحشت ایجاد نکند و با توصیف کامل بتوان او را با محل جدید آشنا ساخت.

پیام: پیام همان معنای ژرفی است که از داستان برداشت می‌شود، البته پیام را به مخاطب کودک نمی‌توان به‌طور مستقیم القا کرد و برای ماندگاری بیشتر آن بهتر است از ابزار داستان استفاده شود. پیام در داستان‌های کودک معمولاً درسی راجع به زندگی و گرایش به نیکی است و بهتر است از آوردن پیام به‌روشنی و صراحت در آخر داستان پرهیز شود.

۴-۴. تحلیل و بررسی یکی از بازنویسی‌های شاهنامه فردوسی

در این قسمت برای نمونه، تحلیل یکی از بازنویسی‌های شاهنامه فردوسی می‌آید تا شیوه‌ی نقد و بررسی بازنویسی‌ها با استفاده از اصول زبانی و محتوایی و فنی مشخص گردد، سپس تحلیل این بازنویسی در قالب جدول می‌آید که دربرگیرنده‌ی چکیده‌ی تحلیل آن است. لازم به ذکر است که تمام بازنویسی‌های بررسی‌شده در این پژوهش به‌طور مشروح تحلیل شده‌اند اما به‌دلیل حجیم‌بودن مطالب به ذکر همین دو نمونه بسنده می‌شود.

۴-۴- ۱. تحلیل بازنویسی سهراب؛ بازنویس آتوسا صالحی، مؤسسه فرهنگی منادی تربیت، چاپ سوم ۱۳۸۳

این بازنویسی از نوع نیمه‌خلاق است و با حفظ کلیت طرح و محتوای متن اصلی با تغییرهایی در سیر حوادث، مانند شروع متفاوت (سؤال سهراب از مادر درباره پدر خود)، تغییر در بعضی گفتگوها و حذف بخش‌هایی از داستان مانند رفتن رستم به اردوگاه سهراب و کشتن ژنده‌رزم؛ همچنین حذف گردآفرید و نامه‌ی کژدهم به کاووس و حذف نامه به رستم و تأخیر در آمدن رستم و پرخاش رستم به او، با زبانی امروزی و کاملاً منسجم که سعی شده ادبی و فاخربودن آن حفظ شود، بازنوشته شده است که یکی از نکات قوت این بازنویسی به‌شمار می‌آید. این بازنویسی برای گروه سنی «ج» و بالاتر از آن مناسب است.

۴- ۱-۱-۴. عناصر زبانی در بازنویسی داستان سهراب از آتوسا صالحی

۱. توجه به ذخیره واژگان: بازنویس با برگرداندن داستان به زبانی ساده و حذف لغات دشوار از متن، به ذخیره‌ی واژگان مخاطب توجه داشته است؛ برای نمونه: «باز آن پرسش همیشگی در درونش بیدار می‌شود. نه دیگر نمی‌تواند خاموش بماند. پس به خانه بازمی‌گردد و با خودش پیمان می‌بندد که این بار تا پاسخش را نشنود آرام نگیرد.» (صالحی، ۱۳۸۳: ۵)

۲. گسترده‌کردن دامنه لغات: بازنویس ضمن برگردان متن به زبانی ساده درحدامکان از لغات کهن نیز در بازنوشته استفاده کرده که به گسترده‌شدن دامنه لغات مخاطب کمک می‌کند؛ مانند آبشخور، ساز و کرنا، غریو، سازوبرگ، ببر، کارزار، سراپرده، درفشی زرین.

۳. رعایت کوتاهی جملات: کوتاه‌بودن جملات در متن رعایت شده است؛ برای نمونه: «سهراب سوار بر اسب تازه‌نفس می‌تازد و دور می‌شود. تهمینه می‌خواهد فریاد بزند. می‌خواهد پیش برود و سهراب را از این راه پر گزند بازدارد.» (همان: ۱۱)

۴. استفاده از جملات ساده و مستقیم: جملات به‌کاررفته ساده و مستقیم هستند و از جملات فرعی استفاده نشده است.

۵. استفاده از جملات با معنای واضح و آشکار: در معنا و ساختار جملات متن ابهامی وجود ندارد.

۶. به‌کاربردن صنایع ادبی: در جملات متن از صنایع ادبی ساده‌ای مانند اضافه‌های تشبیهی و تشبیه استفاده شده است؛ مانند: «خورشید بار دیگر دست نوازش بر آسمان می‌کشد» (همان: ۲۵)، «چون کلاغ سیاه شب دور می‌شود» (همان: ۳۸)، «کوهی را چون پر کاهی از زمین برمی‌کند.» (همان: ۳۵)

۷. رعایت قواعد دستوری: قواعد دستوری به‌شیوه‌ی صحیح در متن رعایت شده است.

۸. پرهیز از به‌کاربردن کلمات پی‌درپی: اسم‌ها یا صفات در متن به‌طور پی‌درپی به‌کار نرفته است.

۹. پرهیز از کلمات چهارجزئی و بیشتر: ترکیبات استفاده‌شده در متن دو یا سه‌جزئی هستند؛ مانند ببر بیان، جنگ‌افزار، درخور، کارزار، سراپرده، آبشخور

۴- ۴- ۱- ۲. عناصر محتوایی (تربیتی) در بازنویسی داستان سهراب از آتوسا صالحی

۱. توجه به ماجراهای قهرمانی و حماسی در داستان؛ ۲. پرورش صفات اخلاقی مانند شجاعت، احترام به والدین، دوراندیشی در کارها، قدردانی از محبت مادر، استفاده از تجارب دیگران در کارها؛ ۳. کمک به یافتن فلسفه‌ی صحیح زندگی؛ ۴. توجه به تاریخ و گذشته.

۴- ۴- ۱- ۳. عناصر فنی (داستانی) در بازنویسی داستان سهراب از آتوسا صالحی

۱. طرح: طرح داستان در چهارچوب کلی، مطابق با متن اصلی است اما قسمتی از حوادث داستان حذف شده که البته به یکدستی و انسجام داستان آسیبی وارد نکرده است؛ مانند رفتن رستم به سمنگان و ازدواج با تهمینه. حذف گردآفرید و نامه‌ی دهم از قصه، حذف نامه‌ی کاووس و تأخیر در آوردن رستم و پرخاش کاووس به او. این حوادث با دقت از قصه کنار گذاشته شده‌اند که تزلزلی در طرح داستان ایجاد نکرده‌اند.

۲. شخصیت

اصلی: سهراب: شخصیت سهراب در ابتدای قصه با توصیفی معرفی می‌شود:«نوجوانی شاداب و زنده‌دل با بر و بازویی پهلوانی و ورزیده و جنگ‌آزموده» (صالحی، ۱۳۸۳: ۵)، سپس در جریان داستان با گفته‌ها و اعمال، بیشتر شناخته می‌شود؛ مانند: «سهراب می‌خندد و بلند می‌گوید ببین چه شیردلانی با خود آورده‌ام! که از دیدن چند نیزه و درفش و شمشیر پشتشان به لرزه آمده و رنگ به چهره‌شان نمانده است، ترس به دل راه مدهید که در سراسر این سپاه یک سردار نیز نمی‌یابم که بتواند با من به میدان بیاید و پیروز بازگردد.» (همان: ۲۰)؛ «سهراب ناگاه دست را بالا می‌برد و با گرز بر شانه رستم می‌کوبد.» (همان: ۳۵)

فرعی: رستم، تهمینه، ژنده‌رزم، هجیر، هومان و گودرز. باتوجه‌به اهمیت و حضور این شخصیت‌ها در داستان از گفتگو و توصیف و عمل برای پرداخت آن‌ها استفاده شده است؛ مانند: «سوار فریاد می‌زند: من هجیر دلیرم بزرگ نگهبان دژ سپید و تو بدان که تاکنون پای هیچ بیگانه‌ای به این دژم نرسیده است. سپس دست از این آرزوی بیهوده بشوی که تا خونت را بر زمین نریزم از پای نمی‌نشینم.»(همان:۶) «تهمینه می‌گوید: نور

دیده‌ام! امروز تو دیگر آن اندازه خردمند و هوشیار شده‌ای که من بتوانم از این راز پرده بردارم...»، «تهمتن که کوه را از زمین برمی‌داشت و سنگ بزرگ در مشتش موم بود. کوشید تا کمربند سهراب را تکان بدهد و او را از روی زمین بلند کند؛ اما کاری از پیش نبرد.» (همان: ۳۵)

ایستا: سهراب؛ **پویا**: رستم؛ **مخالف**: افراسیاب، کاووس.

۳. گفتگو: گفتگو از عناصر مهم داستان در پیشبرد طرح و شخصیت‌پردازی محسوب می‌شود که بازنویس آن‌ها را با خلاقیت بازنوشته و لحن و زبان مناسب شخصیت‌ها را به‌خوبی در داستان بازسازی کرده است؛ به‌طور مثال، رستم گفت: «ای جوان نامجو! ما هرگز چنین گفتگویی نکردیم، دیروز سخن از کشتی‌گرفتن بود. من فریب تو را نمی‌خورم. بیهوده به این در و آن در مزن؛ من برای کشتی‌گرفتن کمر بسته‌ام.» (همان: ۳۸)

سهراب می‌گوید: «مادرم تو تنها نمی‌مانی که می‌خواهم سپاهی گرد آورم و به‌سوی ایران بتازم، کیکاووس را شکست دهم، آنگاه پدرم رستم بر تخت می‌نشیند و تو بزرگ بانوان ایران خواهی شد.» (همان: ۹)

۴. درون‌مایه: درون‌مایه مطابق با متن اصلی است و عناصر داستان را منسجم در کنار هم قرار داده است. سرنوشت و تقدیر، گاه چنان نیرومند است که بر تمام چاره‌اندیشی‌های انسان غلبه می‌کند.

۵. زاویه دید: بیرونی، سوم‌شخص، نویسنده ناظر است که مناسب برای طرح و درون‌مایه است.

۶. زمان: زمان و گذشت آن در داستان به‌خوبی در فرایند داستان نشان داده شده است؛ مانند: «خورشید بار دیگر دست نوازش بر سر دشت می‌کشد، خورشید بال می‌گسترد، کلاغ سیاه شب دور می‌شود.» (همان: ۵)

۷. مکان: به مکان‌ها جز ذکر اسامی مانند سمنگان، ایران و توران توجه خاصی نشده است.

۸. پیام: دوراندیش‌بودن در کارها، پیام مطابق با متن اصلی است.

۴- ۴- ۱- ۴. جدول تحلیل و بررسی بازنویسی داستان سهراب از آتوسا صالحی

در این پژوهش به بررسی ۸۶ بازنویسی از پرکاربردترین داستان‌های شاهنامه پرداخته شده است. در جدول شماره ۲ تعداد بازنویسی از هر داستان به تفکیک ارائه‌شده است.

جدول شماره ۲: تعداد بازنویسی‌های انجام‌شده از داستان‌های شاهنامه

بازنویسی‌های شاهنامه فردوسی

نام داستان	رستم و سهراب	ضحاک و کاوه	هفت‌خان رستم	سیاوش	رستم و اسفندیار	بیژن و منیژه	ایرج و سلم و تور	فریدون	زال و رودابه
تعداد بازنویسی	۲۰	۱۷	۱۶	۱۳	۱۰	۹	۹	۷	۷
نام داستان	فریدون و جریره	رستم و افراسیاب	رستم و بیژن	نبرد رستم و خاقان چین	پادشاهی کیکاووس	جنگ منوچهر با سلم و تور	هفت‌خان اسفندیار	پادشاهی بزرگرد تا هرمز انوشیروان	نبرد رستم و کاموس کشانی
تعداد بازنویسی	۶	۵	۴	۴	۴	۴	۳	۳	۳
نام داستان	نخستین نبرد رستم	هوشنگ و داستان پیدایش آتش	داستان کاووس تا آخر اکوان دیو	پادشاهی لهراسپ تا آخر دارا	پادشاهی اسکندر تا پایان پادشاهی گودرز	یازده رخ	آرش کمانگیر	سام	جنگ پشن
تعداد بازنویسی	۳	۳	۳	۲	۲	۲	۱	۱	۱
نام داستان	پادشاهی خسرو پرویز تا پایان بزرگرد سوم	رستم و شغاد	نستور	اردشیر پادشاه ساسانی	اردشیر و دختر اردوان	شاپور و دختر مهرک نوش‌زاد	پادشاهی بهمن	همای چهرآزاد	بهرام و گردیه
تعداد بازنویسی	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
نام داستان	کیومرث	پادشاهی نوذر	گرشاسب	کیقباد	سهراب				
تعداد بازنویسی	۱	۱	۱	۱	۱				

تحلیل این داستان‌ها به‌اجمال در جدول‌های مربوط به هر داستان آمده است. به‌دلیل تعداد و حجم زیاد جدول‌ها در اینجا فقط یک نمونه؛ بازنویسی آتوسا صالحی از داستان رستم و سهراب را که شرح و تحلیل آن در بالا گذشت، می‌آوریم:

جدول شماره ۳: تحلیل بازنویسی داستان رستم و سهراب؛ بازنویس: آتوسا صالحی

نام داستان/ نام بازنویس	سهراب، اتوسا صالحی								
نوع بازنویسی	خلاق								
گروه سنی مناسب	ج و بالاتر								
عناصر زبانی	عناصر محتوایی (تربیتی)		عناصر فنی (داستانی)						
توجه به ذخیره واژگان	✓	ارضای میل کنجکاوی	–	طرح	خلاق	نیمه‌خلاق	مطابق با متن اصلی		
گسترده‌کردن دامنه لغات	✓	توجه به خیال‌پردازی کودک	✓	منسجم	–	✓	–		
				غیرمنسجم	–				
رعایت کوتاهی جملات	✓	کسب اطلاعات اولیه از محیط اطراف	–	نوع شخصیت	اصلی		فرعی		
				عناصر به‌کار رفته در پرداخت شخصیت	موفق	ناموفق	موفق	ناموفق	
استفاده از جملات مستقیم	✓	واقعیت‌پذیر بودن قصه	–	گفتار			✓		
استفاده از جملات واضح و آشکار	✓	ترسناک نبودن قصه	–	توصیف	✓		✓		
		توجه به روابط عاطفی	✓	عمل			✓		
		پایان خوش در داستان	–	گفتگو	برگرفته از متن اصلی	پرداخت خلاقانه		توجه به لحن و زبان	
به‌کاربردن صنایع ادبی ساده (تشبیه با ذکر ادات تشبیه)	✓	توجه به تاریخ و گذشته	–		–	✓		✓	
		توجه به داستان‌های قهرمانی	✓	درون‌مایه	غلبه تقدیر بر چاره‌گری‌های انسان				
رعایت قواعد دستوری	✓	داستان با هدف پسندیده		میزان مطابقت با متن اصلی	مطابق با متن اصلی- منسجم				
		تفکر درباره جنبه‌های یک موضوع	–						
پرهیز از کلمات بی‌دربی	✓	یافتن فلسفه صحیح در زندگی	✓	زاویه دید	درونی		بیرونی		
							✓		
		توجه به موضوعات افسانه‌ای		زمان	پرداخت مناسب		پرداخت نامناسب		
پرهیز از کلمات چهار جزئی	✓				✓				
		پرورش صفات اخلاقی	شجاعت، احترام به والدین، دوراندیشی وطن‌دوستی	مکان			✓		
				پیام	غلبه تقدیر بر دوراندیشی انسان- مطابق متن اصلی				

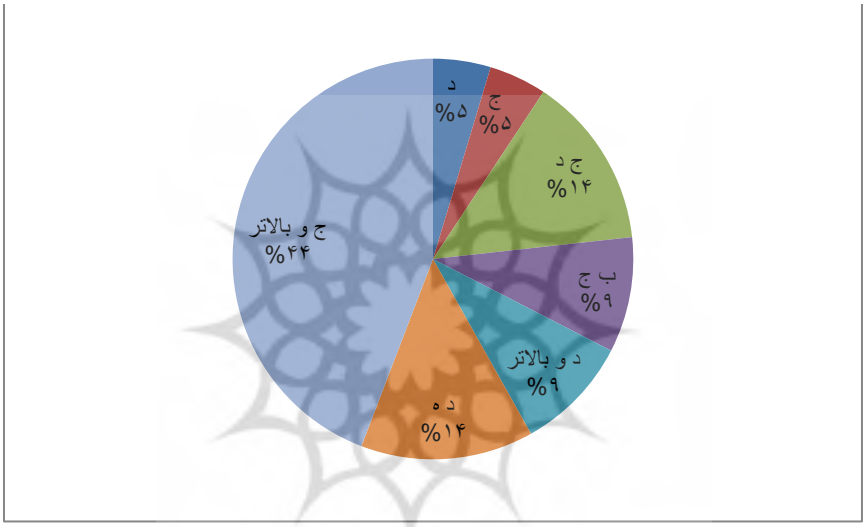
۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش بر آن بوده‌ایم اصول و قواعد بازنویسی صحیح و تخصصی را برای کتاب‌های کودک و نوجوان بیابیم تا هم راهنمایی برای بازنویسان باشد و هم بتواند ملاکی

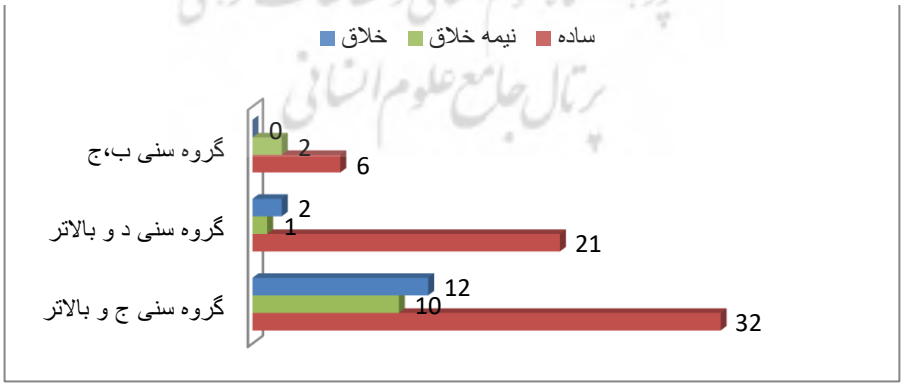
برای داوری در خصوص این‌گونه کتاب‌ها به‌دست دهد. این معیارها در سه بخش زبانی و محتوایی و فنی تقسیم‌بندی شد و در بازنویسی‌های داستان‌هایی از شاهنامه فردوسی بررسی و تحلیل گردید که نتایج آن به شرح زیر است:

۵- ۱. نتایج مربوط به نوع بازنویسی‌های شاهنامه

در کل بازنویسی‌های انجام‌شده از شاهنامه تعداد ۵۹ بازنویسی ساده، ۱۳بازنویسی خلاق و ۱۳بازنویسی نیمه‌خلاق هستند.



نمودار ۱: درصد بازنویسی‌ها در گروه‌های سنی مختلف شاهنامه



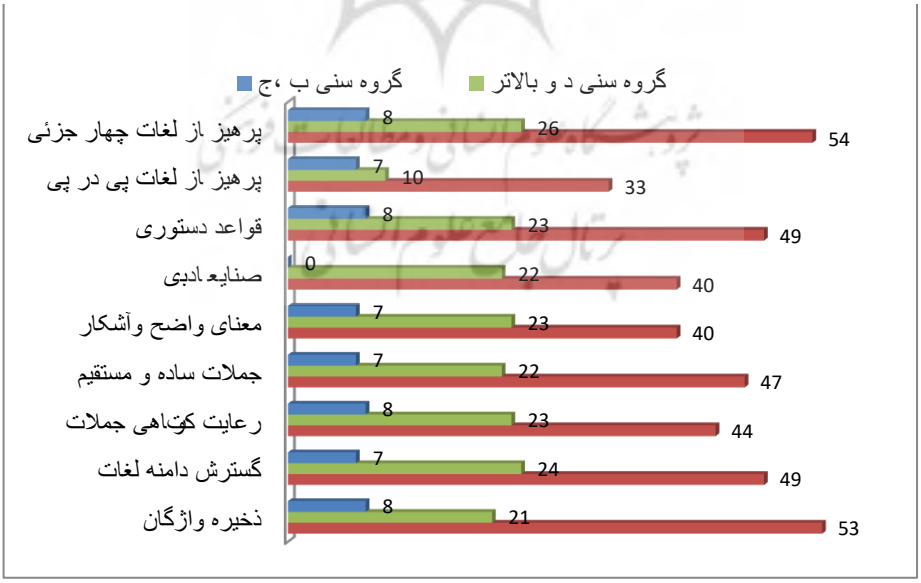
نمودار ۲: انواع بازنویسی از شاهنامه

۵- ۲. نتایج به‌دست‌آمده از بررسی عناصر زبانی در بازنویسی‌های شاهنامه

با بررسی معیارها و اصول زبانی به‌دست‌آمده در بازنویسی‌های شاهنامه، در سه گروه سنی «ج» و بالاتر، «د» و بالاتر، «ب و ج» به نتایج زیر دست‌یافتیم:

در گروه سنی «ج» و بالاتر تعداد کل بازنویسی‌ها در این گروه ۵۴ بازنویسی است؛ باتوجه‌به آمار به‌دست‌آمده، مؤلفه‌های «پرهیز از لغات پی‌درپی» ۳۳ مورد؛ «به‌کاربردن صنایع ادبی» ۴۰ مورد؛ «استفاده از جملات با معنای واضح و آشکار» ۴۰ مورد؛ «جملات ساده و مستقیم» ۴۱ مورد، در سطح پایین‌تری قرار دارند و این مسئله نشانگر آن است که تعداد کمی از بازنویسان این اصول را در بازنوشته‌های خود رعایت کرده‌اند؛ البته با دقت به گروه سنی مخاطب و رشد ذهنی و زبانی آن‌ها، بازنویسان با به‌کاربردن صنایع ادبی در متن می‌توانند نوجوان را به‌تدریج با این صنایع آشنا سازند؛ همچنین دو مؤلفه دیگر در تمام گروه‌های سنی ثابت است و باید توجه بیشتری در به‌کاربردن آن‌ها می‌شد. اصولی مانند «ذخیره واژگان» ۵۴ مورد و «پرهیز از لغات چهارجزئی» ۵۴ مورد، در تمام بازنویسی‌ها رعایت شده است که بیانگر ساده‌شدن زبان در بازنوشته‌ها است.

مؤلفه «گسترش دامنه لغات» با تکرار ۴۹ مورد در این بازنوشته‌ها، نشان می‌دهد بازنویسان لغات متن کهن را در اثر خود به‌کار برده‌اند که به گسترش دامنه‌ی لغات مخاطب می‌انجامد.



نمودار ۳: عناصر زبانی در بازنویسی‌های شاهنامه

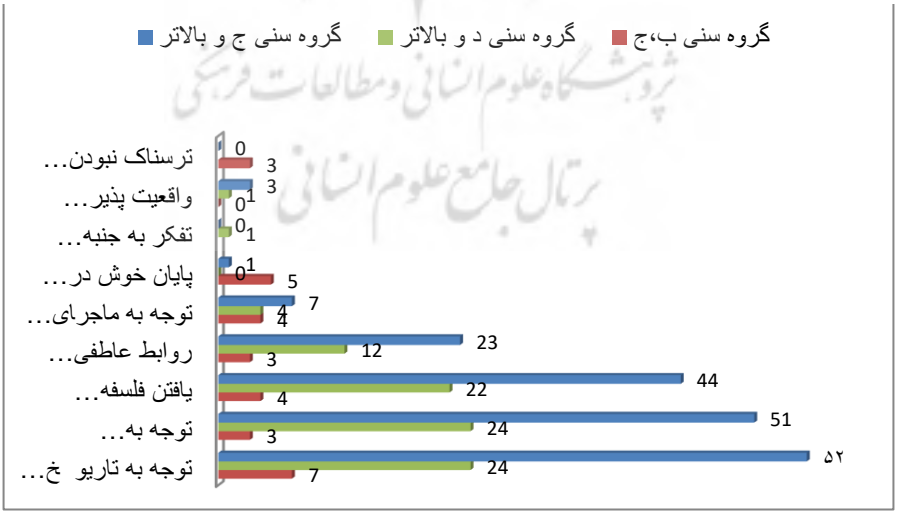
۵- ۳. نتایج به‌دست‌آمده از بررسی عناصر محتوایی در بازنویسی‌های شاهنامه

در بررسی عناصر محتوایی داستان‌های بازنویسی‌شده از شاهنامه، نتایج زیر به‌دست آمد:

در بازنوشته‌های شاهنامه در گروه سنی «ج» و بالاتر که از دوم دبستان تا دوره‌ی راهنمایی را شامل می‌شود، عناصر محتوایی که در بیشتر بازنویسی‌ها دیده می‌شود «توجه به تاریخ و گذشته» ۵۲ مورد؛ «توجه به داستان‌های قهرمانی» ۵۱ مورد؛ «یافتن فلسفه صحیح زندگی» ۴۶ مورد، هستند که این مفاهیم مناسب با نیازهای ذهنی و عاطفی این گروه سنی برگزیده شده‌اند اما به مفاهیمی مانند: «توجه به روابط عاطفی» ۲۳ مورد و «توجه به داستان‌های افسانه‌ای» ۷ مورد، کمتر توجه شده است که به‌نظر می‌رسد دلیل آن طرح و محتوای داستان‌های بازنویسی‌شده باشد که این مفاهیم در آن‌ها کمتر به‌کار رفته است.

در گروه سنی «د» و بالاتر از تعداد ۲۴ بازنویسی، محتوایی که در بیشتر آن‌ها دیده می‌شود: «توجه به تاریخ و گذشته» ۲۴ مورد؛ «توجه به داستان‌های قهرمانی» ۲۴ مورد؛ «یافتن فلسفه صحیح زندگی» ۲۲ مورد؛ «توجه به روابط عاطفی» ۲۳مورد است و این مفاهیم متناسب با رشد ذهنی و نیازهای عاطفی این گروه سنی است.

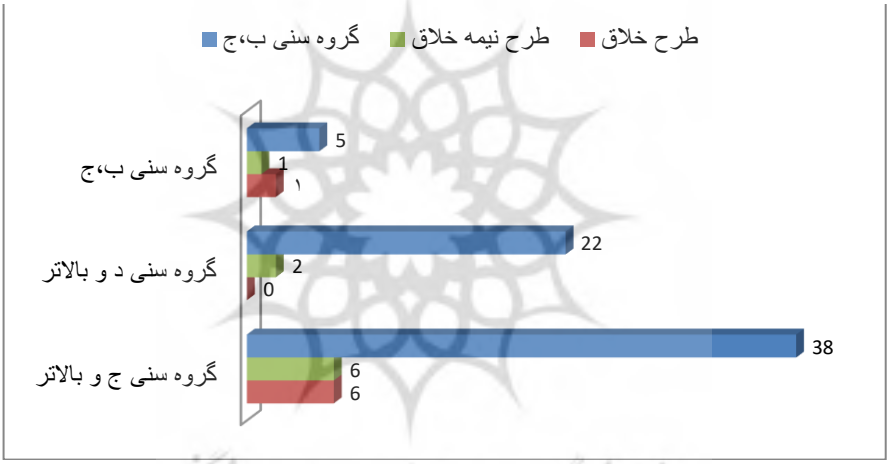
عناصر محتوایی که در بازنویسی‌های گروه سنی «ب، ج» دیده می‌شود، عبارتند از: «توجه به تاریخ و گذشته» ۸ مورد؛ «توجه به ماجراهای افسانه‌ای» ۴ مورد، «پایان خوش در داستان» ۵ مورد هستند که دو مفهوم اول مربوط به گروه سنی «ج» است و مفاهیمی مانند پایان خوش در داستان و ترسناک‌نبودن داستان مناسب برای گروه سنی «ب» است.



نمودار ۴: عناصر محتوایی در بازنویسی‌های شاهنامه

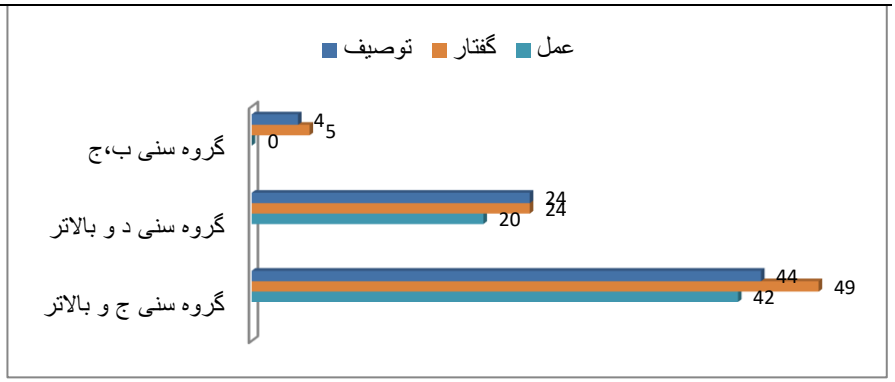
۵- ۴. نتایج به‌دست‌آمده از بررسی عناصر فنی در بازنویسی‌های شاهنامه

در بررسی عناصر فنی در بازنویسی‌های شاهنامه به این نتایج می‌رسیم که در کل بازنویسی‌ها ۸۶ بازنوشته در گروه‌های سنی «ج و بالاتر، ۳۸ مورد»، «د و بالاتر، ۲۲ مورد»، «ب و ج، ۵ مورد» طرح مطابق با متن اصلی است و همچنین در گروه سنی اول، ۶ مورد خلاق و ۶ مورد طرح نیمه‌خلاق دارند. در گروه سنی دوم، تنها ۲ مورد بازنوشته با طرح نیمه‌خلاق وجود دارد. در گروه سنی «ب، ج» ۱ مورد به‌صورت خلاق و ۱ مورد به‌صورت نیمه‌خلاق بازنوشته شده‌اند. از آمار به‌دست‌آمده به این نتایج دست می‌یابیم که بیشتر بازنویسی‌ها بر اساس طرح متن اصلی بازنوشته شده‌اند و بازنویس بدون تغییری در چارچوب متن اصلی، داستان را به زبان ساده و امروزی بازنویسی کرده است.



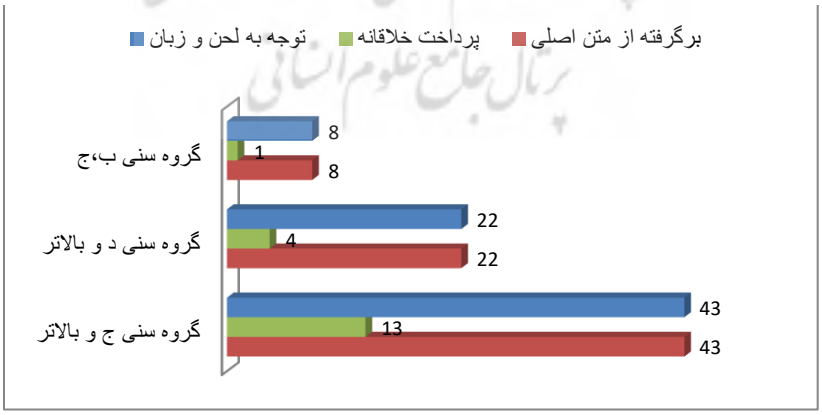
نمودار ۵: طرح در بازنویسی‌های شاهنامه فردوسی

شخصیت‌پردازی: بازنویسان در پرداخت شخصیت‌ها از سه عنصر توصیف، گفتار و عمل برای تمام گروه‌های سنی تقریباً به یک میزان بهره برده‌اند و تنها در گروه سنی «ب، ج» بسامد استفاده از عنصر «عمل» صفر است. به نظر نگارندگان، این مسئله به‌دلیل توصیفی و روایت‌گونه بودن متن بازنویسی است که بازنویسان بیشتر سعی کرده‌اند متن داستان را برای مخاطب، آسان و کوتاه کنند؛ درنتیجه داستان را به ساده‌ترین شکل به‌صورت روایتی بازنویسی کرده‌اند.



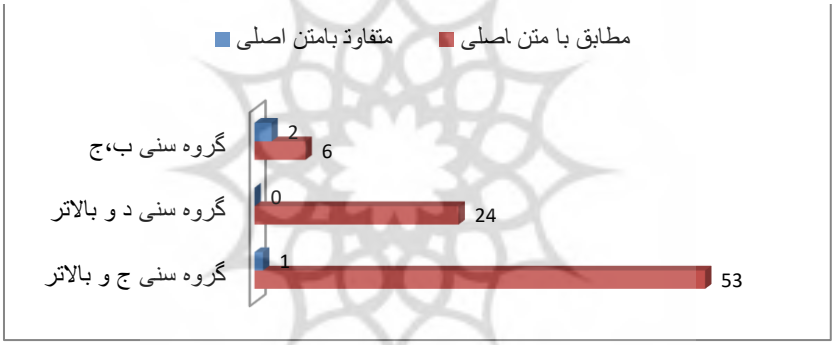
نمودار ۶: پرداخت شخصیت در بازنویسی‌های شاهنامه

گفتگو: گفتگو، اساسی‌ترین عنصر برای پیشبرد طرح، پرداخت شخصیت‌ها و پرورش درون‌مایه در داستان‌های شاهنامه است. باتوجه‌به آمار به‌دست‌آمده می‌توان دریافت، بیشتر گفتگوها در بازنوشته‌ها برگرفته از متن اصلی هستند و بازنویسان سعی کرده‌اند به زبان و لحن مناسب، شخصیت‌ها را بازسازی کنند. در تعداد محدودی پرداخت خلاقانه گفتگوها مشاهده می‌شود. در گروه سنی «ج» و بالاتر، در ۴۳ بازنویسی، گفتگوها برگرفته از متن اصلی است که در آن‌ها به لحن و زبان شخصیت‌ها نیز توجه شده و تنها در این گرو سنی ۱۳ مورد، پرداخت خلاقانه گفتگوها دیده می‌شود. در گروه سنی «د» و بالاتر از تعداد کل ۲۴ بازنویسی، ۲۲ مورد و در گروه سنی «ب، ج» در تمام ۸ بازنوشته، گفتگوها برگرفته از متن اصلی است و تنها در ۵ مورد پرداخت خلاقانه سخنان مشاهده می‌شود. با دقت به نتایج به‌دست‌آمده می‌توان گفت که بازنویسان به برگردان گفتگوها به زبانی ساده‌تر از متن اصلی بدون تغییری در آن‌ها بسنده کرده‌اند.



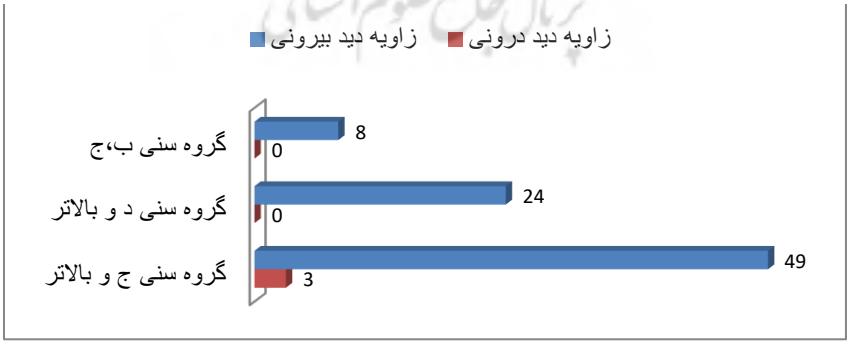
نمودار ۷: پرداخت گفتگو در بازنویسی‌های شاهنامه

درون‌مایه: مقایسه درون‌مایه آثار بازنویسی با متن اصلی نشان می‌دهد، در بازنویسی‌های شاهنامه تنها به سه مورد تفاوت با متن اصلی برمی‌خوریم که دو تای آن در گروه سنی «ب، ج» و یکی در گروه سنی «ج» است؛ به‌طور مثال، رستم و سهراب بازنوشته‌ی مهرداد بهار، مناسب برای گروه سنی «ب، ج» است و در آن به‌دلیل آنکه کودک هنوز نمی‌تواند مفاهیم انتزاعی مانند غلبه تقدیر و سرنوشت بر دوراندیشی‌های انسان را درک کند، بازنویس درون‌مایه را به مفهوم محبت پدر و فرزندی تغییر داده است؛ اما در بازنویسی‌های دیگر چون مخاطب در گروه سنی نوجوان و بزرگ‌تر قرار دارد، درپی یافتن مفاهیمی مانند پاک‌دامنی، قیام علیه ظالم، پیروزی تقدیر و سرنوشت و تلاش برای رسیدن به هدف و ازخودگذشتگی در راه عشق است و برای او جذاب و حتی یاری‌دهنده در مواجهه با اتفاقات زندگی خواهد بود.



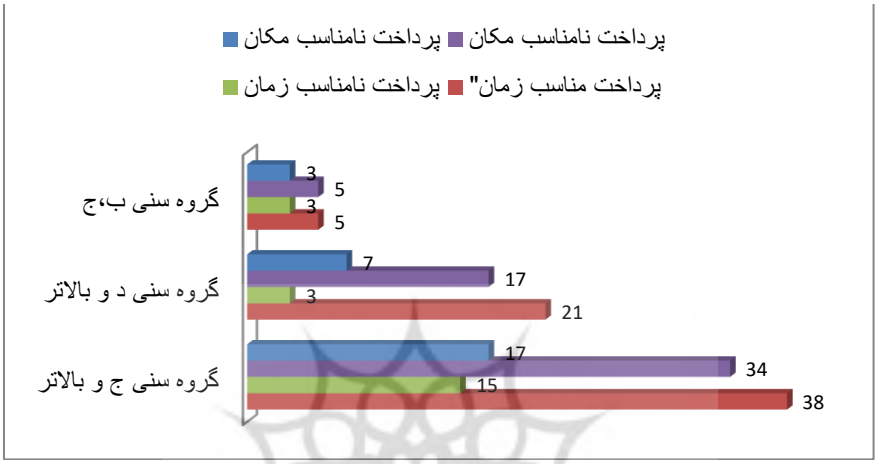
نمودار ۸: درون‌مایه در بازنویسی‌های شاهنامه

زاویه دید: در بازنویسی‌های شاهنامه، زاویه دید تنها در ۳ مورد درونی است که تمام آن‌ها بازنوشته‌ی خانم آتوسا صالحی هستند. در بقیه‌ی بازنوشته‌ها، زاویه دید بیرونی است و به‌نظر می‌رسد این موضوع بیشتر به‌دلیل پیروی بازنویسان از زاویه دید متن اصلی باشد.



نمودار ۹: زاویه دید در بازنویسی‌های شاهنامه

زمان و مکان: پرداخت زمان و مکان در بیشتر بازنویسی‌ها مناسب با فضای بازنوشته‌ها است و کمتر از یک‌سوم بازنوشته‌ها پرداخت مناسب این دو عنصر را نداشته‌اند که از ضعف‌های این بازنویسی‌ها به‌شمار می‌آید.



نمودار ۱۰: پرداخت زمان و مکان در بازنویسی‌های شاهنامه

منابع

آذری نجف‌آبادی، الله وردی. (۱۳۶۴). *یادگیری زبان و رشد واژگان کودک*. تهران: جهاد دانشگاهی.

پایور، جعفر. (۱۳۷۰). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودکان و نوجوانان*. ناشرمؤلف.

ـــــــــــ . (۱۳۷۷). «بزبز قندی در بوته بازآفرینی». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۴، شماره‌ی ۱۵، صص ۹۸-۱۰۷.

ـــــــــــ . (۱۳۷۸). «ساخت در بازنویسی رومئو و مجنون». *چیستا*، شماره‌ی ۱۴۶ و ۱۴۷، صص ۳۲-۵۲.

ـــــــــــ . (۱۳۸۰). *شیخ در بوته*. تهران: اشراقیه.

حجازی، بنفشه. (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان؛ ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. تهران: روشنفکران و مطالعات زنان.

خسروی، شمسی. (۱۳۷۷). «بر بال افسانه‌ها؛ قالب افسانه در ادبیات کودک با نگاهی به بازنویسی چند افسانه». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال۲، شماره‌ی۱۱، صص ۱۶-۱۸.

رئوف، علی. (۱۳۸۷). *راهنمای نقد کتاب‌های کودک و نوجوان*. تهران: آییژ.

زندی، بهمن. (۱۳۸۱). *زبان‌آموزی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.
شاه‌آبادی، حمیدرضا. (۱۳۸۵). *مقدمه بر ادبیات کودک*. تهران: نغمه نواندیش.
شعاری نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). *ادبیات کودکان*. تهران: اطلاعات.
صالحی، آتوسا. (۱۳۸۳). *سهراب*. تهران: منادی تربیت.
طاحون، حنا. (۱۳۸۶). *بررسی بازنویسی متون ادب کهن فارسی برای کودکان در دهه هفتاد*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس.
علی پور، منوچهر. (۱۳۸۵). *آشنایی با ادبیات کودکان* تهران: تیرگان.
فرهنگنامه کودکان و نوجوانان. (۱۳۷۳). ج۲، تهران: شورای کتاب کودک.
کاشفی خوانساری. (۱۳۷۹). «نوسازی میراث‌ها؛ تأملی کوتاه در بازآفرینی‌های شکوه قاسم‌نیا». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال ۴، شماره‌ی ۳۳، صص ۱۹-۲۱.
مشکوه‌الدینی، مهدی. (۱۳۸۴). *توصیف و آموزش زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
میرصادقی،جمال و میرصادقی،میمنت.(۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
هاشمی‌نسب، صدیقه. (۱۳۶۶). *بررسی جنبه‌های مختلف ادبیات کلاسیک ایران برای کودکان و نوجوانان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه تهران.
هاشمی نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). *کودکان و ادبیات رسمی ایران*. تهران: سروش.

پیوست: فهرست بازنویسی‌های شاهنامه که در این پژوهش، تحلیل و بررسی و نتایج آن در قالب نمودار در مقاله ارائه شده است.

آزاد، م. (۱۳۸۶). *سوگ سیاوش*. تهران: مهاجر.
ـــــــ (۱۳۸۶). *سوگنامه رستم و سهراب*. تهران: مهاجر.
ـــــــ (۱۳۸۸). *ضحاک و کاوه آهنگر*. تهران: مهاجر.
ـــــــ .(۱۳۵۷). *هفت‌خان رستم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
آذریزدی، مهدی. (۱۳۴۳). *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*. تهران: امیرکبیر.
اسدی، مهین بانو. (۱۳۷۷). *هفت‌خان رستم*. تهران: عطائی.
بهار، مهرداد. (۱۳۷۰). *رستم و سهراب*. تهران: رزان.
ـــــــ (۱۳۷۰). *رستم و دیو سفید*. تهران: نگار.
پناهی آذر، امید. (۱۳۸۷). *بیژن و منیژه*. تهران: خانه هنر.
ـــــــ (۱۳۸۷). *رستم و اسفندیار*. تهران: خانه هنر.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). *فریدون و ضحاک مار دوش*. تهران: خانه هنر.
ـــــــــــ (۱۳۸۷). *هفت‌خان رستم*. تهران: خانه هنر.
جمالی، فاطمه. (۱۳۷۶). *مجموعه کامل داستان‌های شاهنامه ضحاک*. تهران: خانه ادبیات.
جواهر کلام، فرید. (۱۳۷۱). *خون سیاوش*. تهران: پاییز.
حضرتی، عباس (۱۳۷۲). *سیاوش*. تهران: طلایه.
ـــــــــــ (۱۳۷۲). *رستم و سهراب*. تهران: طلایه.
خلعت بری، فرید. (۱۳۸۴). *بیژن و منیژه*. تهران: شباویز.
خیام، مسعود. (۱۳۷۴). *کاوه آهنگر و ضحاک مار دوش*. تهران: فرهنگ و هنر.
دبیرسیاقی، سیدمحمد. (۱۳۷۷). *پادشاهی کیکاووس رفتن او به مازندران و هفت‌خان*. تهران: قطره.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *رستم و سهراب*. تهران: پیوند معاصر.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *داستان سیاوش*. تهران:پیوند معاصر
سعیدی، احمد. (۱۳۴۸). *چند داستان برگزیده از شاهنامه*. تهران: بنیاد.
سیار، هما. (۱۳۷۴). *رستم و سهراب*. تهران: مرکز.
ـــــــــــ (۱۳۷۴). *هفت‌خان رستم*. تهران: مرکز.
شاهری، سیدعلی. (۱۳۸۱). *داستان سیاوش*. تهران: چشمه.
ـــــــــــ (۱۳۸۱). *شاهنامه فردوسی از کاووس تا پایان رستم و سهراب*. تهران: چشمه.
شریفی، شهلا. (۱۳۸۳). *هفت‌خان رستم*. چاپ سوم، تهران: ترفند.
شیرازی، محمدحسن. (۱۳۸۴). *قصه‌های شاهنامه (بیژن و منیژه)*. تهران: پیام محراب.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *سیاوش*. چاپ سوم، تهران: پیام محراب.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *ضحاک و کاوه*. چاپ سوم، تهران: پیام محراب.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *رستم و اسفندیار*. چاپ سوم، تهران: پیام محراب.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *رستم و سهراب*. چاپ سوم، تهران: پیام محراب.
صالحی، آتوسا. (۱۳۷۶). *اسفندیار رویین‌تن*. تهران: افق.
ـــــــــــ (۱۳۷۶). *ضحاک بنده ابلیس*. تهران: افق
ـــــــــــ (۱۳۸۳). *بیژن*. تهران: منادی تربیت.
ـــــــــــ (۱۳۷۸). *قصه‌های شاهنامه (بیژن و منیژه)*. تهران: افق.
ـــــــــــ (۱۳۸۷). *رستم و اسفندیار*. تهران: منادی تربیت.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *سیاوش*. تهران: منادی تربیت.
ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *هفت‌خان رستم*. تهران: منادی تربیت.
ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *فریدون*. تهران: منادی تربیت.
غفوری، عبدالعلی. (۱۳۸۳). *رستم و سهراب (داستان‌های شاهنامه)*. تهران: انتظار سبز.
فاطمی، ساسان. (۱۳۷۰). *قصه‌های شاهنامه (رستم و سهراب، سیاوش)*. تهران: کوروش.
ـــــــــــــ (۱۳۷۴). *قصه‌های شاهنامه (رستم و اسفندیار)*. تهران: نی.
ـــــــــــــ (۱۳۷۴). *قصه‌های شاهنامه (بیژن و منیژه)*. تهران: نی.
ـــــــــــــ (۱۳۷۵). *قصه‌های شاهنامه (ضحاک)*. تهران: کوروش.
ـــــــــــــ (۱۳۷۵). *قصه‌های شاهنامه (هفت‌خان)*. تهران: کوروش.
فتاحی، حسین. (۱۳۷۲). *پنج قصه برگزیده از شاهنامه فردوسی*. تهران: قدیانی.
فولادوند، مرجان. (۱۳۸۳). *رستم و سهراب*. تهران: کانون پرورش فکری کوکان و نوجوانان.
قنبری، مهدی. (۱۳۷۶). *سیاوش*. تهران: همکلاسی.
ـــــــــــــ (۱۳۷۶). *رستم و سهراب*. تهران: همکلاسی.
ـــــــــــــ (۱۳۷۶). *سیاوش*. تهران: همکلاسی.
کیان‌پور،حسین.(۱۳۷۶). *سیاوش و چهار داستان دیگر از شاهنامه*.تهران: نشر فرهنگ اسلامی
کیانوش، محمود. (۱۳۵۴). *از کیکاووس تا کیخسرو (شب‌گیر)*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
کیانوش، محمود. (۱۳۵۴). *از کیکاووس تا کیخسرو (سیاهی)*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
محبی، محمود. (۱۳۷۱). *داستان باستان ۱*. تهران: یاس.
ـــــــــــــ (۱۳۷۱). *داستان باستان ۲*. تهران: یاس.
محرابی، اکرم. (بی‌تا). *قصه‌های شاهنامه*. بی‌جا.
ـــــــــــــ (۱۳۷۱). *هفت‌خوان رستم*. تهران: توسن.
همدانی، نادعلی. (۱۳۵۳). *رستم و سهراب*. تهران: بامداد.
ـــــــــــــ (۱۳۵۴). *فریدون و ضحاک*. تهران: بامداد.
وزیری، عبدالله. (۱۳۶۹). *فریدون و سه پسرش*. بی‌جا.
یارشاطر، احسان (۱۳۷۸). *داستان‌های شاهنامه*. تهران: علمی و فرهنگی.