پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال هفدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۳۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۱۸۹ – ۲۱۴

بررسی ظرفیت‌های داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه برای ارائه به کودکان

فاطمه فرزین*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
محمود طاووسی**
استاد زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران (نویسندهٔ مسؤول)
مریم جلالی***
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (متخصّص ادبیات کودک)
مهدی ماحوزی****
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۲۰

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی به دلیل داشتن داستان‌های جذّاب، همواره نظر بسیاری از نویسندگان کودک و نوجوان را به خود جلب کرده است.کودک از منظر شناختی و داشتن ویژگی‌های منحصر به گروه سنّی خود، نیازهای مختص به خویش را در دریافت منابع علمی و حتّی داستانی دارد. به همین دلیل، مقالهٔ حاضر که به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی نگاشته شده و روش گردآوری اطّلاعات آن بر پایهٔ مطالعات کتاب‌خانه‌ای بوده، می‌کوشد تا با توجّه به شرایط سنّی کودک، ظرفیت‌های برخی داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه را که شامل موضوعات رزمی، تاریخی، اجتماعی، عاشقانه، عارفانه و اخلاقی می‌شود، مورد بررسی قرار دهد تا بتوان با شگردهایی چون بازنویسی، بازآفرینی، بازنگری و غیره، متن کهن شاهنامه را برای این گروه مناسب‌سازی کرد. داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه در صورت مناسب‌سازی، زمانی می‌تواند نظر کودکان را جلب کند که با زندگی معمول آنان در ارتباط باشد. به علاوه آن دسته از

* . meftah_rayaneh@yahoo.com
** . tavoosi mahmoud@yahoo.com
*** . ma-jalali@sbu.ac.ir
**** .mahoozi_mehdi@yahoo.com

داستان‌ها که شرح حال یک یا چند شخصیت قهرمان است، به دلیل داشتن محتوایی ماجراجویانه و نزدیک به زندگی بشری، الگویی را در اختیار کودکان قرار می‌دهد که از ذهن آن‌ها دور نیست. هم‌چنین وجود شخصیت‌های کودک در داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه به دلیل ایجاد حسّ هم‌ذات‌پنداری در مخاطب، می‌تواند یکی از عوامل مهم در افزایش ظرفیت-های داستانی برای جذب کودکان باشد.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، داستان‌های واقع‌گرا،کودکان، نیازسنجی،مناسب‌سازی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدّمه

گرچه کودکان با داستان‌های تخیّلی شاهنامه، به دلیل وجود عناصر خیالی و شگفت‌انگیز آسان‌تر ارتباط برقرار می‌کنند، داستان‌های واقع‌گرا نیز در صورت مناسب‌سازی می‌توانند نظر کودکان را جلب کنند.

از دورهٔ مشروطه به بعد بود که توجّه به متون کهن و اقتباس از آن‌ها در آثار کودک و نوجوان به شکل رسمی دیده شد؛ که از آن جمله می‌توان شاهنامه را نام برد. «دلیل التفات اقتباس-کنندگان به شاهنامه، طرح مشخّص داستان‌های آن است. زیرا طرح و پی‌رنگ داستان، کشش لازم را برای پی‌گیری داستان ایجاد می‌کند. اگر پی‌رنگ پیچیده باشد، ممکن است پیوند دل‌خواه بین متن و مخاطبی که کودک و نوجوان است، حفظ نشود و تناسب داستان به هم بریزد» (جلالی، ۱۳۹۲: ۱۴۳). وجود بازنویسی‌های بی‌شمار از شاهنامه برای کودکان و نوجوانان، بر توانایی این اثر در پیوند با مخاطبان کودک و نوجوان گواهی می‌دهد (محمّدی، قایینی،۱۳۹۰: ۵۷/۲). طبق آماری که مریم جلالی در کتاب *شاخص‌های اقتباس* ارائه داده است، شمار کتاب‌ها و مطالب اقتباس‌شده از شاهنامه در نشریات برای کودکان از سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۸۵، بیش از ۶۰۰ اقتباس است و بعد از این سال‌ها هم بیش از این‌ها اقتباس انجام شده است. امّا عیبی که در این کار وجود داشته این است که این اقتباس‌ها، ذوقی و سلیقه‌ای بوده و مِتُدهایی هوشمند نداشته است. مقالهٔ حاضر، تلاش می‌کند برای مناسب‌سازی داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه، نخست نیازهای ذهنی و عاطفی، آموزشی و تربیتی کودکان را مورد بررسی قرار دهد و در این راستا از یافته‌های پژوهندگان در حوزهٔ تعلیم و تربیت و کتاب‌های روان‌شناسی رشد کودک بهره بگیرد. آن‌گاه با استفاده از روش‌های بازنویسی، بازآفرینی، بازنگری، آمیغ‌نویسی، گزیده‌نویسی و تلخیص، داستان‌ها را برای ارائه به کودکان گروه الف (۳ تا ۶ سال)، ب (۷ تا ۹ سال) و ج (۱۰ تا ۱۲ سال) آماده کند. با بررسی‌هایی که نگارندگان مقاله به عمل آورده‌اند، این تحقیق در نوع خود، کار جدیدی تلقّی می‌شود. از آن‌جایی که جای داستان‌های ملّی ایران در تلویزیون، سینما و تئاتر خالی است، شایسته است که داستان-پردازان کودک با مناسب‌سازی داستان‌های کهن، ادای دین نمایند. انجام چنین تحقیقاتی باعث بالا بردن سطح کیفی و کمّی این‌گونه داستان‌ها برای کودکان می‌شود. به علاوه با توجّه به تحلیل هویت ملّی در کودکان، پرداختن به این امر ضروری به نظر می‌رسد.

مقالهٔ پیش رو در پی آن است که پاسخ‌گوی سؤالات زیر باشد:

* چه موضوعاتی از داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه برای کودکان، مناسب ارائه است؟

* چه ارتباطی میان داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه و نیازهای کودکان می‌توان متصوّر شد؟
* با چه روش‌هایی می‌توان داستان‌های واقع‌گرا را برای کودکان مناسب‌سازی کرد؟

۱- تعریف داستان واقع‌گرا

داستان واقع‌گرا به داستانی گفته می‌شود که گرچه اغلب، زاییدهٔ تخیّل زنده و بیدار نویسنده است ولی در اجزای متشکّلهٔ آن و در مسیر ماجرا چیزی وجود ندارد که وقوع آن را غیر ممکن سازد. نویسنده از زندگی و ماجراهای گوناگون آن داستانی می‌آفریند که گرچه ممکن است عیناً اتّفاق نیفتاده باشد ولی بدون شک امکان وقوع آن بسیار است(سلطان القرائی، ۱۳۹۱: ۱۴۸). گاه در دل این داستان‌ها، کودکان نقشی را ایفا می‌کنند همان‌طور که در داستان‌های واقع‌گرای حماسی شاهنامه، تعدادی کودک نقش‌آفرین هستند (Yahaghi,Jalali,2011:209).

کودک با خواندن داستان‌های واقع‌گرا، دید وسیع‌تری نسبت به زندگی پیدا می‌کند و یاد می‌گیرد که از زوایای مختلفی که نویسندگان این آثار پیش روی آن‌ها باز می‌کنند، به جهان و مسائل آن بنگرد. یکی دیگر از ویژگی‌های مثبت این آثار، شفّاف کردن تجربه‌هایی است که الزاماً کودکان خود آن‌ها را نداشته‌اند (قزل ایاغ، ۱۳۹۳: ۱۷۹). داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه نیز در صورت مناسب‌سازی، علاوه بر سرگرمی می‌تواند الگوهای زندگی را در اختیار کودکان قرار دهد تا آن‌ها توان رویایی با مشکلات و راه درست زندگی کردن را به دست آورند.

«منظور از داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه، آن دسته از داستان‌هاست که منطق حاکم بر آن‌ها خردمندانه و تابع عرف است» (سرّامی، ۱۳۹۲: ۹۶). شاخه‌های موضوعی این داستان‌ها عبارتند از: رزمی، تاریخی، سیاسی و اجتماعی، اخلاقی، عاشقانه و عارفانه که در این مقاله، برای ارائه به کودکان مناسب‌سازی خواهند شد.

۲- شاخه‌های موضوعی داستان‌های شاهنامه و نیاز کودکان به آن‌ها

۲-۱ - داستان‌های رزمی

از هفت سالگی، تعقّل منطقی کودکان فعّال می‌شود و به داستان‌های واقع‌گرا علاقه نشان می‌دهند. آنان در عالم ذهن خود، گام به گام مراحل زندگی واقعی را به همراه قهرمان داستان تجربه می‌کنند؛ بنابراین پدیده هایی چون جنگ، صلح، شکست، پیروزی، ظلم، عدالت، مرگ، زندگی و حتّی عواطف و احساسات انسانی می‌تواند درون‌مایه‌های مناسبی باشد (جلالی، ۱۳۹۲: ۱۱۴).

داستان‌های رزمی بخش بزرگی از شاهنامه را تشکیل می‌دهند. از بین این داستان‌ها، تنها آن دسته که شرح حال یک یا چند شخصیت قهرمان است، می‌تواند کشش لازم برای جلب توجّه کودکان هفت تا دوازده سال را داشته باشد. زیرا کودکان با قهرمان‌های میدان نبرد هم‌ذات‌پنداری می‌کنند و امید و آرزوهای خود را با آرزوهای قهرمان داستان گره می‌زنند. بنابراین داستان‌هایی که صرفاً گزارش نبرد سربازان معمولی میادین جنگ است، مقبولیتی در میان کودکان ندارند. به عنوان مثال آن‌چه داستان نبرد بهرام چوبینه با ساوه شاه (فردوسی،۱۳۸۶: ۷ /۴۸۷ـ۵۵۱) را برای کودکان جذّاب می‌کند، وجود قهرمانی است به نام بهرام چوبینه که نَسب از پهلوانان کهن دارد و منجّمان سال‌ها قبل در زمان انوشیروان، مژدهٔ پیروزی او را بر ترکان در دورهٔ پادشاهی هرمزد داده بودند. او با درایت و هوشی که داشت دوازده هزار مرد چهل ساله را برای جنگ انتخاب کرد و پیروز شد. زیرا معتقد بود که مرد چهل ساله، باتجربه است و پایبند به خانواده و سرزمین، و حقّ نان و نمک شاه را نیک می‌داند (همان:۷/ ۵۰۵). کودک با خواندن این داستان می‌آموزد که آن‌چه باعث پیروزی قهرمان می‌شود فقط قدرت او نیست بلکه داشتن نیروی فکر، اراده و ایمان نیز مهم است.

یکی از موضوعاتی که جزء جدایی‌ناپذیر داستان‌های رزمی است، موضوع کشتن و کشته شدن است. گرچه «کودکان نُه یا ده ساله معنی کشته‌شدن را درک می‌کنند»، امّا (گاربر، ۱۳۷۹: ۴۵۷) اقتباس کنندهٔ داستان‌های رزمی شاهنامه نباید به بیان جزئیات خشن جنگ مانند بریده شدن و قطع شدن اعضای بدن جنگ‌جو، خواه دوست یا دشمن بپردازد. مثلاً در بیان کشته‌شدن سیاوش، نباید به بریده شدن گلوی او به دست گروی زره اشاره کرد؛ زیرا بیان جزئیات خشن داستان، روح لطیف کودک را می‌آزارد. پس همین اندازه که کودک بداند سیاوش در پایان داستان کشته می‌شود و از خون او گیاهی می‌روید کافیست و بیان چگونگی مرگ او لزومی ندارد.

چُن از لشکر و شهر اندر گذشت کشانش ببردند هر دو به دشت
ز کرسیوز آن خنجر آبگون گروی زره بستد از بهر خون...
بیفگند پیل ژیان را به خاک نه شرم آمدش زو بنیز و نه باک
یکی تشت زرّین نهاد از برش جدا کرد از آن سرو سیمین سرش
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۳۵۷)

موضوع رویش گیاه از خون سیاوش، در *شاهنامه به کوشش جلال خالقی مطلق* نیامده است. امّا بر اساس پژوهش‌های ایشان، در دست‌نویس‌های کتاب‌خانهٔ فلورانس، دارالکتب

قاهره، کتاب‌خانهٔ دانش‌گاه آکسفورد، کتاب‌خانهٔ دولتی برلین و چند دست‌نویس دیگر به این موضوع اشاره شده است (همان:۲/ ۳۵۸).

داستان رویش گیاه از خون سیاوش، به کودک می‌آموزد که نیکوکاران، پیروز واقعی‌اند و آثار خوب آن‌ها در جهان ماندگار است و جای‌گاه خوبی در آخرت خواهند داشت. در واقع «بعد از مرگ، زندگی ادامه می‌یابد و باید ادامه پیدا کند. این پیامی است که نویسندگان می‌خواهند به کودکان انتقال دهند. بنابراین به طور خلاصه می‌توان گفت طرح مسأله مرگ برای کودکان به این خاطر است که به آن‌ها بیاموزیم به زندگی ارج گذارند و قدر آن را بدانند» (بهداد، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

گاه طرح اصلی داستان‌های رزمی را نبرد پدر و پسر (داستان رستم و سهراب) و یا توطئه برادران برای کشتن برادری دیگر (داستان ایرج و سلم و تور) تشکیل می‌دهد. در اولی، کشته شدن پسر به دست پدر، قابلیت بازگو شدن برای کودک را ندارد؛ زیرا سبب بی‌اعتمادی فرزند به پدر می‌شود و در داستان دوم، بی مهری نسبت به ایرج، برادری که مهربان و پاکدل است موضوعی نیست که با روحیهٔ لطیف کودکان سازگاری داشته باشد. در واقع این‌گونه داستان‌ها، حسّ امنیت کودک را تضعیف می‌کنند. امّا اگر این داستان‌ها، بخش‌های فرعی قابل توجّهی برای ارائه به کودک داشته باشند، می‌توان آن‌ها را مناسب‌سازی کرد. برای روشن شدن مطلب، ظرفیت‌های داستان رستم و سهراب برای ارائه به کودک بررسی می‌شود.

یکی از بخش‌های فرعی داستان رستم و سهراب، داستان عاشقانه رستم و تهمینه است که در زیر مجموعهٔ داستان‌های عاشقانه از آن سخن خواهیم گفت.

داستان کودکی سهراب و ماجراجویی‌های او در یافتن پدر نیز از موضوعات فرعی داستان رستم و سهراب است که بخشی از هر کدام می‌تواند برای هر سه گروه سنّی، و به خصوص برای گروه ج جذّاب باشد. زیرا «کودکان در سنین ۱۰ تا ۱۲ سال کم‌کم به حادثه‌جویی گرایش پیدا می‌کنند و از شنیدن و دیدن ماجرا لذّت می‌برند» (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۷۶).

داستان از این قرار است که سهراب تا ده سالگی، نام و نشان پدرش را نمی‌دانست تا این‌که تهمینه، بر او فاش ساخت که پدرش، رستم دستان است.

چو یک ماهه شد همچو یک سال بود — بَرش چون بَر رستم زال بود
چو سه ساله شد ساز مردان گرفت — به پنجم دل تیر و چوگان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود — که یارست با او نبرد آزمود
بر مادر آمد بپرسید ازوی — بدو گفت گستاخ با من بگوی

که من چون ز همشیرگان برترم همی بآسمان اندر آید سرم
ز تخم کیم وز کدامین گهر چه گویم چو پرسند نام از پدر ...
(فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ ۱۲۵)

پس سهراب برای دیدار پدر به ایران لشکر کشید تا بعد از به زیرکشیدن کیکاووس از تخت شاهی، پدرش را بر اریکه سلطنت بنشاند. او در مرز ایران با گُردآفرید مواجه می‌شود که در لباس رزم چون مردان می‌جنگید. گُردآفرید که دانست تاب مقاومت در برابر سهراب را ندارد به ترفندی، درون قلعه گریخت و از راهی مخفی با همراهانش راهی ایران شد. سهراب به قصد تسخیر قلعه، به دژ حمله برد امّا دژ را خالی از سکنه دید. پس از این ماجرا، سهراب از هجیر ـ نگهبان ایرانی ـ خواست تا او را در پیدا کردن رستم یاری کند ولی نگهبان از ترس این‌که مبادا به رستم آسیبی برسد، نام و نشان رستم را فاش نکرد(همان:۲/ ۱۲۵ـ۱۶۵).

می‌توان تا همین قسمت، داستان هویت‌یابی سهراب را برای کودک گزیده‌نویسی کرد تا با بیان نکردن ادامهٔ داستان، کودک در جریان داستان نبرد تن به تن پدر و پسر قرار نگیرد و لطمه‌ای به عواطفش وارد نشود. «در گزیده‌نویسی، نویسنده قسمتی از پیش اثر را گزینش کرده و عیناً بدون تغییر، در عنوانی مرتبط می‌گنجاند» (جلالی، ۱۳۹۲: ۵۰).

هم‌چنین می‌توان با حذف یا تغییر طرح اصلی داستان که بر مبنای کشته شدن سهراب به دست رستم است، قصّه را بازآفرینی کرد؛ به طوری که سهراب به دست پدر کشته نشود. «کار اصلی و عمدهٔ روش بازآفرینی، تغییر در بنیاد اثر قبلی است. یعنی نویسنده از اثری کهن یا معاصر، الهام می‌گیرد و با بر هم زدن چارچوب هویتی آن اثر، اثری جدید بوجود می‌آورد. بازآفرینی، محتوا و اندیشه اثر مورد نظر را می‌زداید و اندیشه‌ای نو به جای آن می‌نشاند. البته در اثر جدید، رگه‌ها و نشانه‌هایی از اثر قبلی وجود دارد به گونه‌ای که خواننده به هنگام مطالعه اثر جدید، خاطرهٔ اثر قبلی را در ذهن می‌آورد؛ امّا این اثر جدید دیگر آن محتوای قبلی را ندارد. حتّی شاید با یک جناس اسمی، از اثر قبلی خاطره‌آفرینی کند» (پایور، ۱۳۸۸: ۱۷۱).

۲-۲- داستان‌های تاریخی

گرچه تاریخ از زمرهٔ علم است و داستان از مقولهٔ هنر؛ امّا تاریخ‌نگاران قدیم، تاریخ را هم تا حدود زیادی از دید داستان می‌نگریسته‌اند. به همین خاطر است که بخش تاریخی[1] شاهنامه، از ویژگی سرگرم‌کنندگی برخوردار است و (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۸۲) می‌توان برخی از داستان-های آن را برای کودکان مناسب‌سازی کرد.

«در سال‌های هشت و نُه سالگی، مدّت زمان توجّه و تمرکز کودکان افزایش می‌یابد و قدرت خواندن داستان‌های بلند، کتاب‌های تک‌داستانی و کتاب‌هایی دربارهٔ سرزمین‌های دیگر را به دست می‌آورند و حتّی قسمت‌هایی از کتاب‌های علمی و تاریخی نظر آن‌ها را جلب می‌کند» (ایمن، ۱۳۵۲: ۳۶). در واقع وجود یک قهرمان در داستان که حوادث تاریخی حول محور او می‌گردد و یا موضوعات اخلاقی، تربیتی، اجتماعی و یا دیگر موضوعاتی که به نحوی با دنیای کودک و خواسته‌های او ارتباط دارد، می‌تواند سبب میل کودک به داستان تاریخی شود. کودکان با مطالعهٔ این‌گونه داستان‌ها با شخصیت‌های تاریخی و وقایع مهم گذشته آشنا می‌شوند و از نحوهٔ زندگی آن‌ها، درس زندگی می‌آموزند. این روش، از روش‌های غیر مستقیم برای تعلیم و تربیت کودک محسوب می‌شود.

وجود شخصیت کودک در داستان‌های تاریخی شاهنامه می‌تواند به طور طبیعی ایجاد جاذبه کند؛ زیرا مخاطب کودک، با چنین شخصیتی هم‌ذات‌پنداری می‌کند و بدین ترتیب، آسان‌تر با قصّه، ارتباط برقرار می نماید. از این قبیل است داستان داراب که شرح آن خواهد گذشت و داستان گلنار و اردشیر که در مورد زندگی اردشیر است از کودکی تا رسیدن به پادشاهی. هم‌چنین در داستان اردشیر و دختر اردوان و داستان شاپور و دختر مهرک نوش‌زاد، با قصّه دو کودک به نام‌های شاپور و اورمزد روبرو هستیم که شخصیت‌های فرعی داستان را تشکیل می‌دهند و هم‌چنین داستان کودکی بهرام گور و غیره.

در داستان داراب، گروه سنّی ۱۰ تا ۱۲ سال، با سرگذشت داراب از کودکی تا رسیدن به پادشاهی آشنا می‌شوند(فردوسی،۱۳۸۶: ۵/ ۴۸۷ـ۵۱۲). بدین ترتیب که پس از درگذشت بهمن، همای ـ همسر بهمن ـ بر جای او می‌نشیند تا فرزندی که بدو آبستن بود، زاده شود و تاج و تخت بر طبق وصیّت بهمن، به کودک برسد. امّا همای، فرزند هشت ماهه‌اش ـ داراب ـ را فدای تاج و تخت خود می‌کند و او را در صندوقی گذاشته و در رود فرات رها می‌کند. در این میان، مردی گازر[۲]، داراب را می‌یابد و سرپرستیش را بر عهده می‌گیرد.

به نظر می‌رسد که کودکان ۷ تا ۹ سال نتوانند با این داستان ارتباط برقرار کنند؛ زیرا قصّه، داستان کودکی است که مورد بی‌مهری مادرش قرار گرفته. چنین داستان‌هایی به عواطفشان لطمه وارد می‌کند و سبب ایجاد حسّ ناامنی در آن‌ها می‌شود. این گروه سنّی با این‌که «در پی استقلال یافتن، از والدین خود فاصله می‌گیرند امّا هم‌چنان احساس امنیت و جستجوی امنیت، جایگاه مهمّی در زندگی آن‌ها دارد» (نورتون، ۱۳۸۲: ۱/۲۷و۱۸۵). بنابراین داستان‌هایی را می‌پسندند که نیاز امنیت آن‌ها را برآورده کند.

اگر اقتباس‌کننده به هر دلیلی قصد داشته باشد که داستان داراب را برای گروه سنّی ۷ تا ۹ سال مناسب سازی‌کند، می‌تواند از شیوهٔ بازآفرینی استفاده نماید و با برهم زدن چارچوب هویتی پیش‌اثر، اثری جدید خلق کند. «اثر جدید نسبت به اثر اصلی می‌تواند از هر زاویهٔ دیدی بوجود آید. فضاسازی‌های متفاوتی داشته باشد. زبان متفاوت و یا درون‌مایه‌های گوناگون بیابد» (پایور، ۱۳۸۸: ۱۷۱). مثلاً مادر داراب از ترس این‌که مبادا شاه‌زادهٔ جدید ـ داراب ـ با دسیسهٔ درباریان کشته شود او را داخل صندوقی در آب رها می‌کند تا جانش را نجات دهد. جریان رودخانه، صندوق را به جویبار باغِ زنی مهربان هدایت می‌کند و ادامهٔ ماجرا.

داستان پادشاهی داراب، قابلیت بازنویسی برای گروه سنّی ۱۰ تا ۱۲ سال را دارد؛ زیرا در محتوای اصلی داستان که عبارتست از شرح سرگذشت داراب، از کودکی تا پادشاهی، ممنوعیتی برای بازگو شدن وجود ندارد. «در روش بازنویسی، نویسنده فکر اصلی و محتوای اصلی اثر کهن را نگه می‌دارد و روی بُعد ساختاری آن کار می‌کند؛ بنابراین بُعد ساختاری اثر از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است و می‌تواند یک بازنویسی خلّاق را هم‌پای یک اثر بازآفرین شده، ارزش هنری نابی بدهد» (همان: ۵۱).

کودکان ۱۰ تا ۱۲ سال گرچه هنوز نیازمند مهر و محبت هستند امّا چون تعقّل[۳]منطقی آن‌ها رشد بیش‌تری نسبت به گروه ب کرده است، تحت تأثیر جوّ حاکم بر داستان قرار نمی‌گیرند. آن‌ها به حادثه‌جویی گرایش دارند و از «زندگی‌نامه‌های مربوط به چهره‌های برجسته و قهرمان لذّت می‌برند» (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۸۷). بنابراین حوادث دوران کودکی داراب تا رسیدن او به پادشاهی، می‌تواند برایشان جالب باشد به خصوص که تِمی ماجراجویانه دارد.

یکی از نکات این داستان که می‌تواند برای کودک جذّاب باشد این است که زن و مرد گازری به مناسبت این‌که کودک را از آب می‌گیرند، نام او را داراب می‌گذارند به معنای «از آب گرفته شده» (فردوسی،۱۳۸۶: ۵/ ۴۹۲). دلیل این جذّابیت، از حسّ کنجکاوی کودکان نشأت می‌گیرد. آن‌ها دوست دارند معنی هر چیز را بدانند و اگر والدینشان به دلیل مناسبتی خاص، اسمی برایشان انتخاب کرده باشند، علاقه‌مندند که داستان نام‌گذاری خود را بدانند.

نکته دیگری که در این داستان می‌تواند برای کودکان ۱۰ تا ۱۲ سال جذّاب باشد، بحث هویت‌یابی داراب است که منجر به وقوع حوادثی ماجرایی برای او می‌شود. در داستان می‌بینیم که وقتی داراب بزرگ‌تر می‌شود، پی به تفاوت‌های فردی خود می‌برد و چون به سنّ تعقّل و پرس و جو می‌رسد از پدرش ـ گازری ـ می‌پرسد که چرا از هیچ جهت، شباهتی به او ندارد و خواهان نام و نژاد خود می‌شود.

چو بگذشت چرخ از برش چند سال یکی کودکی گشت با فرّ و یال
به کُشتی شدی با بزرگان به کوی کسی را نبودی تن و زور اوی...
بدان پروراننده گفت ای پدر نیاید ز من گازری کارگر...
نجنبد همی بر تو بر مهر من نماند به چهر تو هم چهر من
شگفت آیدم چون پسر خوانیم به دکّان بر خویش بنشانیم
(همان:۵/ ۴۹۳)

پس از این‌که داراب پی به هویتش می‌برد، در زمان جنگ ایران و روم به سپاه رشنواد ـ سردار سپاه همای ـ می‌پیوندد. همای خود شخصاً به بازدید سپاهیان می‌آید و از دیدن داراب با آن یال و کوپال و اندام ورزیده شگفت‌زده می‌شود و بی‌اراده، شیر از پستانش تراوش می‌کند(همان،۵/ ۴۹۸). پس از بازدید، رشنواد به مقابلهٔ رومیان می‌شتابد. در میانهٔ راه، بارانی سخت می‌بارد و سپاه متوقّف می‌شود. رشنواد به هنگام بازرسی از سپاهیان خود، به ویرانه‌ای می‌رسد که داراب در زیر طاق آن خوابیده بود. او از آن طاق ویران، آوازی می‌شنود که کسی می‌گوید: ای طاق، از فرزند بهمن مراقبت کن. رشنواد، همای را از حال داراب آگاه می‌کند و همای، داراب را به پادشاهی می‌رساند و از کار گذشته عذر می‌خواهد(همان: ۵/ ۵۰۰ ـ۵۱۰).

«این‌گونه داستان‌های عامیانه بیش‌تر در بخش تاریخی شاهنامه جای دارند و از دست افسانه‌هایی هستند که در اطراف شخصیت پادشاهان بزرگ دور می‌زنند» (سرّامی، ۱۳۹۲: ۷۸). درون‌مایه تخیّلی این بخش از قصّه، می‌تواند کودک را به شنیدن داستان داراب مشتاق‌تر کند. «در داستان‌های واقع‌گرای تاریخی، همیشه ما با شخصیت‌ها و ماجراهای حقیقی روبرو نیستیم. آن‌چه مهم است آن است که بتوانیم داستان تاریخی را که آمیزه‌ای از واقعیت و خیال است در چشم خواننده، واقعی جلوه دهیم» (قزل ایاغ، ۱۳۹۳: ۱۸۴).

گاهی اوقات، داستان‌های تاریخی به واسطهٔ محتوای اخلاقیشان مورد توجّه کودک قرار می‌گیرد. در داستان بهرام‌گور و فرشیدورد (فردوسی،۱۳۸۶: ۶/ ۵۰۱ ـ ۵۱۰) کودک با کدخدایی آشنا می‌شود که با وجود داشتن صد هزار گوسفند و دفینه‌های زر و اسب و شتر بی‌شمار، با شکم گرسنه و تن برهنه، روز را به شب می‌رساند و گرفتار آز و طمع است. بهرام برای تنبیهٔ فرشیدورد دستور داد دارایی‌هایش را شمارش کنند و به مستمندان دهند و یا این‌که خرج آباد کردن ویرانه‌ها شود. درون‌مایهٔ اخلاقی داستان در صورت مناسب‌سازی می‌تواند مورد توجّه گروه الف و ب و ج واقع شود.

در این قصّه تاریخی، طمع و گداطبعی مورد نکوهش قرار می‌گیرد. کودکان به صورت غیرمستقیم می آموزند که انسان‌های طمع‌کار فقط می‌توانند ثروت مادّیشان را روز به روز بیش‌تر کنند نه ثروت اندیشه و عقلشان را. ثروت برای رفاه حال انسان است ولی اگر نتیجهٔ معکوسی داشته باشد، انسان‌ها دچار خسران و زیان می‌شوند. می‌توان در کنار این داستان، کودک را با ضرب‌المثل «نه خود خوری نه کس دهی گَنده کنی به خس دهی» آشنا کرد. داستان‌های تاریخی به ندرت مورد استقبال خردسالان واقع می‌شود مگر اینکه مثل این داستان، «دربارهٔ موضوعات مربوط به زندگی معمول» باشد (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۸۵).

داستان‌های تاریخی با درون‌مایه‌های اخلاقی، اجتماعی، هزل‌آمیز، ماجرایی، عاشقانه و غیره، در صورت مناسب‌سازی، زمانی می‌تواند نظر کودک را جلب کند که طبق میل او حرفی برای گفتن داشته باشد. هم‌چنین لازم است حجم داستان‌های تاریخی متناسب با سنّ کودک باشد و «تعداد شخصیت‌های داستان محدود باشد؛ زیرا تعدّد شخصیت‌ها موجب می‌شود که کودک آن‌ها را از یاد ببرد» (همان، ۲۷۵).

از داستان‌های تاریخی شاهنامه با درون‌مایهٔ هزل می‌توان به داستان گربه‌ای که سبب خندهٔ خسروپرویز شد اشاره کرد (فردوسی،۱۳۸۶: ۸/ ۲۳۳ـ ۲۳۹). خسروپرویز با تدبیر و سیاست، مردی فرومایه را حاکم ری ـ زادگاه بهرام چوبینه ـ کرد تا سبب ویرانی این شهر شود. خبر به گردیه ـ خواهر بهرام ـ رسید. پس تدبیری کرد و گربه‌ای را بر اسبی نشاند، گوشوار در گوش او کرد و ناخن‌های او را چون لاله، رنگین ساخت و چشمان او را سرمه کشید و به نزد خسروپرویز برد. شاه با دیدن گربه به خنده افتاد و گفت این کار مایهٔ شادی خاطر من گشت(همان:۸/ ۲۳۸). آن‌گاه شهر ری را به خواهش گردیه به او بخشید. این داستان تاریخی می‌تواند برای گروه سنّی ب و ج مناسب باشد. «بچّه‌های ۷ تا ۹ ساله به هزل علاقه زیادی دارند. گر چه علاقه به هزل در کودکان سال‌های پایانی گروه سنّی ۲ تا ۶ ساله نیز دیده می‌شود؛ ولی کودکان ۷ تا ۹ سال، حسّ هزل قوی‌تری دارند و موقعیت‌های هزل‌آمیز را بهتر درک می‌کنند. موقعیت‌های هزل‌آمیز برای این گروه سنّی مثل گروه پیشین، رخدادهایی است که در چارچوب دنیای شناخته شده آن‌ها روی می‌دهد» (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

این داستان برای بازنویسی و گزیده‌نویسی مناسب است؛ به علاوه می‌توان به بازآفرینی آن نیز پرداخت. دیگر داستان‌های تاریخی شاهنامه با درون‌مایه‌های سیاسی، اجتماعی و عارفانه در ادامهٔ مقاله و در بخش‌های مربوط به این داستان‌ها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۲-۳ - داستان‌های سیاسی و اجتماعی

از هفت سالگی که روابط اجتماعی به تدریج گسترش می‌یابد، می‌توان آداب و رسوم و سنن و معتقدات و فرهنگ قومی و ملّی را به کودک شناساند(پولادی، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

شاهنامه که فرهنگ‌نامه ایران پیش از اسلام است می‌تواند انتقال‌دهندهٔ بسیاری از آداب و رسوم اجتماعی به کودکان باشد. مثلاً در داستان تولّد شیروی (فردوسی،۱۳۸۶: ۸/ ۲۴۳ـ۲۴۷) کودکان با آداب و رسوم شاهان در نام‌گذاری نوزاد و چگونگی برگزاری مراسم جشن تولّد کودک آشنا می‌شوند. «به دنیا آوردن فرزند و زایش در بیش‌تر ادیان و فرهنگ‌ها، به ویژه در جوامع سنّتی از چنان اهمیت و جای‌گاهی برخوردار است که بی‌شک مراسم و آداب گسترده-ای، برای آن‌ها اجرا می‌شود که همگی در مطالعات فرهنگ عامّه حائز اهمیت هستند (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۱۹۱).

بر اساس داستان شیروی، در زمان خسروپرویز رسم نبود که در گوش فرزند اذان بخوانند بلکه رسم بود که پدر، پنهانی نامی در گوش نوزاد می‌گفت و به نام دیگر او را می‌خواندند. خسرو در گوش فرزندش، قباد گفت و در آشکار، او را شیروی نامید (فردوسی،۱۳۸۶: ۸/ ۲۴۴). آن‌گاه طیّ نامه‌ای، قیصر را از به دنیا آمدن کودک آگاه کرد. قیصر به شادی تولّد نوه‌اش، شهر را آذین بست و هدایای ارزنده‌ای به درگاه خسروپرویز و برای دخترش مریم فرستاد (همان ۸/ ۲۴۷).

یکی دیگر از رسوم شاهان که در این داستان به آن اشاره شده است،رسم طالع‌بینی نوزاد است. اخترشناسان در طالع کودک نگریستند و به پدرش اطّلاع دادند که از این کودک، زمین پر آشوب خواهد شد و او از راه یزدان عدول خواهد کرد. خسروپرویز از طالع فرزندش غمگین شد و از ستاره‌شناسان خواست تا آن را چون رازی در دل خود نگه دارند. سپس طبق رسم مرسوم، طالع فرزند نوشته شد و شاه آن را مُهر کرد و به خزانه‌دار سپرد(همان،۸/ ۲۴۴ـ۲۴۵).

«پیش‌گویی و خبردادن از مغیبات در داستان‌های حماسی جهان، امری رایج است؛ همان-گونه که پادشاهان و پهلوانان شاهنامه به یاری موبدان و ستاره‌شناسان و پیش‌گویان از بسیاری از وقایع بزرگ، آگاه می‌شدند» (صفا، ۱۳۸۷: ۲۵۵). قصّه شیروی، از آن‌جایی که داستانی کودک محور است در صورت بازنویسی و بازآفرینی، قابلیت مناسب‌سازی برای هر سه گروه سنّی کودک را دارد.

برخی از داستان‌های شاهنامه مانند داستان دِهی که به یک سخن خراب شد و به یک سخن آباد شد، موضوعی سیاسی ـ اجتماعی دارد و بیان‌گر جای‌گاه پادشاه در نظام اجتماعی ایران باستان است.به نظر می‌رسد که مقولهٔ سیاست، متعلّق به بزرگ‌سالان است و نمی‌تواند جایی در دنیای کودکان داشته باشد؛ امّا می‌توان برخی از قصّه‌های سیاسی شاهنامه را با درون‌مایه‌های متفاوتی از جمله اجتماعی به کودک ارائه داد به طوری که بی‌شباهت با مأخذ اصلی نیز نباشد.

داستان دهی که به یک سخن خراب شد، (فردوسی،۱۳۸۶: ۶/ ۴۴۵ـ۴۵۲) داستان مردمی است که حرمت بهرام شاه را نگه نداشتند. روزی، بهرام در بازگشت از شکار به دهی آباد رسید. مردم ده به نظاره آمدند امّا کسی از اهالی ده، شاه و اطرافیانش را مهمان نکرد. روزبه ـ وزیر بهرام ـ به تلافی این بی‌حرمتی، ترفندی به کار برد و دستور داد تا تمام مردم روستا، کدخدای ده باشند. پس مردمان سر از فرمان یک‌دیگر پیچیدند و مدّتی بعد، آن ده خرّم از این بی‌رسمی ویران شد. سال بعد گذار بهرام و روزبه بر آن ده افتاد. این بار، روزبه پیرمردی را مه‌تر ده کرد و از او خواست تا با گنج شاه، ده را آباد سازد. بدین ترتیب، روزبه توانست به مردم گوش‌زد کند که تا چه اندازه وجود شاه برای حفظ نظام جامعه اهمیت دارد و کسی حق ندارد کوچک‌ترین سهل‌انگاری در رعایت حقّ پادشاه که همانا احترام رعیت به شاه است، داشته باشد.

بر اساس اندیشهٔ ایرانیان قدیم، «پادشاه، فرمانروای مطلق است و سرپیچی از اوامر او با بزرگ‌ترین گناهان برابر است؛ زیرا شاه ایران، دین‌دار و پاک و پشت ایرانیان و غم‌خوار ایشانست و وظیفه هر ایرانی، وفاداری نسبت به شخص شاه و اطاعت از اوست» (صفا، ۱۳۸۷، ۲۴۴ و ۲۴۵). می‌توان با بازنویسی داستان یاد شده در قالب داستانی اجتماعی، این اندیشهٔ کهن ایرانی را به کودکان دبستانی منتقل کرد و از آن‌جا که دربارهٔ موضوعات مربوط به زندگی معمول است، قابلیت آن را دارد که برای خردسالان نیز مناسب‌سازی شود.

در داستان کین سیاوش (فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ ۳۸۳ـ۴۵۳) تلاش گیو برای بازگرداندن کی‌خسرو به ایران برای رهایی از گزند ترکان، محتوایی سیاسی دارد. پس از کشته شدن سیاوش، ایرانیان در جهت انتقام‌خواهی، دمار از تورانیان برمی‌آورند و افراسیاب هم به نوبهٔ خود همان کار را با ایرانیان می‌کند. در این زمان، کشتار، تخریب، شهرسوزی و نابسامانی به اوج خود می‌رسد و اوضاع ایران نابسامان می‌شود و هفت سال خشکی و قحط‌سالی رُخ می‌دهد. گودرز به واسطهٔ رؤیایی صادقه درمی‌یابد که تنها راه رهایی از گزند ترکان، آمدن شاه نو، یعنی کی‌خسرو از توران به ایران است(همان،۲/ ۴۱۳). «پیداست با آمدن هر شاه خوب، کشور را

نشاط و شادی فرا می‌گیرد، پیروزی و سربلندی جای شکست و خواری، آبادانی، جای خرابی و نظم، جای آشفتگی را می‌گیرد» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۱۹۲).

می‌توان بدون توجّه به محتوای سیاسی داستان، آن را در قالب داستانی ماجرایی برای کودکان ۱۰ تا ۱۲ سال مناسب‌سازی کرد. چون در این سنین است که کودکان «کم‌کم به حادثه‌جویی گرایش پیدا می‌کنند و از شنیدن داستان‌های ماجرایی لذّت می‌برند» (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۷۶).

در این داستان، کودک با پهلوانی به نام گیو آشنا می‌شود که برای برگرداندن آرامش به ایران زمین، به جستجوی کی‌خسرو می‌پردازد و در این راه، سختی‌های زیادی را متحمّل می‌شود تا این‌که پس از گذشت هفت سال، او را در کنار چشمه‌ای درخشان در حالی که دسته گلی بر گیسو داشت، می‌یابد(فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ ۴۲۰ـ۴۲۳).

این داستان برای بازنویسی مناسب است زیرا در طرح اصلی داستان که عبارتست از بازگرداندن کی‌خسرو از توران به ایران، منعی برای بازگو شدن برای کودکان وجود ندارد. هم‌چنین قابلیت گزیده‌نویسی و تلخیص نیز دارد.

«تلخیص در اصطلاح ادبی، یعنی کوتاه کردن متن اصلی اثری از طریق حذف و خلاصه کردن، به طوری که فکر اصلی و شکل اوّلیه آن محفوظ بماند» (میرصادقی، ۱۳۹۵: ۷۵). در روش تلخیص، اقتباس کننده، اصل اثر را به قلم خویش می‌نویسد و با هدف آسان‌سازی متن و تسریع در خواندن، موارد حذفی را جدا می‌سازد (جلالی، ۱۳۹۲: ۵۱).

۲-۴- داستان‌های عاشقانه

طبق نظر محققان تعلیم و تربیت، یکی از مراحل رشد عقلی و عاطفی کودک، مرحلهٔ عشق است که سن ۱۲ سالگی را شامل می‌شود (شعاری نژاد، ۱۳۹۲: ۲۰۳ و ۲۰۶). دخترها دو سال زودتر از پسرها به بلوغ جسمی و روحی می‌رسند؛ به این ترتیب رفته‌رفته از جهت مواد خواندنی بین سلیقه دختران و پسران تمایز ایجاد می‌شود. دختران به کتاب‌های ماجرایی توجّه زیادی نشان نمی‌دهند و کم‌کم به کتاب‌های احساسی علاقه‌مند می‌شوند (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۷۷). گرچه درون و بیرون شدن از مقولهٔ عشق در ادبیات کودک و نوجوان، برای اقتباس کننده ـ با توجّه به فرهنگ ایرانی ـ دشوار به نظر می‌رسد امّا (جلالی، ۱۳۹۲: ۱۳۳) «از آن‌جایی که روند عشق در داستان‌های قومی اکثراً بدین‌گونه است که هرگز به حریم روابط جنسی وارد نمی‌شود و در همان‌جا متوقّف می‌شود» می‌توان این‌گونه داستان‌ها را با توجه به سنّ کودکان مناسب‌سازی کرد (قزل ایاغ، ۱۳۹۳: ۱۸۸).

در شاهنامه «تمامی عشق‌های عصر پهلوانی از ماجرای زال، رستم و بیژن گرفته تا نطفهٔ عشق ناکامی که در وجود سهراب به گردآفرید بسته می‌شود، همگی پاک و بر وفق طبیعت سالم و نیالودهٔ زنان و مردان پهلوان است» (حمیدیان،۱۳۹۳: ۲۰۸). به عنوان مثال در داستان عاشقانه و عاطفی رستم و تهمینه، می‌بینیم که رستم در جستجوی رخش، به شهر سمنگان می‌رسد و مهمان شاه سمنگان می‌شود. شاه، دختری دارد ماه‌روی و مشکین‌موی به نام تهمینه. تهمینه که در آرزوی دیدار رستم بود، از او تقاضای ازدواج می‌کند تا خداوند پسری قدرتمند به او بدهد. همان شب، به رسم و آیین، عقد زناشویی آن دو بسته می‌شود و دل‌داده، به وصل دل‌دار می‌رسد. صبح هنگام، رستم، تهمینه را وداع می‌گوید؛ امّا پیش از خداحافظی، مهره‌ای به تهمینه می‌دهد تا اگر پسری به دنیا آورد، آن را به بازویش و اگر دختری آورد، آن را به گیسویش ببندد(فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ ۱۱۸ـ۱۲۵). در این داستان با عشقی پاک روبرو هستیم که از توصیف روی و موی معشوق فراتر نمی‌رود. «آن‌چه مسلّم است، وجود جوّ حاکم در اشعار عاشقانه در شعر فارسی، همراه با نوعی حُجب و شرم خاص است که نشانه‌ای فرهنگی است» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۲۲۰).

در اکثر داستان‌های قومی، عاشق برای وصال به معشوق متحمّل دشواری‌های زیادی می‌شود. هم‌چنان‌که (قزل ایاغ، ۱۳۹۳: ۱۸۸) زال و رودابه برای رسیدن به هم، با مشکلاتی روبرو می‌شوند. نخست آن‌که مهراب ـ پدر رودابه ـ از نژاد ضحّاک است و پیوند خاندان او و دودمان سام نریمان، دشواری‌هایی دارد. امّا سرانجام، سام به جبران ستمی که در کودکی بر زال روا داشته بود، خواهش زال را می‌پذیرد و با ازدواج او و رودابه موافقت می‌کند(فردوسی،۱۳۸۶: ۱/ ۲۰۱ـ۲۱۰). امّا زال علاوه بر رضایت پدر باید رضایت منوچهرشاه را نیز جلب کند. منوچهر نخست نتوانست سابقهٔ ستم ضحّاک و رنجی که فریدون برای سرکوب کردن وی برده بود را فراموش کند. پس به سام دستور می‌دهد تا به کابل حمله کند و خاندان مهراب را براندازد. سرانجام با بی‌تابی و بی‌قراری زال، سام نامه‌ای به منوچهرشاه می‌نویسد و از او خواهش می‌کند که به این وصلت رضا بدهد، شاه نیز می‌پذیرد(همان،۱/ ۲۲۱ـ۲۵۵). داستان عاشقانهٔ زال و رودابه به مسائل اروتیک و جنسی ورود پیدا نمی‌کند؛ تنها در یک بیت از این داستان آمده است:

همه بود بوس و کنار و نبید مگر شیر کو گور را نشکرید
(همان، ۱/ ۲۰۰)

که اقتباس‌کننده می‌تواند در مناسب‌سازی داستان برای کودکان دوازده ساله، از این بیت چشم‌پوشی کند و آن را در اثر جدید گسترش ندهد.

در این داستان، زال و رودابه نادیده عاشق یکدیگر می‌شوند و ندیمه‌های رودابه، راه دیدار او را با دل‌دار هموار می‌سازند. رودابه از بام قصر به زال خوش آمد می‌گوید و گیسوان انبوه از سر می‌گشاید تا زال آن را بگیرد و به بالای قصر آید. پس از این دیدار، زال از طریق ندیمهٔ رودابه، هدایایی به قصر رودابه می‌فرستد. سیندخت ـ مادر رودابه ـ بر رفت و آمد مکرّر ندیمه مشکوک می‌شود و به راز رودابه پی می‌برد. گرچه مادر رودابه خود از این واقعه، سخت ترسان شده بود امّا با درایت و نرمی با مهراب سخن گفت و او را آماده پذیرش این وصلت کرد(همان:۱/ ۱۸۶ـ۲۱۹).

وقتی به فراز و فرود این داستان عاشقانه نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که دلیلی برای مناسب نساختن آن برای کودکان پیش‌دبستانی و سال‌های نخست دبستان وجود ندارد. به خصوص که رابطهٔ خوب مادر و فرزند و احساس مسؤولیتِ توأم با دل‌سوزی پدر نسبت به پسر را یادآور می‌شود. این روابط نیک خانوادگی، حسّ امنیت کودک را تقویت می‌کند و به صورت غیرمستقیم به او آموزش می‌دهد که در سختی‌های زندگی می‌توان به پدر و مادر تکیه و اعتماد کرد و بهترین و مناسب‌ترین راه حل‌ها را از آن‌ها دریافت کرد.

مقولهٔ عشق را نیز می‌توان در قالب دوستی و مهر و محبّت، برای سنین الف و ب تعریف کرد و متناسب با تفکّرات بچّه‌گانه آن‌ها، داستان زال و رودابه را شرح داد. بارها در بازی‌های کودکانهٔ دختر بچّه‌ها، دیده‌ایم که چگونه در نقش عروس و داماد ظاهر می‌شوند و با همان تفکّرات کودکانه‌شان، ساعت‌ها غرق این بازی می شوند بدون این‌که به این مسأله فکر کنند که نقش داماد را باید یک پسر بچّه بازی کند. آن‌ها «مفهوم انتزاعی عشق را نه به شیوه بزرگ‌سالان بلکه با دید کودکانهٔ خود به طریقی با رویدادهای واقعی زندگیشان ربط می‌دهند تا بتوانند آن را بفهمند» (بهشتی‌فرد، ۱۳۹۰: ۱۱۳). و هدفشان از این‌گونه بازی‌ها این است که در نقش بزرگ‌ترها و شخصیت‌های محبوبشان ظاهر شوند تا بدین صورت به آرزوهای خود جامهٔ عمل بپوشانند.

داستان زال و رودابه، اشتراکاتی با داستان راپونزل دارد. داستان راپونزل در ادبیات آلمان، قصّه شاه‌زاده‌ای با گیسوان بسیار بلند است که در برجی در حصار قرار گرفته. پهلوانی عیّار او را می‌یابد و به واسطه گیسوان کمندگون وی، به درون قلعه راه می‌یابد و پس از آزاد کردن شاه‌زاده، با او ازدواج می‌کند. راپونزل داستانی نبود که خالق اصلی آن، برادران گریم باشد بلکه افسانه‌ای بود که قرن‌ها در میان آریایی تبارهای اروپا و در رأس آن آلمان، وجود داشته است و برادران گریم از آن اقتباس کرده‌اند؛ افسانه مشترکی که میان آریایی‌های ایران باستان

نیز نقل می‌شده و حکیم ابوالقاسم فردوسی در قرن چهارم هجری یعنی بسیار پیش‌تر از برادران گریم، آن را به شعر درآورده است. با ساخته شدن انیمیشن راپونزل، بسیاری از کودکان جهان از این فیلم استقبال کردند و با هم‌ذات‌پنداری، خود را به جای این شاه‌زاده گذاشتند و در فراز و فرود داستان با او هم‌راه شدند.

اقتباس‌کننده می‌تواند به شیوه آمیغ‌نویسی، داستان زال و رودابه را با داستان راپونزل بیامیزد و اثر جدیدی خلق کند.«گاه نویسنده به جای استفاده از یک پیش‌اثر از دو یا چندین منبع استفاده می‌کند و آن را معیار و مبنای کار خود قرار می‌دهد و با آمیختن آثار، اثر جدیدی خلق می‌کند که برخاسته از ذوق ادبی و تخیّل اوست. در مطالعه و مراجعه به متن آمیغ‌نویسی شده، در صورت اشراف به متون اوّلیه، مخاطب، ناخواسته دو یا چند پیش‌اثر را به خاطر می‌آورد. این کار، اندکی به تئوری و شیوه‌های کاربردی بینامتنیت[۴] نزدیک است» (جلالی، ۱۳۹۲: ۴۷).

می‌توان داستان زال و رودابه را برای کودکان ۱۲ ساله بدون طرح مسائل اروتیک، بازنویسی ساده و خلّاق کرد امّا بهتر آن است که بازنویسی خلّاق شود تا علاوه بر ساده شدن زبان اثر کهن، ساختاری نو نیز پیدا کند. هم‌چنین این داستان برای هر سه گروه سنّی کودک، قابلیت گزیده‌نویسی، تلخیص و تصویرگری دارد. برای خردسالان که توانایی خواندن ندارند، می‌توان داستان زال و رودابه را در قالب تصویر ارائه داد که در آن صورت، نوشته در آن سهمی ندارد. و یا این‌که می‌توان هم‌راه با تصویر، متنی مختصر و کوتاه نیز آورد تا هم زمان که نوشته توسط والدین خوانده می‌شود، خردسال، تصاویر کتاب را دنبال کند تا هر جا که زبان از توصیف صحنه‌ها و مناظر و ظواهر شخصیت‌های داستانی قاصر بود، بتواند با دیدن تصاویر به تمامی زوایای داستان اِشراف پیدا کند. «هر چه سنّ مخاطب بیش‌تر باشد می‌توان سهم بیش‌تری به نوشته و سهم کم‌تری به تصویر داد. گروه‌های سنّی بالاتر، از دایرهٔ واژگان گسترده‌تری بهره می‌برند و می‌توانند توصیف‌های پیچیده‌تر را با شکل‌های کم‌تر دریافت دارند؛ امّا نباید پنداشت که استفاده از تصویر و کتاب تصویری، در درجهٔ اوّل به دلیل محدود بودن دایرهٔ واژگان کودکان است؛ مسأله این است که در اصل ذهن کودکان با تصویر و نگاهٔ تصویری تناسب بیش‌تری دارد تا کلام؛ زیرا آن‌ها تصویری می‌اندیشند» (پولادی، ۱۳۸۴: ۲۰۰).

تصاویری که از داستان‌های شاهنامه برای کودکان ارائه می‌شود باید جذّاب باشد و نشانه-های هویّت ایرانی در آن نمایان باشد تا کودک بتواند علاوه بر لذّت بردن از داستان‌ها، خود را در حال و هوای آن روزگار احساس کند. این اقدام، سبب تسریع حسّ هم‌ذات پنداری کودک می‌شود. نشانه‌ها می‌تواند شامل طرح لباس ایرانیان قدیم، دست‌بند و تاج شاهان و

شاه‌زادگان، تزئینات کاخ و هر آن‌چه که یادآور زندگی ایرانیان قدیم است، باشد.می‌توان بخش‌هایی را که برای گروه سنّی الف و ب مناسب نیست از طریق بازنگری تغییر داد و نقش سیندخت و زال را در خوش‌بختی فرزندانشان برجسته‌سازی کرد.

۲-۵- داستان‌های عارفانه

می‌توان شاهنامه را به اعتبار بخش بزرگی از درون‌مایه‌های داستان‌های آن، اثری عرفانی دانست. اندیشه حاکم بر کلّ شاهنامه حاکی از بی‌اعتباری دنیا، بی‌حاصلی رنج آدمی‌زادگان و ضرورت پناهیدن در نیکی و بسنده کردن به خداست (سرّامی، ۱۳۹۲: ۸۴).

داستان پایان کار کی‌خسرو و چارتکبیر زدن او به دنیا و ناپدید شدن پر رمز و راز او و داستان زندانی شدن بزرگ‌مهر به دست انوشیروان و رمزگشایی دُرج سر به مُهر، از داستان-هایی هستند که حال و هوای عارفانه‌شان چندان متراکم و انبوه است که جز در این جرگه-شان نمی‌توان جای داد.

داستان بزرگ‌مهر(فردوسی،۱۳۸۶: ۷/ ۳۷۴ـ۳۸۹) از این قرار است که انوشیروان در پی گم شدن بازوبندش، به بزرگ‌مهر بدگمان می‌شود و او را زندانی می‌کند. بزرگ‌مهر معتقد است که در زندان، جایش بهتر از کاخ شاه است. پس انوشیروان او را در چاهی تاریک و سپس در تنوری از آهن که در دیوارهٔ آن میخ تعبیه کرده بودند، زندانی می‌کند. امّا هر بار، بزرگ‌مهر معتقد است که زندانی این‌چنین، از تخت‌گاه شاه بهتر است؛ زیرا دوران زندان به سر می‌آید در حالی‌که دل تاجداران پیوسته با هراس هم‌راه است (همان:۷/ ۳۸۰). بزرگ‌مهر پس از آزادی، بینایی خود را از دست داد. روزی انوشیروان، بزرگ‌مهر را برای حلّ معمای قیصر که همانا رمزگشایی از دُرج سر به مُهر بود، به کاخ دعوت کرد. بزرگ‌مهر در مسیر کاخ به سه زن برخورد: زنی که شوهر و کودکان داشت و زنی که شوهر داشت امّا فرزند نداشت و زنی که دوشیزه بود. این سه زن، او را بر وجود سه گوهر سُفته و نیم سفته و ناسفته در دُرج رومیان رهنمون آمدند (همان:۷/ ۳۸۸).

«حال و هوای عرفانی داستان را وقتی حس می‌کنیم که می‌بینیم کوری ظاهری بزرگ‌مهر به بینایی شگفت اندرون او استحاله یافته است و او بی‌آن‌که با چشم سر، کسی یا چیزی را ببیند، از وجود سه گوهر در صندوق‌چه رومیان آگاه می‌شود. سنگین‌تر شدن شرایط اسارت بزرگ‌مهر به فرمان شاه که منجر به کمال درونی او می‌شود نیز وادی‌های عرفانی را تداعی می‌کند» (سرّامی، ۱۳۹۲: ۸۶).

به نظر می‌رسد که کودکان در درک مفاهیم عرفانی ناتوان باشند؛ امّا نوجوانان در این زمینه، تفاوت بین ممکن‌ها و غیرممکن‌های انتزاعی را درک می‌کنند (Shtulman,2009:299). پس در این رابطه باید کمی با احتیاط عمل‌کرد هم‌چنان‌که نظر آذر یزدی نیز همین است. با توجّه به بازنویسی‌های آذر یزدی از داستان‌های مثنوی معنوی و منطق‌الطیر، به نظر می‌رسد وی پیام‌های عرفانی را که برای مخاطبانی بزرگ‌سال مناسب است، در خور فهم کودکان نمی‌داند. بنابراین تلاش کرد با حفظ چارچوب قصّه، حکایت‌ها را برای کودکان ملموس کند. بدین ترتیب، قصّه‌های عرفانیِ ساده‌نویسی شدهٔ او با وجود شباهت به مأخذ اصلی، درون‌مایه‌های متفاوتی را به کودک منتقل می‌کند. در واقع، کودک از این قصّه‌ها، تنها درون‌مایهٔ سطحی را در می‌یابد که شامل درون‌مایه‌های اخلاقی، اجتماعی، دینی و تاریخی می‌شود (عارفی، شعبانزاده، ۱۳۹۳: ۱۱ و ۱۸ و ۳۵). اقتباس کنندهٔ داستان بزرگ‌مهر نیز می‌تواند به درون‌مایهٔ تاریخی آن بپردازد و آن‌را برای کودکان ۱۰ تا ۱۲ ساله بازنویسی نماید. البته نباید آزار و شکنجه شدن بزرگ‌مهر در زندان را به تفصیل بیان کند تا مبادا سبب رنجش کودکان شود. این داستان برای بازنویسی، تلخیص و گزیده‌نویسی مناسب است. هم‌چنین می‌توان به شیوهٔ بازنگری، به داستان حلّ معمای قیصر توسط بزرگ‌مهر پرداخت و آن را برجسته‌سازی کرد.

در داستان پایان کار کی‌خسرو (فردوسی،۱۳۸۶: ۴/ ۳۲۷ـ۳۷۱) با موضوع ناامید شدن کی‌خسرو از جهان‌داری روبرو هستیم. او پس از شصت سال حکومت و منکوب کردن ستم‌کاران و به اطاعت درآوردن جهان، این نگرانی را داشت که مبادا مثل ضحّاک و جمشید دچار کبر و غرور شود پس خلوت‌نشینی اختیار می‌کند و پس از انتخاب لهراسب به پادشاهی، در کنار چشمه‌ای، از دیده‌ها غایب می‌شود (همان:۴/ ۳۶۷). پنج تن از هم‌راهانش نیز که در جست و جوی او بودند، در کوه و در زیر برف‌ها مدفون می‌شوند. می‌توان این داستان عرفانی را با درون‌مایه‌ای دینی و در قالب «انتظار» برای کودکان ارائه داد.«انتظار یکی از بُن‌مایه‌های عاطفی شعر کودک و نوجوان در کشور ماست که در جلوه‌های متعددی ظاهر می‌شود. یکی از ملموس‌ترین شکل‌های آن در هیأت انتظار برای ظهور یک منجی یا مصلح اجتماعی یا مذهبی است» (سلاجقه، ۱۳۸۵: ۲۸۸). کی‌خسرو از جهان شاهنامه، غایب می‌شود و کودکان چون با مهربانی‌های او اُنس گرفته‌اند در انتظار او باقی می‌مانند تا با بدی‌ها مبارزه کند. «کی‌خسرو تنها شاهی بوده است که دوران حکومتش پر از عدل و داد بود. بنا به روایت کتاب‌های پهلوی، کی‌خسرو ناپدید می‌شود، ولی نمی‌میرد. او در محلّ مرموزی پنهان است. وظیفهٔ او به خصوص این خواهد بود که گرشاسب پهلوان را در دوران سوشیانس بیدار کند

و در برگزیدن دین زردشتی او را رهنمون باشد و سپس از او بخواهد که ضحّاک را که به دست فریدون تا پایان جهان به بند کشیده شده و در هزارهٔ اوشیدرماه بند خویش را خواهد گسست، از میان ببرد» (آموزگار، ۱۳۹۳: ۷۹ و ۸۱).

می‌توان به روش آمیغ‌نویسی، این روایت و روایتی که شاهنامه از کی‌خسرو ارائه داده است را تلفیق کرد و داستانی فراخور هر سه گروهٔ سنّی کودک ارائه داد.

در مناسب‌سازی داستان‌های شاهنامه برای کودکان لازم است به مقولهٔ زبان و نحوهٔ نگارش نیز توجّه شود. زبان باید ساده و قابل فهم باشد و اگر هدف اقتباس‌کننده، آشنا کردن کودکان با لغات کهن ادبیات است، باید با دقّت و زیرکی این کار را انجام دهد تا مخاطب را نراند. به عنوان مثال، در هر صفحه بیش‌تر از یک یا دو لغت نباشد و در پاورقی، معنای آن توضیح داده شود (حسن‌زاده، جلالی، ۱۳۹۱: ۹۵).

۲-۶- داستان‌های اخلاقی

تقریباً تمامی داستان‌های شاهنامه از چاشنی پند و اندرز برخوردار است؛ حتّی در لابلای داستان‌های رزمی نیز می‌توان ردّپایی از پیام‌های اخلاقی را دید. مثلاً در داستان جنگ بزرگ کی‌خسرو، (فردوسی، ۱۳۸۶: ۴/ ۱۶۹ـ۳۷۴) فردوسی توانسته است از طریق عمل‌کرد قهرمان داستان، پیام‌های اخلاقی را بازگو کند و این وظیفه را بر عهدهٔ اقتباس[۵]کننده گذاشته است که درون‌مایه‌های اخلاقی آن را متناسب با درک کودک، مناسب‌سازی کند.

کی‌خسرو شخصیتی اخلاق‌مدار و پر قدرت است. هم‌چنان‌که در این داستان می‌بینیم یک تنه به جنگ شیده می‌رود و با فرّ ایزدیش، در برابر سلاح جادویی او پیروز می‌شود(همان:۴/ ۲۰۵). امّا به احترام این‌که شیده، برادر مادرش بود به رهام دستور می‌دهد که جسد او را با احترام بشویند و در دخمه جای دهند (همان:۴/ ۲۱۴). هم‌چنین زمانی‌که در تعقیب افراسیاب بود، به ایرانیان اعلام کرد که با ترکانی که قصد سازش و تَرک جنگ دارند، نبرد نکنند و (همان:۴/ ۲۳۰) زمانی‌که دیوار گنگ دژ به تدبیر رستم فرو ریخت، دستور داد خویشان و بستگان افراسیاب را نیازارند و اموالشان را غارت نکنند (همان:۴/ ۲۵۸).

در داستان جنگ یازده رُخ نیز، کی‌خسرو، پهلوانی بااخلاق است. او پس از کشته شدن پیران، دستور می‌دهد تا با جسدش به احترام رفتار شود (همان:۴/ ۱۵۷). زیرا هر چند پیران از سرداران تورانی بود، امّا به گواه رستم، انسان نیک‌نهادی بود که در تلاش برای نجات جان کی‌خسرو ـ زمانی که در توران زندگی می‌کرد ـ کوتاهی نکرد. پیران و کی‌خسرو هر دو، نماد اخلاق نیکویند.

ندیـده‌سـتم از تـو جـز از راسـتی ز ترکـان همـه راسـتی خواسـتی
(همان،۳/ ۲۰۹)

«شاهنامه در کل، ستایش خیر و نیکی و نکوهش شرّ و بدی است» (سرّامی، ۱۳۹۲: ۹۲). در برخی از داستان‌ها، حسادت نکوهش می‌شود؛ مثل داستان ایرج و سلم و تور و داستان مهبود و زروان؛ که در آن‌ها بی‌سرانجامی حسدورزی به نمایش درآمده است. پاره‌ای دیگر از داستان-ها مثل داستان تلخند و گو و داستان بهرام گور و فرشیدورد،در مذمّت حرص و طمع است. چند داستان هم دادگری، خردمندی، مهرورزی و نیکوکاری را می‌ستاید.

یکی از بهترین داستان‌های اخلاقی شاهنامه، داستان لنبک و براهام جهود است (فردوسی، ۱۳۸۶: ۶/ ۴۲۴ـ۴۳۶). این قصّه، داستان سقّای فقیر جوان‌مردیست که با شغل آب‌کشی، گذران روزگار می‌کند و مزد این کار را با دیگران صرف می‌کند. روزی، بهرام خواست تا جوان‌مردی او را بیازماید. پس به مردم دستور داد تا از او آب نخرند؛ آن‌گاه به صورت ناشناس، تا سه شب مهمان او شد. لنبک که خریداری برای آب‌هایش پیدا نمی‌کرد با فروختن پیراهن و گرو نهادن مَشک و آلات آبکشی، برای بهرام خوردنی تهیّه می‌کرد تا مهمانش در مضیقه نباشد. ثروتمند بخیلی هم در آن شهر زندگی می‌کرد به نام براهام. بهرام خواست به صورت ناشناس، مهمانش شود و او را نیز بیازماید. امّا براهام گفت به شرط آن‌که از او خوردنی درخواست نکند می‌پذیرد که پشت در بخوابد و صبح زود برود. پس بهرام گور دستور داد تا اموال براهام را به لنبک بدهند و چهار درم نیز به براهام داد که آن را سرمایه کند و بقیّه دارایی‌اش را به درویشان بخشید.

داستان لنبک و براهام از آن‌جایی که دربارهٔ موضوعات مربوط به زندگی معمول است و طرحی ساده دارد می‌تواند مورد توجّه هر سه گروه سنّی کودک قرار بگیرد.

در این داستان، کودکان با آیین جوان‌مردی آشنا می‌شوند. «جوان‌مردی و فتوّت از خصایل نیکو و پسندیدهٔ ایرانیان آزاده‌ای است که از دیرباز بر مبنای آن به دست‌گیری فروافتادگان، مبارزه علیه بیداد و ایجاد مساوات و خلوص در اندیشه و گفتار و کردار خود پرداخته‌اند. این آیین، ریشه‌ای بس دیرپا دارد که می‌توان پیشینهٔ آن را تا زمانی که آیین مهرپرستی در این مرز و بوم رواج داشته، باز پس برد» (صارمی، نوری، ۱۳۹۱: ۲).

لازم است اقتباس‌کننده، توجّه داشته باشد که در ارائه داستان‌های اخلاقی به کودکان، شرایط سنّی آن‌ها را نیز در نظر بگیرد. «داوری خردسالان درباره خوب و بد متّکی به تشویق و تنبیه‌های والدین و اطرافیان است» (پولادی، ۱۳۸۴، ۱۷۲). امّا کودکان ۷ تا ۹ ساله، خوب و بد و درست و غلط را بهتر می‌شناسند و سعی می‌کنند استانداردهای خوب بودن را رعایت

کنند. کودکان در سن ۱۰ تا ۱۲ سالگی، توان تشخیص خوب و بد را به خوبی پیدا می‌کنند و انضباط و تصحیح شدن را می‌پذیرند (Spellings,2005:9,11,14). آگینا بارتو، شاعر مشهور روسی در مورد اهمیت پیام‌های اخلاقی در اشعار کودکان معتقد است که نتیجه‌گیری‌های اخلاقی که اطفال از شعرها می‌کنند تا آخر عمر با آنان باقی می‌مانند(بارتو، ۱۳۷۲: ۲۰۶).

آن‌چه کاملاً طرح مسائل اخلاقی را در عرصه ادبیات کودکان به موضوعی بحث‌انگیز بدل می‌کند، رعایت مرز روشنگری، اطّلاع و القاست. این‌که کودک در معرض اندیشه‌های اخلاقی قرار بگیرد، فی نفسه نکتهٔ منفی نیست، بلکه مشکل از آن‌جا آغاز می‌شود که هر کس بخواهد کودک کم‌تجربه‌ای که تازه قرار است قدرت قضاوت دربارهٔ مسائل و تشخیص سره از ناسره را از خلال همین کتاب‌ها بیاموزد، رو در رو با اندیشه‌ای جبری و بسته‌بندی شده قرار بدهد (قزل ایاغ، ۱۳۹۳: ۲۵۳). بنابراین لازم است اقتباس‌کننده، ارزش‌های اخلاقی و انسانی نهفته در داستان را در معرض شناخت کودک قرار دهد و به او اجازه دهد تا به شیوه‌ای کاملاً غیر مستقیم به نتیجهٔ دل‌خواه دست یابد. «به همین جهت، روی‌کردهای متفاوتی در رابطه با ارائه مسائل اخلاقی در قالب داستان به کودکان وجود دارد و از آن‌جا که اخلاق، انتزاعی است، ورود و طرح مسأله در این زمینه کار آسانی نیست» (Johnson,Harris,1994:29). امروزه، اغلب نویسندگان کودک و نوجوان بر این باورند که نباید مستقیم‌گویی کرد. زیرا مستقیم‌گویی اندیشه، کودک را مقلّد محض بار می‌آورد و از تفکّر و تأمّل و تشخّص فردی دور می‌کند(شکرانه، ۱۳۹۲: ۱۲۳).

داستان لنبک و براهام جهود، نکوهش خساست و گداطبعی و تشویق بخشندگی و جوان-مردیست. اقتباس‌کننده‌ای که قصد دارد این داستان را مناسب‌سازی کند نباید به نتیجه-گیری بپردازد بلکه باید نتیجه‌گیری اخلاقی داستان را بر عهدهٔ خود کودک بگذارد. می‌توان این داستان را با بازنویسی، گزیده‌نویسی و تلخیص مناسب‌سازی کرد. هم‌چنین بهتر است برای خردسالان به شیوهٔ بازنگری، تنها جوان‌مردی لنبک برجسته‌سازی شود؛ زیرا آن‌ها توانایی درکِ تنبیه سنگینی که پادشاه برای براهام بخیل در نظر گرفت را ندارند و آن را نوعی ظلم از سوی بهرام گور تلقّی می‌کنند.

نتیجه‌گیری

داستان‌های واقع‌گرای شاهنامه مجموعه‌ای از تجربه‌های بشری را در اختیار کودکان می‌گذارد و با مشارکت دادن کودک در گیر و دارهای عاطفی و فراخواندن احساس و هم‌دردی

او با شخصیت‌های داستان و سرگذشت آن‌ها، اندیشه و پیام خود را منتقل می‌کند. از بین داستان‌های رزمی، تنها آن دسته که شرح حال یک یا چند شخصیت قهرمان است، می‌تواند کشش لازم برای جلب توجّه کودکان هفت تا دوازده سال را داشته باشد. قهرمان داستان با کارهایی که انجام می‌دهد، محتوایی ماجراجویانه به داستان می‌دهد و کودک را به شنیدن داستان ترغیب می‌کند. اقتباس‌کننده نیز می‌تواند پیام‌ها را از طریق عمل‌کرد قهرمان داستان برای کودک بازگو کند. در مورد داستان‌های تاریخی می‌توان گفت که چون این داستان‌ها از ویژگی سرگرم‌کنندگی برخوردارند، می شود برخی از آن‌ها را به واسطهٔ محتوای اخلاقی، تربیتی، اجتماعی و دیگر موضوعاتی که به نحوی با دنیای کودک و خواسته‌های او ارتباط دارد، برای دبستانی‌ها و در برخی موارد نادر برای خردسالان مناسب‌سازی کرد. هم‌چنین می‌دانیم که از هفت سالگی، روابط اجتماعی به تدریج گسترش می‌یابد بنابراین می‌توان کودکان را با آداب و رسوم و سنن و معتقدات و فرهنگ قومی و ملّی که در شاهنامه نهادینه شده، آشنا کرد. حتّی تعداد انگشت‌شماری از داستان‌های سیاسی را می‌توان با درون‌مایه‌های متفاوتی از جمله، اجتماعی به کودک ارائه داد به طوری که بی‌شباهت به مأخذ اصلی نیز نباشد. داستان‌های عاشقانه شاهنامه نیز چون به حریم روابط جنسی وارد نمی‌شوند، می‌توان آن‌ها را برای کودکان ۱۲ ساله مناسب‌سازی کرد. گاهی نیز می‌توان مقولهٔ عشق را در قالب دوستی و مهر و محبّت برای سنین پایین‌تر تعریف کرد؛ هم‌چنان‌که در داستان عاشقانهٔ زال و رودابه شرح آن گذشت.

در مورد داستان‌های شاهنامه که گونه‌ای عرفان درآن وجود دارد، چون درخور فهم کودکان نیست، اقتباس‌کننده می‌تواند درون‌مایه‌های سطحی داستان را که شامل درون‌مایه‌های اخلاقی، اجتماعی، دینی و تاریخی می‌شود، به کودک ارائه دهد. این درون‌مایه‌ها بی‌شباهت به مأخذ اصلی نیست. داستان‌های اخلاقی شاهنامه نیز با ارزش‌های انسانی که در آن نهفته است می‌تواند در معرض شناخت کودک قرار گیرد به شرط آن‌که به کودک اجازه داده شود تا خود به شیوه‌ای کاملاً غیرمستقیم به نتایج اخلاقی داستان دست یابد.

پس از نیازسنجی، اقتباس‌کننده می‌تواند با بهره‌گیری از شیوه‌هایی چون بازنویسی، بازآفرینی، آمیغ‌نویسی، بازنگری، تلخیص و گزیده‌نویسی، داستان‌ها را با تصویرپردازی مناسب برای کودکان ارائه دهد تا آن‌ها به راحتی بتوانند با داستان‌ها ارتباط برقرار کنند و با درک پیام‌های متن کهن شاهنامه، از شنیدن و خواندن آن‌ها لذّت ببرند.

پی‌نوشت‌ها

۱- از عهد بهمن، مقدّمات ورود به عصر تاریخی آغاز می‌شود (صفا، ۱۳۸۷: ۲۲۱).

۲- گازری: جامه‌شویی

۳- بر اساس تئوری رشد پیاژه، کودکان هفت تا یازده ساله در مرحلهٔ عملیات عینی قرار دارند. طیّ این مرحله، کودک بر مفاهیم انتزاعی و منطقی تسلّط می‌یابد (شاه‌آبادی، ۱۳۸۵: ۳۸).

۴- بینامتنی: بینامتنی یا میان‌متنی از رابطه‌ای صحبت می‌کند که میانِ متنی با متن یا متن‌های دیگر وجود دارد، چنین رابطه‌ای در چگونگی فهم متن مؤثر است، متنی که یادآور خصوصیتی از متن یا متن‌های دیگر است یا کیفیتی از آن‌ها را در خود جای می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۹۵: ۵۰).

۵- اقتباس یا بازنگاری یعنی نوشتن اثری از روی اثر دیگر (میرصادقی، ۱۳۹۵: ۲۶). این پیش‌اثر می‌تواند هر نوع متن مکتوب، مصوّر، یا هر آن‌چه که در فرهنگ شفاهی منقول قرار گرفته و در جریان خلق دوباره از آن استفاده می‌شود، باشد (جلالی، ۱۳۹۲: ۳۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله. (۱۳۹۳). ***تاریخ اساطیری ایران***، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانش‌گاه‌ها (سمت).
- ایمن، لیلی. (۱۳۵۳). ***گذری در ادبیات کودکان***، تهران: نشر شورای کتاب کودک.
- بارتو، آگینا. (۱۳۷۲). ***اشعار کودکان در زمان ما***، ترجمه لیلی ایمن، تهران: شورای کتاب کودک.
- بهداد، بهاره. (۱۳۸۹. ***ادبیات کودک ـ عامل پیوند کودکان دنیا (با نگاهی به ادبیات کودکان فرانسه)***، ترجمه مجموعه مقالات، تهران: سوره مهر.
- بهشتی فرد، فاطمه. (۱۳۹۰). ***بررسی درون‌مایه‌های داستان‌های منثور دهه هشتاد ایران (تألیف شده برای گروه سنی الف، ب و ج)***، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانش‌گاه فردوسی مشهد.
- پایور، جعفر. (۱۳۸۸). ***بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات***، به کوشش فروغ‌الزمان جمالی، تهران: کتاب‌دار.
- پولادی، کمال. (۱۳۸۴). ***بنیادهای ادبیات کودک***، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- تمیم داری، احمد. (۱۳۹۰). ***فرهنگ عامه***، تهران: مه‌کامه.
- جلالی، مریم. (۱۳۹۲). ***شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان***، تهران: طراوت.
- حسن‌زاده، المیرا و مریم جلالی. (۱۳۹۱).« ***بررسی ساختار بازنویسی در کتاب قصه گنبدهای رنگین***»،کتاب ماه کودک و نوجوان، خرداد، سال پانزدهم، شماره ۱۷۸، صص ۹۲-۱۰۰.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۳). ***درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی***، تهران: ناهید.
- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۹۲). ***از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی داستان‌های شاهنامه)***، تهران: علمی و فرهنگی.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). ***از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)***، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- سلطان القرائی، صادق. (۱۳۹۱). ***ادبیات کودکان و نوجوانان با هویت فرهنگی***، تهران: دردانه.

ـ شاه آبادی فراهانی، حمیدرضا. (۱۳۸۵). ***مقدمه بر ادبیات کودک***، تهران: نغمه نواندیش.
ـ شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۹۲). ***روان‌شناسی رشد***، تهران: اطلاعات.
ـ صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۷). ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: فردوس.
ـ عارفی، اکرم و شعبان‌زاده، مریم. (۱۳۹۳). *«دگرگونی درون‌مایه قصه‌های عرفانی در بازنویسی‌های آذریزدی»*، **فصل‌نامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه**، پاییز، سال پانزدهم،شماره ۲۸، صص ۹-۳۸.
ـ فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). ***شاهنامه*** (ج۱ـ ۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق،تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
ـ قزل ایاغ، ثریّا. (۱۳۹۳). ***ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن***، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
ـ گاربر، استفن. (۱۳۷۹). ***چگونه با کودکم رفتار کنم***، ترجمه شاهین خزعلی و دیگران، تهران: مروارید.
ـ محمدی، محمدهادی و قایینی، زهره. (۱۳۹۰). ***تاریخ ادبیات کودکان ایران***، ج ۲، تهران: چیستا.
ـ میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۹۵). ***واژه نامهٔ هنر داستان نویسی***، تهران: مهناز.
ـ نورتون، دونا و نورتون، ساندرا. (۱۳۸۲). ***شناخت ادبیات کودکان (گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک)***، ج ۱، ترجمه منصوره راعی و دیگران، تهران: قلمرو.
- Johnson, C.N. Harris, P. L. (1994). Magic: Special but not excluded. *British Journal of Developmental Psychology*, 12, 35-51.
- Shtulman, A. (2009). The development of the possibility of judgment within and across domains. *Cognitive Development*, 24, 293-309.
- Spellings,M. (2005). *Working with teachers and children*. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Yahaghi, M.J. and Jalali, M. (2011) Children as the main theme in Shāhnāmeh. *E-journal of New World Sciences Academy*. *6* (1): 206- 217.