فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال چهاردهم (۱۳۹۲)، شماره۲۷

بررسی و تحلیل عناصر داستان در چند داستان بازنویسی شده از شاهنامه برای نوجوانان*

سجاد نجفی بهزادی[۱]
دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
دکتر جهانگیر صفری
دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
دکتر مسعود رحیمی
استادیار دانشگاه شهرکرد

چکیده

شاهنامه فردوسی از شاهکارهای ادبی جهان و بزرگترین میراث فرهنگی ایرانیان است. این کتاب آکنده از مسایل و آموزه‌های اخلاقی، فرهنگی و تربیتی است. بهره‌مندی از این مفاهیم و آموزه‌ها به گروه خاصی از جامعه (بزرگسالان) محدود نمی‌شود، نوجوانان نیز برای آشنایی با هویّت ملّی خود به پیوند عمیق با شاهنامه نیاز دارند. شاهنامه، نوجوانان را با تمدن، فرهنگ و گذشته پر افتخار کشور خویش آشنا می‌سازد. این آشنایی و ارتباط درگرو انجام بازنویسی‌های مناسب و خلّاق از این اثر ارزشمند است. هدف این پژوهش بررسی و مقایسهٔ چند متن بازنویسی شده (ساده و خلّاق) از شاهنامه فردوسی، از دیدگاه اصول مهمّ داستانی (طرح، شخصیّت‌پردازی، درون مایه، زاویهٔ دید و صحنه‌پردازی) برای ارزیابی تفاوت‌ها و شباهت‌های ساختاری متن اصلی با متن بازنویسی شده و دست یافتن به اصول و شیوه‌های بازنویسی خلّاق و مناسب برای گروه سنی نوجوان است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، بازنویسی متون کهن، عناصر داستان، ادبیّات کودک و نوجوان.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۸/۲٤ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۱/۰۳/۰۸

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: najafi23ir@yahoo.com

مقدّمه

بازنویسی، ساده کردن زبان متون و ارائه آنها در قالب و ساختاری جدید است. در فرآیند بازنویسی، هدف شناسایی واژه‌های دشوار در متن کهن و تلاش برای ساده کردن آنها به وسیله جایگزین کردن واژه‌های مترادف وآسان به جای کلمات دشوار است (پترسن، ۲۰۰۷، ص۲۱۲). در این شیوه پس از انتخاب متن اصلی از آثار کهن و ساده‌نویسی آن، با تعیین عنصر زمان و مکان برای حوادث، فضاهای داستانی ایجاد می شود و با گسترش پیرنگ، داستانها ساختاری جدید به خود می‌گیرند. «واژۀ بازنویسی اولین بار پس از برگزاری مجمع بین المللی کودک در سال ۱۹۷۵.م در تهران به وسیله محمود مشرف تهرانی از شاعران برجستۀ سبک نیمایی، از روی کلام سخنران خارجی به مفهوم یک فن در ادبیّات مطرح شد» (پایور، ۱۳۸۰، ص۷). بازنویسی معمولاً با واژۀ بازآفرینی همراه است هر چند این دو واژه هم متفاوت‌اند. آنچه این دو روش را از هم جدا می‌کند این است که در بازآفرینی درون مایۀ اصلی با نگرش و پرداخت نویی ارائه می‌شود و با خلّاقیّت و نوآوری همراه است امّا در بازنویسی محتوا و درون مایۀ اثر تغییر نمی‌کند، فقط زبان، ساختار و چهارچوب در قالب جدید ارائه می‌شود. تقسیم بندی‌های متفاوتی برای بازنویسی در نظر گرفته شده است، از جمله؛ بازنویسی از متن نظم به نثر، از نثر به نظم، از نثر به نثر، از نظم به نظم، بازنویسی آزاد و ...(رک. هاشمی نسب، ۱۳۷۱، ص۲۳). تقسیم‌بندی دیگری که از لحاظ ساختار داستانی برای بازنویسی مطرح می‌شود، بازنویسی ساده و بازنویسی خلّاق است. بازنویسی خلّاق در واقع نوعی بازآفرینی است. امّا بازنویسی ساده، ساده و امروزی کردن زبان متون است. شاید بتوان به طور خلاصه مهمترین اهداف بازنویسی برای نوجوانان را این چنین بیان کرد:

۱- پرورش ذوق، اندیشه و نیروی تخیل درگروه سنی نوجوان؛

۲- برقرای ارتباطی پویا و زنده با فرهنگ و تمدن دیرین خویش؛

۳- توجّه به جنبۀ زبان آموزی و رشد آن در گروه‌های سنی مختلف از جمله نوجوانان؛

٤- انعکاس و بازتاب مفاهیم تربیتی و اخلاقی به شیوه خلاقانه از طریق بازنگری فنی متون؛

۵- آشنایی با مسائل زندگی، بیان ارزش دانایی و مسالهٔ تفریح و سرگرمی آنها.

«ایران به سبب تاریخ دیرینه و میراث گرانقدر فرهنگی و ادبی در زمینهٔ ساده سازی و بازنویسی متون کهن پیشینه‌ای قدیمی دارد. توجّه به بازنویسی متون و آشنایی با فرهنگ غنی گذشته نشان از مفهوم ملّیّت و هویّت ملّی دارد» (محمّدی و قایینی، ۱۳۸٦، ص ٤۲۸). کودکان و نوجوانان با مطالعهٔ این متون علاوه بر آشنایی با تمدّن کهن و دیرین خویش، احساسات ملّی را درخود تقویّت می‌کنند.

اهمّیّت بازنویسی از شاهنامه

شاهنامهٔ فردوسی یکی ازشاهکارهای ادبی و سند معتبر فرهنگ و هویّت ملّی ایرانیان است. فردوسی در این اثر ارزشمند فرهنگ، هنر، ملّیّت و هویّت ازدست رفته را زنده کرد و به مردم مایوس، ترسیده و از ریشه جدا شدهٔ دورهٔ خود هویّت، استقلال طلبی و خودباوری آموخت. مخاطب شاهنامه در دوره‌های گذشته فرهیختگان علمی، بزرگان نظامی و در درجهٔ دوم عموم مردم بودند. امّا امروز شاهنامه تنها مختصّ گروه خاصّی از جامعهٔ (بزرگسالان) نیست، بلکه کودکان ونوجوانان نیز برای آشنایی با فرهنگ، تمدّن وآداب و رسوم گذشتگان خویش نیاز به برقراری ارتباطی صمیمی و آسان با این اثر گرانسنگ دارند. تاکنون بازنویسی‌های متعددی از شاهنامه برای گروه سنی نوجوان نوشته شده امّا این بازنویسی‌ها در القای زبان و لحن و فضای حماسی شاهنامه به مخاطب چندان موفّق نبوده‌اند. نخستین بازنویسی های شاهنامه برای کودک ونوجوان، بازنویسی های ساده هستند که در آنها هدف نویسنده، ساده نویسی متن اصلی است. بازنویسی های دهه ٤۰ و ۵۰ بیشتر از این دسته‌اند. ارتباط کودک و نوجوان با رسانه‌ها، کتاب‌ها و ترجمه‌های گوناگون، نیاز به ارائهٔ متون کهن به کودکان و نوجوانان به شیوه‌ای خلّاق را بیش از پیش آشکار می‌کند (ر.ک کریم زاد، ۱۳۸٤، ص ۱۱۳).

شاهنامه بازتاب فرهنگ و هویّت ماست. کودکـان و نوجوانـان بـرای آگـاه شـدن از هویّت و فرهنگ غنی خویش نیاز به آشنایی و ارتباطی آسان بـا ایـن گنجینـهٔ ارزشـمند دارند.

هدف پژوهش

بازنویسی متون کهن ادبی (شاهنامه، مثنـوی، کلیلـه و دمنـه و گلسـتان و امثـال آن) امروزه روند روبه رشدی دارد که این پیشرفت بیشتر کمّی بوده و به کیفیّت بازنویسی ها و متناسب بودن آنها برای گروه‌های سنی نوجوان چندان توجّهی نشده است.

هدف این پژوهش بررسی و مقایسهٔ دو نمونه بازنویسی خلّاق و ساده از داستان های شاهنامه در مقایسه با متن اصلی با توجّه به اصول و تکنیک‌های داستان نویسـی مـدرن، برای دست یافتن به اصول و شیوه های بازنویسی مناسب برای گروه سنی نوجوان است و اینکه آیا این متون بازنویسی شده بخوبی توانسته‌اند پیـام و محتـوای اثـر کهـن را بـه خواننده نوجوان انتقال دهند؟

پیشینه پژوهش

در مورد اصول و شیوه‌های بازنویسی متون کهن ادبـی بـرای گروههـای سـنی از جمله نوجوان، پژوهش مستقلی صورت نگرفته، امّا در زمینهٔ بازنویسی می‌توان به کتابها و مقالات زیر اشاره کرد: «بازآفرینی مهجور، بازنویسی محدود، تأثیر شاهنامه در ادبیّات کودکان» (بررسی بازآفرینی و بازنویسی های شاهنامه برای کودک ونوجوان)، پایان نامـه کارشناسی ارشد دانشگاه یـزد (۱۳۸٤) نوشـته مـریم کـریم زاد، مقالـهٔ «اوج وفـرود در شاهنامه»، از محمود مشرف تهرانی، که به نقد بازنویسی‌هـای انجـام شـده از دهـه‌هـای گذشته تا به امروز پرداخته وآنها را در دو مقولهٔ بازنویسی ساده و خلّاق تفکیک کـرده- است. اسطوره‌ها و ادبیّات کودکـان؛ رسـالهٔ کارشناسـی ارشـد رقیـه شـیبانی فـر-۱۳۸۵ دانشگاه فردوسی مشهد، در این رساله اسطوره‌هـای ایرانـی (آرش کمـانگیر) و داسـتان

بازنویسی شده آن (احسان یار شاطر) برای کودکان مورد ارزیابی قرار گرفته شده است. شاهنامه در ادبیّات کودک و نوجوان از مشروطه تا سال ۱۳۸۵، رسالهٔ دکتری مریم جلالی، دانشگاه فردوسی مشهد (۱۳۸۱) که در این پژوهش به گردآوری، تحلیل و بررسی ادبی آثاری که در یک صد سال اخیر با توجّه به شاهنامهٔ فردوسی برای کودکان و نوجوانان در کتاب‌ها و نشریات نوشته شده، پرداخته که یکی از رویکردهای تحقیق نیز توجّه به سیر بازنویسی و اقتباس از شاهنامه برای کودکان و نوجوانان بوده است.

از آثار و مقالات جعفر پایور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «چند دهه بازنویسی از مثنوی» بازنویسی های صورت گرفته از مثنوی را در چند دهه گذشته بررسی نموده است. همچنین کتاب «شیخ در بوته» که در آن به تعریف بازنویسی و انواع آن و همچنین چند متن بازنویسی شده از کلیله و دمنه و شاهنامه و مثنوی پرداخته و قسمتی از کتاب را به مقولهٔ بازآفرینی اختصاص داده است. مقالهٔ «سیری در بازنویسی های معاصر از ادب کهن». کتاب «بازنویسی و بازآفرینی در ادبیّات کودک ونوجوان» مجموعه مقالات جعفر پایور در حوزهٔ بازنویسی، به کوشش فروغ الزمان جمالی را می‌توان نام برد. «ادبیّات رسمی کودکان در ایران» نوشتهٔ صدیقه هاشمی نسب، به بازنویسی متون کهن وارزیابی بازنویس‌ها پرداخته است. امّا هدف از این پژوهش مقایسهٔ متون کهن با متون بازنویسی شده از دیدگاه ساختار داستانی و اصول داستان نویسی امروزی، برای دست یافتن به یک بازنویسی مناسب برای گروه سنّی نوجوانان است.

۱. بررسی و مقایسه عناصر داستان در متن اصلی و بازنویسی شده

۱-۱. **طرح وپیرنگ**: (plot): طرح و پیرنگ، ساختمان و اسکلت‌بندی اثر به شمار می‌رود و همواره از مهمترین عناصر و اصول داستان پردازی است. پیرنگ، «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت ومعلولی» (فورستر، ۱۳۸٤، ص۱۱۸). اکثر داستان‌های شاهنامه بر پایهٔ پیرنگی قوی و طرحی استوار بنا شده‌اند. «سعی و دقّتی

که فردوسی در طراحی جزئیات داستانها در جهت به هم پیوستگی روایاتی پراکنده به خرج داده، منتهای حدّی بود که یک داستان پرداز آگاه و اندیشه ور می‌توانسته است انجام دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ص ٤٥). داستان‌های شاهنامه در مقایسه با متن بازنویسی شده از انسجام و نظم منطقی‌تری برخوردارند. روابط علّت و معلول در میان حوادث شاهنامه با ظرافت و دقّت خاصّی به کار گرفته شده، در حالی که در متن بازنویسی به دلیل خلاصه و یا حذف برخی صحنه‌ها، پیرنگ و طرح داستان‌ها، از نظم و یکپارچگی خارج شده و خواننده را در شک و تردید و ابهام باقی می‌گذارد. برای مثال داستان «اسفندیار روئین تن» که به صورت خلّاق به وسیلهٔ آتوسا صالحی بازنویسی شده میان برخی حوادث آن هیچ انگیزه و دلیل منطقی وجود ندارد. در متن اصلی (شاهنامه) و در داستان نبرد رستم و اسفندیار پس از اینکه اسفندیار به روئین دژ وارد می‌شود با دلیل و علت قانع کننده‌ای ارجاسب را به مهمانیِ پشت بام دژ دعوت می‌کند: اسفندیار به بهانهٔ عبور از سختی‌ها و دشواری‌های راه به ارجاسب پیشنهاد مهمانی می‌دهد:

یکی ژرف دریا در این راه بود — که بازارگان زان نه آگاه بود
ز دریا برآمد یکی کژّ باد — که ملاح گفت آن ندارم به یاد
پذیرفتم از دادگر یک خدای — که گر یابم از بیم دریا رهای
یکی بزم سازم به هر کشوری — که باشد درآن کشور اندر سری

(فردوسی،۱۳۸۵، ص۷۰٤)

امّا در متن بازنویسی شده بدون هیچ توضیح و مقدّمه چینی، اسفندیار به افرادش خطاب می‌کند که به تالار بروید ارجاسب مهمان ماست: «دو خواهر بر می‌خیزند، اسفندیار با نگاه آنها را بدرقه می‌کند، پس برمی‌خیزد. «ساربان، همراهان برخیزید! من نزد ارجاسب می‌روم. می‌خواهم تا باز گردم بساط شادی در تالار گسترده کنید. امشب ارجاسب و یارانش به تالار می‌آیند» (صالحی، ۱۳۸۹، ص ٤٦). پیرنگ داستان باید پرسش‌های تازه‌ای در ذهن خواننده (نوجوان)ایجاد کند. چرا؟ چطور؟ تا تفکّر و استدلال منطقی و انگیزه خوانش را در مخاطب تقویّت کند. در بازنویسی دیگری که به

روایت اسدالله شعبانی (قصّه‌های شیرین شاهنامه فردوسی) نوشته شده، از هفت خان اسفندیار سخنی به میان نیاورده و در چند سطر به صورت خلاصه داستان را بیان می‌کند: «اسفندیار از بند رها شدو به یاری پدر شتافت. بزودی سپاه توران، تار و مار شد. او سپس برای بازگرداندن خواهرانش که در روئین دژ، اسیر تورانیان بودند، راهی شد و از هفت خان گذشت، ارجاسب را شکست داد... وخواهرانش را آزاد کرد...» (شعبانی، ۱۳۸۹، ص۱۱٤). ذکرهفت خان اسفندیار و حوادثی که پهلوان برای رسیدن به هدف و آرمان خویش پشت سر می‌گذارد می‌تواند برای مخاطب نوجوان جذّاب، هیجان انگیز و راهی برای کسب تجربه تلقی شود. زیرا خواننده با شخصیّت‌های داستان احساس صمیمیت و همذات پنداری می‌کند، خود را به جای شخصیّت اصلی قرار می‌دهد و در مواقع ضرورت به جای آنها واکنش نشان می‌دهد و خود را در سرنوشت شخصیت سهیم می‌داند. بنابراین حذف صحنه‌های جذّاب و مؤثّر داستان‌های شاهنامه به اصل و ساختار آن لطمه وارد می‌کند و داستان را تا مرز گزارش ساده‌ای از حوادث پایین می‌آورد. هرچند این اتّفاق به بهانهٔ اختصار نویسی در روایت صورت گیرد.

۲-۱. کاهش تعداد حوادث، پی‌رفت‌ها و افزایش صحنه و حوادث جدید

در متن اصلی، حوادث اصلی و فرعی متعددی به چشم می‌خورد که به دلیل طولانی بودن، چندان با ظرفیّت گروه سنّی نوجوان مناسب نیست، در «در بازنویسی، بازنویس می‌تواند مطالبی را به داستان بیفزاید یا مطالبی را حذف نماید به شرطی که به محتوا و انتقال آن به خواننده صدمه ای وارد نکند» (پایور،۱۳۸۰، ص ۱۳۳). امّا بازنویسان، در برخی داستان ها با حذف حوادث اصلی به طرح و انسجام آن لطمه وارد کرده و خواننده را با سؤالات بی جواب به حال خود رها کرده‌اند. برای مثال می‌توان به حذف هفت خان اسفندیار از داستان در بازنویسی قصّه‌های شیرین شاهنامه به روایت اسدالله شعبانی اشاره کرد (رک، شعبانی، ۱۳۸۹، ص ۱۱٤). گاهی نیز بازنویس با حذف

برخی حوادث، صحنه ها و حوادث جدیدی به وجود می‌آورد که در مقایسه با بافت اصلی اثر و روابط علّت و معلول حاکم میان حوادث، پیرنگ و طرح داستان را سست و ضعیف می‌کند. برای مثال در داستان «رزم سهراب و گرد آفرید» که به صورت یک اپیزود (episode) مستقل در میان تراژدی رستم و سهراب قرار دارد، گردآفرید پس از فریب سهراب، از چنگ او رها می‌شود و به دژ پناه می‌برد:

بدان باره دژ دل اندر مبند — که آن نیست برتر زچرخ بلند
به پای آورد زخم کوپال من — همان باره را نیزه و یال من
عنان را بپیچید گردآفرید — سمند سرافراز بر دژ کشید
در دژ گشادند و گردآفرید — تن خسته و بسته در دژ کشید

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص ۱۷۱)

گردآفرید این چنین از چنگال تنومند سهراب با زیرکی می‌گریزد و از طرف ساکنان دژ مورد تحسین قرار می‌گیرد. اما در متن بازنویسی شده، نویسنده دست به آفرینش صحنهٔ جدید می‌زند (برجسته کردن درون مایه) و صحنهٔ رمانتیکی خلق می‌کند: «گردآفرید می‌تازد و سهراب هم پای او. کنار جویی زیر سایه درخت می‌ایستند تا اسب‌ها نفسی تازه کنند و خود آبی به چهره بپاشند. هر دو سر خم می‌کنند آب چون آینه‌ای لرزان چهره‌هاشان را باز می‌نماید. در آب، نگاه لرزان سهراب به نگاه گرد آفرید گره می‌خورد....» (صالحی، ۱۳۸۹، ص ۳۲). ایجاد صحنه‌های جذّاب و هیجان انگیز و برجسته کردن پیام‌های داستان (عشق)، میزان علاقه و خوانش مخاطب را افزایش می‌دهد امّا باید توجّه داشت که خلق حوادث و صحنه‌های جدید باید با ساختار حماسی اثر همخوانی داشته باشد و رشتهٔ علّی و معلولی آن دچار ضعف و سستی نشود. در متن اصلی سهراب به گردآفرید دل می‌بندد، امّا گردآفرید چنین احساسی نسبت به او ندارد و حتّی در جواب محبّت سهراب می‌گوید:

بخندید و با او به افسوس گفت — که ترکان از ایران نیابند جفت

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص ۱۷۱)

بنابراین خلق چنین صحنه‌هایی می‌تواند به اثر اصلی و کهن، ساختاری جدید ببخشد، امّا محتوا و پیام اثر را دگرگون و تحریف می‌کند. بازنویس می‌تواند موضوع عشق را در صحنهٔ جنگ و زمانی مطرح کند که سهراب به زن بودن گردآفرید پی می‌برد در قالب گفت وگویی کوتاه. زیرا پیام داستان، عدم پیوند ایرانیان و ترکان است که بیان این نکته می‌تواند برای مخاطب جالب باشد. امّا در متن بازنویسی به آن اشاره‌ای نشده است.

۲. تغییر در ساختمان پیرنگ

برای ایجاد ساختار جدید در داستان‌های کهن می‌توان با حفظ محتوا و چهارچوب اثر، تغییراتی به وجود آورد برای توضیح این مطلب به عوامل و ساختمان پیرنگ می‌پردازیم:

۱-۲. **مقدّمه چینی و شروع (تعادل اوّلیّه):** آغاز یا شروع هرداستانی باید تأثیرگذارترین شکل ممکن را دارا باشد. معمولا نویسندگان برای پی ریزی پیرنگ به نحوهٔ شروع داستان و شخصیّتی که باید آغازکنندهٔ وقایع داستان باشد، می‌اندیشند. شروع داستان، ازچنان اهمّیّتی برخورداراست که تمام نویسندگان ومنتقدان را به اظهارنظر درخصوص آن واداشته است. «هرگاه چند بند اوّل داستان نتواند توجّه مخاطب را جلب کند، ممکن است دیگر زحمت خواندن داستان را به خود ندهد و آن را به سویی بیفکند» (یونسی، ۱۳۸۸، ص۱۱٤). در متن بازنویسی، داستان‌ها با تک گویی شخصیّت‌ها یا حادثه شروع می‌شوند. که اگر نویسنده نتواند ابتدای داستان را در ادامه بیان کند خواننده سردرگم می‌ماند. اکثر داستانهای شاهنامه با توصیف فضای جنگ یا مجلس بزم آغاز می‌شود. مثل آغاز داستان زال و رودابه:

به هرجایگاهی بیاراستی — می و رود و رامشگران خواستی
گشاده در گنج وافکنده رنج — برآیین و رسم سرای سپنج

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص٦٤)

فردوسی در همان ابتدا، مخاطب را با فضا و حال و هوای داستان آشنا می‌کند. اگرچه برخی از این توصیفات طولانی و از توان و حوصلهٔ مخاطب خارج است امّا وی با دقّت و ظرافت خاصی فضای داستان را به خوانندهٔ خویش انتقال می‌دهد. در متن بازنویسی شده اغلب، داستان ها از میانه و با گفت وگوی شخصیّت ها آغاز می‌شود: «از هر سو تند باد و خاک برخاسته است. جز صدای پای خود بر شانه زمین، صدای دیگری نمی‌شنوم. باید شتاب کرد. با پا به شکم اسب می‌کوبم و می‌تازم. در دلم آشوبی است. فریدون را با من چه کار؟» (صالحی، ۱۳۸۸، ص۳). فریدون، سام و قارن را نزد خود فرا خوانده است. برادران حسود و طمع کار ایرج برای عذر خواهی نزد فریدون می‌آیند. بازنویس داستان را از میانه آغاز می‌کند. امّا نکته‌ای که به نظر می‌رسد این است که گروه سنّی نوجوان که به طور کامل با متن شاهنامه و داستان منوچهر آشنایی ندارد چگونه می‌تواند بدون مقدّمه چینی و کسب اطّلاعات اوّلیّه رابطهٔ میان حوادث و صحنه ها را توجیه کند یا بپذیرد؟ اگر سیر خطیّ داستان مدّ نظر باشد، داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است و می‌توان فرایند سه گانهٔ زیر را نشان داد:

فرایند پایدار نخستین (شروع)- فرایند ناپایدار میانی (گره افکنی)- پایدار فرجامین (گره گشایی) هر طرح ساختاری در تلاش است که فرایندهای سه گانه را سازمان دهی کند (ر.ک محمدی، ۱۳۷۸، صص ۱۰۵-۱۰۷). بنابراین هر داستانی باید دارای آغاز، میانه و پایانی باشد. در داستان‌های شاهنامه می‌توان چنین روندی را مشاهده کرد. امّا در داستان‌های بازنویسی شده به روایت آتوسا صالحی، بیشتر داستان‌ها از میانه آغاز می‌شوند (داستان ضحاک، سیاوش، رستم و سهراب). به نظر می‌رسد برای گروه‌های سنّی کودکان و حتّی نوجوان، داستان‌ها باید دارای فرآیند سه گانه و نظم و ترتیب ذکر شده باشد. اگر چه نویسندهٔ بازنویس، در میانهٔ داستان با بازگشت به گذشته برخی از جزئیات داستان را برای مخاطب بیان می‌کند، امّا استفادهٔ زیاد از بازگشت به گذشته (flash back) برای داستان‌های کودک ونوجوان توصیه نمی‌شود امّا این امر در داستان‌های بازنویسی شده به روایت آتوسا صالحی زیاد استفاده شده است.

۲-۲.**گره افکنی**: (complication)

گره افکنی، ایجادگره در ذهن مخاطب است به نحوی که ذهن او را به خود معطوف می‌سازد و موجب ایجاد پرسش‌هایی در ذهن می‌شود. «ایجاد مشکل وشکل گرفتن گره داستانی، بهانه‌ای جذاب برای گسترش و پیشبرد داستان است. خواننده وقتی داستانی را شروع می‌کند دانسته یا ندانسته اسیر اغواگری و وسوسهٔ گره داستانی و عامل کشمکش می‌شود» (فتاحی، ۱۳۸٦، ص٥٦).

در داستان‌های شاهنامه، فردوسی پس از توصیف فضا و مکان حادثه (تعادل اوّلیّه) در داستان، گره‌هایی ایجاد می‌کند، سپس تمامی شخصیّت‌ها و عوامل داستان در کشمکش با هم قرار می‌گیرند تا اینکه داستان سرانجام تعادل نسبی و اوّلیّه را به دست می‌آورد (گره گشایی). این ویژگی تقریباً در اکثر داستان های شاهنامه مشاهده می‌شود (داستان زال و رودابه) و (بیژن ومنیژه)؛ امّا درمتن بازنویسی شده بیشتر داستان‌ها با حادثه شروع می‌شود: (داستان ضحاک مار دوش و صحنه گفت وگوی ارمایل وگرمایل) «دوباره آمدند، گمانم درست بود. دیگر از یک فرسخی هم صدای پایشان را می‌شناسم. گوشم را به در می‌چسبانم. انگار از این پشت چهرهٔ زشتشان را می‌بینم...» (صالحی، ۱۳۸۸، ص ۳). یا در داستان «سیاوش، ص٦»، (ضحّاک بندهٔ ابلیس، ص۳)، داستان گردآفرید، ص٦) به روایت آتوسا صالحی، می‌توان این موارد را مشاهده کرد. اگر بازنویسی ابتدا یک وضعیّت متعادل اوّلیّه (توصیف مکان، شخصیّت و..) را بیان می‌کرد سپس این تعادل را با گره‌ای برهم می‌زد داستان جذابیّت و منطق بیشتری داشت. در متن اصلی گره‌های داستانی در مقایسه با متن بازنویسی بیشتر است. ولی چون نوجوانان توان و ظرفیّت درک گره‌های زیاد را ندارند و رشتهٔ اصلی داستان را در میان گره‌های متعدد گم خواهند کرد، توصیه می‌شود برخی گره‌ها و حوادث فرعی حذف شوند.

۲-۳ **کشمکش**(conflict): کشمکش در داستان حاصل تقابل وتضّاد دو نیروی مخالف است که در برابر هم قرار می‌گیرند. درحقیقت «دریک اثر ادبی همواره باید نوعی

کشمکش وجود داشته باشد وگرنه داستانی وجود نخواهد داشت» (پک،۱۳۸۷، ص۱۰). همچنین انگیزه‌های کشمکش باید مشخّص باشد تا قضاوت و تحلیل نادرستی ازسوی مخاطب صورت نگیرد. در داستان های شاهنامه می‌توان انواع کشمکش‌ها را مشاهده کرد که از این میان، کشمکش انسان در مقابل انسان و از نوع کشمکش جسمانی و فکری بیشترین و اصلی‌ترین کشمکش داستان‌های شاهنامه را تشکیل می‌دهند. کشمکش انسان با انسان مانند: کشمکش طوس- نوذر، سودابه و سیاوش، رستم- افراسیاب و... اما در متن بازنویسی شده بیشتر کشمکش ها درونی و فکری هستند (کشمکش سیاوش و سودابه با خویش). شخصیّت‌ها با کشمکش درونی دست به نوعی فرافکنی می‌زنند و حالات و اعمال خود را به خواننده نسبت می‌دهند، این ویژگی به صورت ناخودآگاه و از طریق تخیّل در خواننده اتّفاق می‌افتد و خواننده را به جای شخصیّت قرار می‌دهد و با آنها همذات پنداری می‌کند. در واقع خواننده با کشمکش درونی سیاوش با خود به چنین موردی برخورد می‌کند. «در کاخ بمانم؟ بی تو؟ در هزار تویی مرگبار که کمینگاه مارهای گزنده است؟ تو در کنارم بودی و سودابه آن چنان دامی برایم گسترد..» (صالحی، ۱۳۸۹، ص ٤). نقطهٔ اوج و گره گشایی نیز در داستان اصلی و بازنویسی یکسان است با این تفاوت که برخی از داستان های متن اصلی دارای چندین نقطه اوج هستند (داستان سیاوش) که دلیل این امر حوادث زیاد متن کهن در مقایسه با متن بازنویسی شده است (رک جدول ۱).

جدول ۱- بررسی و مقایسه ساختمان پی رنگ در متن اصلی و بازنویسی شده (به روایت آتوسا صالحی)

متن کهن	وضعیت اوّلیّه (شروع	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حواث	متن بازنویسی	وضعیت اوّلیّه	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حوادث
ضحاک	توصیف	خواب دیدن ضحاک	فکری- جسمانی	مرگ ضحاک	۱۵	ضحاک بنده ابلیس	گفت و گو	حضور سربازان ضحاک	درونی- فکری	مرگ ضحاک	۱۰
سهراب و رستم	توصیف شکار	گم شدن رخش	درونی- جسمانی	مرگ سهراب	۱۷	رستم وسهراب	تک گویی	مرگ ژنده رزم	درونی جسمانی	مرگ سهراب	۱۰
سیاوش	توصیف مکان	حضور کنیزک	درونی فکری- جسمی	مرگ سیاوش	۳۵	سیاوش	حادثه	عبور از آتش	درونی- فکری	مرگ سیاوش	۱۳
فرود	لشکر کشی توس	رفتن به کلات	جسمانی- فکری طبیعی	شکست ایرانیان	۳۰	فرود و جریره	توصیف مکان	رفتن به کلات	درونی- جسمانی	مرگ فرود	۱۱
بیژن ومنیژه	مجلس بزم	دادخواهی ارمانیان	جسمانی- فکری ذهنی	ازادی بیژن	۲۰	بیژن ومنیژه	توصیف صحنه	دادخواهی ارمانیان	درونی- جسمانی	ازادی بیژن	۱۳
زال و رودابه	توصیف صحنه	عاشق شدن زال	درونی- فکری- جسمی	پیوند زال و رودابه	۱٤	فرزند سیمرغ	تک گویی شخصیت	جنگ با سلم وتور	فکری- درونی	پیوند زال و رودابه	۷
گردآفرید	توصیف دژ	دستگیری هجیر	جسمانی- فکری	فتح دژ	۵	گردآفرید	فضا سازی	حمله سهراب	فکری- درونی	فتح دژ	۵
هفت خوان اسفندیار	توصیف مکان	حمله تورانیان	جسمانی- گفتاری فکری	ازادی خواهران	۱٤	اسفندیار روئین تن	تک گویی شخصیت	حمله ارجاسب	درونی - جسمانی	مرگ ارجاسب	۱۰
هفت خان رستم	توصیف مکان	درگیری شیرو رخش	جسمانی	ازادی کاووس	۱۲	هفت خان رستم	توصیف مکان	درگیری شیر و رخش	جسمانی فکری	ازادی کاووس	۸
رستم و اسفندیار	کشمکش پدر و پسر	بستن دست رستم	فکری- جسمانی	مرگ اسفندیار	۲۰	اسفندیار روئین تن	تک گویی شخصیت	بستن دست رستم	درونی فکری	مرگ اسفندیار	۱۱

در متن بازنویسی شده به روایت اسدالله شعبانی (قصّه‌های شیرین شاهنامه برای نوجوانان). تقریباً تمامی حوادث اصلی متن کهن بیان شده به جز موارد اندکی که نویسنده آنها را ذکر نکرده است؛ مثل توصیفات طولانی و رجز خوانی‌ها، در بقیّهٔ موارد سعی در حفظ طرح اثر کهن کرده است. همچنین نویسنده در میان نثر ساده و روان از ابیات شاهنامه نیز استفاده کرده (نوعی بازنویسی نزدیک به متن اصلی). در جدول ۲

پیرنگ و ساختمان آن در مقایسه با متن اصلی بررسی شده است. روایت اسدالله شعبانی در مقایسه با نوشته و بازنویسی آتوسا صالحی به زبان و روح شاهنامه نزدیک‌تر است. برای مثال به مقایسهٔ نمونه‌ای از متن کهن و بازنویسی شده به وسیلهٔ شعبانی اشاره می‌شود: در داستان سهراب و گردآفرید می‌خوانیم که «گردآفرید از شکست هجیر ناراحت شد و جامهٔ نبرد پوشید. روی و موی خود را در زره نبرد پوشاند.

بپوشید درع سواران به جنگ نبود اندر آن کار جای درنگ

نهان کرد گیسو به زیر زره بزد بر سر ترک رومی گره

(فردوسی، ۱۳۸۹، ص ۱۷۸)

پس از ابیات شاهنامه نویسنده به صورت ساده و روان داستان را بیان می‌کند که می‌توان روح و زبان شاهنامه را بخوبی در این اثر مشاهده کرد. در بازنویسی به روایت آتوسا صالحی «مجموعه قصّه‌های شیرین شاهنامه برای نوجوانان» با نوعی بازنویسی خلاق مواجه هستیم نویسنده با الهام از اثر کهن، داستانها را از درون متن بازآفرینی کرده است. در برخی داستانها با عدم استحکام پیرنگ و ساختار کلی روبه‌رو هستیم. برای مثال در داستان بازنویسی شدهٔ «ضحاک، بندهٔ ابلیس» نویسنده از درون ماجرا به روایت داستان می‌پردازد (ر.ک صالحی، ۱۳۸۸، ص ۳). از همان ابتدا سوالاتی در ذهن مخاطب (نوجوان) به وجود می‌آید. چرا و چگونه ضحاک بندهٔ ابلیس می‌شود؟ حکایت روییدن مار بر دوش ضحاک چیست؟ از شخصیّت های اصلی داستان (فریدون، ضحاک، فرانک،..) چندان سخنی به میان نمی‌آید. و داستان حول دو شخصیّت فرعی ارمایل و گرمایل می‌چرخد. آیا هدف از بازنویسی صرفاً سرگرم کردن مخاطب است؟ یا آشنایی آنها با اسطوره ها، فرهنگ، گذشته و هویّت ملی است؟ «نتیجهٔ بازنویسی باید در ایجاد جاذبه و کشش خواننده به سوی متن اصلی باشد و این به هنر نویسنده بستگی دارد» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱، ص ٥٤). به نظر می‌رسد هدف از بازنویسی شاهنامه، آشنایی مخاطب با فرهنگ گذشته و ایجاد رابطه با محیط تاریخی و فرهنگی خویش از طریق درک ادب رسمی است. نه صرفاً پر کردن اوقات فراغت آنها. در متن بازنویسی شده به

روایت اسدالله شعبانی «قصّه‌های شیرین شاهنامه» بازنویس تا حدوی روح و زبان حماسی شاهنامه را حفظ کرده و از تعبیرات و زبان اثر کهن غافل نمانده است. تنها تفاوتی که در این بازنویسی نسبت به متن اصلی مشاهده می‌شود حذف برخی صحنه‌ها و حوادث فرعی و کاهش گفت وگوهای داستان است (ر.ک جدول ۲).

جدول۲- مقایسه پیرنگ در متن کهن و بازنویسی به روایت اسدالله شعبانی (قصه‌های شیرین شاهنامه)

متن کهن	وضعیت اولیه	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حوادث	متن بازنویسی	وضعیت اولیه	ناپایداری میانی	کشمکش	پایداری فرجامین	تعداد حوادث
ضحاک	توصیف	خواب ترسناک	فکری- جسمانی	مرگ ضحاک	۱۵	ضحاک	توصیف	خواب ترسناک	فکری- جسمانی	مرگ ضحاک	۱۳
سهراب و رستم	توصیف شکار	گم شدن رخش	درونی- فکری جسمانی	مرگ سهراب	۱۳	سهراب و رستم	توصیف شکار	گم شدن رخش	درونی- جسمانی	مرگ سهراب	۱۱
سیاوش	توصیف مکان	حضور کنیزک	درونی فکری- جسمی	مرگ سیاوش	۳۵	سیاوش	توصیف مکان	حضور کنیزک	درونی فکری- جسمی	مرگ سیاوش	۳۰
فرود	توصیف مجلس کیخسرو	رفتن به کلات	جسمانی - فکری طبیعی	شکست ایرانیان	۳۰	فرود	لشکر کشی توس	رفتن به کلات	جسمانی -فکری طبیعی	شکست ایرانیان	۱۲
بیژن ومنیژه	مجلس بزم	دادخواهی ارمانیان	جسمانی - فکری طبیعی	ازادی بیژن	۲۰	بیژن ومنیژه	مجلس بزم	دادخواهی ارمانیان	جسمانی - فکری طبیعی	ازادی بیژن	۱۹
زال و رودابه	توصیف صحنه	عاشق شدن زال	درونی- فکری- جسمی	پیوند زال و رودابه	۱٤	زال و رودابه	توصیف صحنه	عاشق شدن زال	درونی- فکری- جسمی	پیوند زال و رودابه	۱۲
گرد آفرید	توصیف دژ	حمله به دژ	جسمانی -فکری	فتح دژ	۵	گردآفرید	توصیف دژ	دستگیری هجیر	جسمانی -فکری	فتح دژ	۵
هفت خوان اسفندیار	توصیف مکان	حمله تورانیان	جسمانی -گفتاری	ازادی خواهران	۱٤	هفت خوان اسفندیار	توصیف مکان	حمله تورانیان	جسمانی -گفتاری	ازادی خواهران	۱۰
هفت خان رستم	توصیف مکان	درگیری شیر و رخش	جسمانی	ازادی کاووس	۱۲	هفت خان رستم	توصیف مکان	درگیری شیر و رخش	جسمانی	ازادی کاووس	۱۲
رستم و اسفندیار	کشمکش پدر و پسر	بستن دست رستم	فکری- جسمانی	مرگ اسفندیار	۲۰	رستم و اسفندیار	کشمکش پدر و پسر	بستن دست رستم	فکری- جسمانی	مرگ اسفندیار	۱۸

درون مایه (Theme): اغلب نویسندگان، درون مایه آثار خویش را بـه صـورت غیـر مستقیم به خوانندهٔ ارائه می‌دهند. در واقـع دریافـت و درک درون مایـه را بـه خواننـده خویش واگذار می‌کنند. برخلاف قصّه‌ها و حکایات کهن که پیام و محتـوای داسـتان را در ابتدا یا پایان داستان به صورت یک خطابهٔ اخلاقی ذکر می‌کنند. اگـر درون مایـه بـه صورت غیر مستقیم و از میان اعمال و کنش شخصیّت‌ها بیان شود نتیجـهٔ مطلـوب‌تـری خواهد داشت. «تم داستان نتیجهٔ عمل کلّیّهٔ عناصر داستان، مجموعـهٔ فعـل و انفعـالات، اعمال، کنش شخصیّت‌ها، لحن، آهنگ و سایر عوامـل داسـتان اسـت» (یونسـی، ۱۳۸۸، ص ۷۹). درونمایه شاهنامه تنها بیـان کننـده افکـار و عقایـد پدیدآورنـده آن، فردوسـی بزرگ، نیسـت بلکـه بیـانگر آرمـان‌هـا، عقایـد، باورهـای دینـی و ملّـی، رشـادت‌هـا و خردورزی‌های ایرانیان از پیدایش نخستین انسان تا عصر فردوسی وحتّـی تـا بـه امـروز است. بنابراین نویسندگان باید تلاش کنند درونمایه هریـک از داسـتان‌هـای شـاهنامه را مطابق با متن اصلی و با کمترین تغییر به داستان بازنویسی شده انتقال دهنـد. اسـتفاده از جملات و عبارات پند آمیز در پایان داستانها چنـدان مناسـب بـه نظـر نمـی‌رسـد زیـرا نوجوانان در مقابل پند و اندرز مستقیم واکنش مناسبی نشـان نمـی‌دهنـد، «سـن و سـال نوجوانی، سن و سال آرمان گرایی و خیال پردازی است. نوجوانـان بـه دنبـال کشـف و نظریه پردازی هستند» (شعاری نژاد، ۱۳۸۸، ص٦٧١). بنـابراین در مقابـل سـلاح پنـد و اندرز که به گمان آنها مانعی برای رسیدن به آرمان های خویش است واکنش منفی نشان می‌دهند. نحوه ارائه درونمایه بهتر است به صورت غیر مستقیم و به گونـه‌ای باشـد کـه نوجوان در پایان داستان بتواند به مضمون آن دست یابد. درون مایه در شاهنامه در پایان داستانها و به صورت مستقیم بیان شده است، البته در برخی موارد درون مایـه در میانـه داستان به وسیله راوی داستان (دانای کل) بیان می‌شود. برای مثال «تقدیر و سرنوشـت» که تقریباً در تمامی داستان‌های شاهنامه حضـور دارد بـه صـورت مسـتقیم بیـان شـده.. (صحنه مرگ سهراب) سهراب به رستم می‌گوید:

بـدو گفـت کـین بـرمن از مـن رسـید　　زمانـــه بـــه دســـت تـــو دادم کلیـــد
تو زیـن بیگنـاهی کـه ایـن گـوژ پشـت　　مـــرا برکشـــید و بـــزودی بکشـــت

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص۱۷٤)

تناسب درون مایه با ظرفیت‌های ذهنی و شناختی نوجوان

درون مایه و پیام نهفته در متن باید با ظرفیت ذهنی و شناختی کودک ونوجوان تناسب داشته باشد. چون «موضوع‌هایی که برای نوشته‌های کودکان و نوجوانان انتخاب می‌شود رابطهٔ مستقیمی با سنّ آنها دارد. و دوعامل عمده ؛یعنی «ساختار ذهنی» و «تجربه کودک» موضوعات را محدود می‌کند» (دهریزی، ۱۳۸۸، ص ۳۷). میزان پیچیدگی یا سادگی پیام داستان باید با سن و سال کودکان و نوجوانان متناسب باشد وبه شیوه غیر مستقیم ارائه شود. البته درون مایهٔ در متن اصلی و بازنویسی یکسان است. چون در بازنویسی، محتوا و درون مایه اثر کهن حفظ می‌شود. تعداد درون مایه در متن اصلی زیاد و با حوصله و ظرفیت کودک و نوجوان سازگار نیست. اما در متن بازنویسی تعداد پیام‌ها و درون مایه به دلیل حذف برخی صحنه‌ها و حوادث فرعی کمتر است (ر.ک جدول ۳). هرکدام از پیام و درون مایه‌های متن اصلی قابلیّت تبدیل شدن به یک داستان مستقل را دارند. برای مثال داستان سیاوش که یکی از زیباترین داستان‌های شاهنامه به شمار می‌رود از چندین حادثهٔ کوچک و بزرگ تشکیل شده که هر کدام از این حوادث قابلیّت تبدیل شدن به یک داستان را در خود دارند (داستان گذر سیاوش از آتش، کودکی سیاوش، رفتن به جنگ افراسیاب و..). توصیفات طولانی و زیبای فردوسی در آغاز برخی داستانها (زال و رودابه) و گفت و گوهای طولانی میان شخصیّت‌ها (رجز خوانی رستم و اسفندیار) باعث ملال خواننده (نوجوان) می‌شود و ممکن است مخاطب نوجوان با درگیرکردن خود در گفت وگوها و توصیفات، از حادثه و سررشته اصلی داستان غافل بماند. بنابراین در بازنویسی می‌توان برخی از حوادث فرعی را حذف کرد یا گفت و گوهای طولانی را کاهش داد.

شیوهٔ ارائه درون مایه: بهترین شیوه برای ارائه درون مایه شیوه غیر مستقیم است.

در این روش، درون مایه از طریق اعمال و رفتار و کنش‌های شخصیّت بیان می‌شود که مؤثّرترین وسیله برای القای سخن و پیام یک متن است. تجربه نشان داده است که ارائهٔ مستقیم پیام چندان کارساز نیست؛ چون انگیزهٔ لازم برای فکر کردن، نتیجه‌گیری و مقایسه و خود سنجی را به خواننده نمی‌دهد. «پیام غیر مستقیم با درک و استنباط خود انسان به دست می‌آید پس، انسان بیشتر آن را می‌پذیرد چون انسان همیشه دلبستهٔ دریافته و ساختهٔ ذهن خویش است» (یوسفی، ۱۳۸۵، ص۱۲). اگر درون مایهٔ داستان در میان حوادث و کنش شخصیّت‌ها تنیده شود به افزایش میزان تعلیق و هیجان داستان کمک زیادی می‌کند. نویسندگان، درون مایه‌های آثار خویش را به صورت مستقیم و غیر مستقیم بیان می‌کنند در شیوهٔ غیر مستقیم نویسنده «درون مایه را در افکار و عواطف و تخیّلات شخصیّت‌های داستان می‌گنجاند» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص۳۷).

اهمّیّت این شیوه بیان ظریف و غیر صریح درون مایه برای میزان تأثیرپذیری خواننده از داستان و تخیّل برانگیزی و تقویّت حس کنجکاوی در نوجوانان و فعالیّت ذهنی بیشتر آنهاست. درون مایه در متن اصلی گاهی در میان کنش‌ها و اعمال شخصیّت‌ها و گاهی به صورت مستقیم بیان می‌شود.

شیوهٔ مستقیم: گاهی راوی به صورت مستقیم درون مایهٔ داستان را برای خوانندهٔ خویش بیان می‌کند در داستان رستم و سهراب پس از گفت وگوی میان شخصیّت‌ها، راوی، سر رشتهٔ روایت را به دست می‌گیرد و پیام داستان را ابلاغ می‌کند (تقدیر و سرنوشت)

چنین است کردار این گنده پیر ستاند ز فرزند پستان شیر
چو پیوسته شد مهر دل بر جهان به خاک اندر آرد سرش ناگهان

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص۲٦۵)

در داستان ضحاک مار دوش، درون مایه داستان، در ابتدای برای خواننده آشکار می‌شود (ماجرای خواب دیدن ضحاک و تعبیر آن به وسیله خواب گزار و بیان قصّهٔ فریدون و گاو برمایه و مرگ ضحاک به دست فریدون...). در متن بازنویسی شده نیز

نویسنده در برخی داستانها پیام و درون مایه داستان را برای خواننده افشا می‌کند. برای مثال در بازنویسی داستان رستم و اسفندیار با عنوان «اسفندیار روئین تن» نویسنده با خلق فضای درون متنی از طریق ایجاد گفت و گو میان سه شخصیّت اصلی داستان (رستم، اسفندیار و بهمن) به درون مایه اشاره می‌کند: (راز رویین تن بودن اسفندیار و آسیب پذیری او از ناحیه چشم). «رستم سر به سوی آسمان می‌کند. که می‌بیند عقابی بر بلندای کوه در پرواز است. پس رو به سوی من می‌کند: بهمن اینک تو بگو کدام تیر تیز پروازتر است، تیر من یا تیر پدرت..» (صالحی، ۱۳۸۹، ص٦٩). در ادامه دو پهلوان هرکدام تیری به سوی عقاب پرتاب می‌کنند که تیر رستم به چشم و تیر اسفندیار به قلب عقاب برخورد می‌کند. و به نوعی به مرگ اسفندیار و آسیب پذیری او اشاره دارد. یا در داستان رزم سهراب و گردآفرید نویسنده، با تک گویی شخصیّت اصلی (گردآفرید) به درون مایه و سرانجام داستان اشاره می‌کند: «اکنون سرنوشت مرا برگزیده تا برگی از این روزگار افسانه‌ای بنویسم. داستانی که این بار پهلوانی مرد نه، که زنی پهلوان، قهرمان آن خواهد بود... پشت آن کوه هزاران سپاهی در اندیشه به آتش کشیدن دژی تنها و ریختن خون زنان و کودکان بی پناه صف کشیده‌اند» (همان، ص۲۲). در ادبیّات گذشته کودک و نوجوان، تعلیم، محور همهٔ آثار بود. پیام آثار ادبی گذشته به صورت مستقیم و بی‌پرده و به صورت یک خطابهٔ اخلاقی بیان می‌شد. امّا امروزه در ادبیّات کودک و نوجوان، درونمایه پس از عبور از صافی ذهن نویسنده در تار و پود داستان تنیده می‌شود و به شکل غیر مستقیم به خواننده ارائه می‌شود. زیرا نوجوانان در سنّ و سالی به سر می‌برند که قادر هستند با قوّهٔ تعقّل و درک خویش به فهم پیام داستان و به قضاوت و داوری در مورد محتوای آن بپردازند. بنابراین اگر درون مایه داستان و پیام آن در تار و پود متن تنیده شود میزان رغبت و علاقه‌مندی مخاطب نسبت به خوانش متن نیز افزایش می‌یابد.

درونمایه و عنوان داستان: یکی از نخستین عواملی که باعث جذب مخاطب برای خواندن کتاب می‌شود، عنوان کتاب است. «در اوّلین نگاه به کتاب، عنوان خودنمایی

کرده و می‌تواند مخاطب را تشویق به برداشتن کتاب، ورق زدن آن و در نهایت خواندن کتاب کند. به همین دلیل انتخاب عنوان مناسب برای هر کتاب، بویژه کتاب‌های کودکان و نوجوانان از اهمّیّت زیادی برخوردار است (ر. ک نعمت اللهی، ۱۳۸۵، ص ۳۰۵). در بسیاری از داستان‌های بازنویسی شده از شاهنامه، نام قهرمانان و شخصیّت‌های اصلی داستان برای عنوان آنها برگزیده شده است مانند: «رستم وسهراب»، «ضحاک ماردوش و فریدون پهلوان»، «نبرد رستم و اسفندیار»، «داستان بیژن و منیژه»، «زال و رودابه». امّا اگر نویسندگان، از نام قهرمانان داستان برای عنوان آن کمتر استفاده کنند مطلوب‌تراست. شاید بهتر باشد نویسندگان فقط به عناوینی که پیرامون نام شخصیّت‌هاست اکتفا نکنند و عناوین دیگری که کودک را به فکر وا داشته و به تفکّر او دربارهٔ کتاب جهت خاصّی بخشیده نیز استفاده کنند.

سپید خوانی– شکاف گویا: حذف قسمتی از متن یا سپید نویسی (....) در نقد امروز جایگاه ویژه‌ای دارد. در سپیدخوانی، متن داستان باید به گونه‌ای باشد که نقطه چین هایی در درون یا پایان متن وجود داشته باشد تا خواننده با پرکردن آنها از خواندن متن لذّت ببرد. «استفاده از شیوهٔ سپید خوانی در داستان به خواننده اجازه می‌دهد که برداشت های گوناگونی از متن داشته باشد و پایان بندی داستان بتواند زمینه پایان بندی دیگری را برای مخاطب فراهم سازد» (حسام پور، ۱۳۸۹، ص۱۲). درساختار داستان‌های شاهنامه توجّه نویسنده به نتیجهٔ داستان و پرداختن بیش از اندازه به آن زیاد به چشم می‌خورد برای مثال در داستان رستم و سهراب زمانی که رستم به ماهیّت سهراب پی می‌برد و داستان به اوج خود می‌رسد:

همی‌ریخت خون و همی کند موی سرش پر زخاک و پر از آبروی

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص۱۷٤)

امّا بار دیگر خواننده در تعلیق کم رنگ احتمال آمدن نوش دارو درگیر می‌شود. بنابراین ابیات پایانی زاید به نظر می‌رسد. در متن بازنویسی به روایت آتوسا صالحی، و در پایان داستان فرود و جریره، ماجرای خودکشی جریره را بیان نمی‌کند و در قالب

یک جمله، تراژدی غمناک را به تصویر می‌کشد. «جریره در سوگ فرزندش تنهاست. جریره می‌داند که در سوگ فرزند خویش نیز تنها خواهد ماند...» (صالحی،۱۳۸۹، ص۷۱). یا در داستان «ضحاک بنده ابلیس» به روایت صالحی در میانهٔ داستان نویسنده با حذف قسمت‌های متن خواننده را در داستان و حوادث آن سهیم می‌کند. «جوان‌ها را به زنجیر می‌کشند. آوای پا، دورتر و دورتر می‌شود.... نیرویی دوباره پیدا می‌کنم. می‌دوم و ارمایل را در آغوش می‌گیرم: شاد باش یک روز دیگر هم ...» (همان، ص٤). در متن بازنویس شده به روایت اسدالله شعبانی (قصّه های شیرین شاهنامه) درون‌مایه و تعداد آن در مقایسه با متن اصلی چندان تفاوتی ندارد (جدول ۳). در واقع بازگردانی از نظم به نثر است، نویسنده در نهایت امانت، اکثر حوادث داستان را ذکر کرده است، بنابراین با متن کهن چندان تفاوت ندارد.

جدول ۳–درون مایه و شیوه ارائه در متن بازنویسی به روایت اتوسا صالحی

متن کهن	درون مایه	شیوه ارائه	تعداد درون مایه	متن بازنویسی	درون مایه	شیوه ارائه	تعداد درون مایه	تغییر درون مایه
ضحاک	داد خواهی ظلم-نفرت ودشمنی- ..انتقام...	مستقیم و میانه داستان	۵	**ضحاک بنده ابلیس**	شجاعت- دادخواهی- انتقام	مستقیم در عنوان	۳	--
سهراب و رستم	سرنوشت- مرگ-قدرت- غرور	مستقیم	۵	**رستم وسهراب**	رنوشت- مرگ	مستقیم میانه	۲	-
سیاوش	سرنوشت، انتقام،عشق،وفای به عهد، میهن پرستی	مستقیم	۱۰	**سیاوش**	سرنوشت،ع شق، حسادت،هو س	مستقیم میانه	٤	-
فرود	سرنوشت، حسادت ،انتقام، غرور و.....	مستقیم	۱۰	**فرود وجریره**	سرنوشت ،انتقام، حسادت	مستقیم میانه	۳	-
سهراب و گرد آفرید	قدرت،انتقام، دفاع از جان، نیرنگ،دلاوری و...	مستقیم	۵	**گردآفرید**	عشق، دلاوری، چاره سازی	میانه داستان	۳	-

ادامه جدول ۳–درون مایه و شیوه ارائه در متن بازنویسی به روایت اتوسا صالحی								
بیژن ومنیژه	نیرنگ،عشق، چاره اندیشی و..	مستقیم	٦	**بیژن ومنیژه**	عشق، دلاوری، چاره اندیشی	مستقیم	۳	–
رستم و اسفندیار	قدرتطلبی، سرنوشت،مرگ، چاره اندیشی،آزادگی	مستقیم	٥	**اسفندیار روئین تن**	آزادگی،سر نوشت،مرگ	مستقیم	۳	–
هفت خوان رستم	ایثار،دلاوری، یزدان پرستی،انتقام	غیرمستقیم	٤	**هفت خوان رستم**	ایثار،دلاوری یزدان پرستی	غیر مستقیم	٤	–
هفت خوان اسفندیار	شجاعت،آزادگی ،انتقام...	غیرمستقیم	٤	**اسفندیار رویین تن**	آزادگی، ایثار، قدرت طلبی،دروغ	غیرمستقیم	٤	–
زال ورودابه	تقدیر،عشق، ناسپاسی صلح ودوستی	غیرمستقیم	٥	**فرزند سیمرغ**	وفای به عهد،عشق، دوستی	غیرمستقیم	۳	–

با مقایسهٔ دو متن بازنویسی شده از متن اصلی شاهنامه می‌توان به نتایج زیر دست یافت:

درون مایه در متون بازنویسی و متن اصلی یکسان است؛ هرچند در برخی داستانهای بازنویسی شده نویسنده برخی صحنه‌ها را حذف کرده و به جای آن حوادث و صحنه‌های جدیدی را به وجود آورده امّا در مجموع درون مایه و پیام داستانها در مقایسه با متن اصلی چندان تغییری نکرده است. تعدد پیام ها و درون مایه در متن بازنویسی و متن اصلی متفاوت است. در متن اصلی، اکثر داستانها دارای چندین درون مایه است در حالی که در متن بازنویسی شده این تعداد کمتر می‌شود. برای مثال داستان سیاوش در متن اصلی بیش از چندین پیام و درون مایه دارد (وفای به عهد، عشق، تقدیر و سرنوشت، میهن پرستی، خرد ورزی، پاک دامنی و..) امّا در متن بازنویسی، به روایت آتوسا صالحی، تعداد درون مایه کاهش یافته است. زیرا برخی از صحنه ها وحوادث حذف شده اند. در متن بازنویسی به روایت اسدالله شعبانی تقریباً تعداد درون

مایه‌ها با متن اصلی یکسان است (جدول ٤).

جدول ٤- درون مایه و شیوه ارائه آن در متن کهن و بازنویسی به روایت اسدالله شعبانی

متن کهن	درون مایه	شیوه ارائه	تعداد درون مایه	متن بازنویسی	درون مایه	شیوه ارائه	تعداد درون مایه	تغییر در درون مایه
ضحّاک	داد خواهی ظلم، نفرت ودشمنی،..انتقام...	مستقیم و میانه داستان	۵	ضحاک	داد خواهی ظلم، نفرت و دشمنی، ..انتقام...	مستقیم و میانه داستان	۵	-
سهراب و رستم	سرنوشت، مرگ،حسادت ـقدرت،غرور	مستقیم	۵	سهراب و رستم	سرنوشت، مرگ، حسادت، قدرت-غرور	مستقیم	۵	-
سیاوش	سرنوشت، انتقام،عشق،و فای به عهد، میهن پرستی و...	مستقیم	۱۰	سیاوش	سرنوشت، انتقام، عشق،وفای به عهد، میهن پرستی و...	مستقیم	۱۰	-
فرود	سرنوشت، حسادت،انتقام غرور و.....	مستقیم	۱۰	فرود	سرنوشت،حسادت، انتقام، غرور و.....	مستقیم	۱۰	-
سهراب و گردآفرید	قدرت،انتقام، دفاع از جان، نیرنگ، دلاوری و...	مستقیم	۵	سهراب و گردآفرید	قدرت، انتقام،دفاع از جان، نیرنگ، دلاوری و...	مستقیم	۵	-
بیژن ومنیژه	نیرنگ،عشق، چاره اندیشی و..	مستقیم	٦	بیژن ومنیژه	نیرنگ، عشق،چاره اندیشی و..	مستقیم	٦	-
رستم و اسفندیار	قدرتطلبی، سرنوشت، مرگ،چاره اندیشی، آزادگی	مستقیم	۵	رستم واسفندیار	قدرت طلبی، سرنوشت، مرگ،چاره اندیشی، آزادگی	مستقیم	۵	-
هفت خوان رستم	ایثار،دلاوری، یزدان پرستی	غیر مستقیم	٤	هفت خوان رستم	ایثار، دلاوری یزدان پرستی	غیرمستقیم	٤	-
هفت خوان اسفندیار	شجاعت، آزادگی،انتقام. ..	غیر مستقیم	٤	هفت خوان اسفندیار	شجاعت، آزادگی، انتقام...	غیر مستقیم	٤	-
زال ورودابه	تقدیر،عشق، ناسپاسی، صلح ودوستی	غیر مستقیم	۵	زال ورودابه	تقدیر،عشق، ناسپاسی، صلح ودوستی	غیر مستقیم	۵	-

زاویهٔ دید (point of view)

زاویه دید یا کانون روایت، عنصرمهم واساسی درساختار یک اثر داستانی است. انتخاب زاویه دید مناسب از جهت احساس و رویکرد نویسنده نسبت به موضوع و درونمایهٔ اثر و تحت تأثیر قرار دادن سایر عناصر، از اهمّیّت بسیاری برخورداراست. زاویهٔ دید، شیوه‌ای است که ارائهٔ مواد داستان را به خواننده، برعهده دارد. هر داستانی به فراخور حال و هوایی که دارد نوعی خاص از راوی را باید داشته باشد. زاویهٔ دید از مهمترین و تأثیرگذارترین عنصر در داستان نویسی است. استفادهٔ درست از این عنصر زمینه مشارکت فعّال مخاطب را فراهم می‌کند. زاویهٔ دید در شاهنامه، سوم شخص دانای کلّ نامحدود است. فردوسی در داستانها حضور می‌یابد و مخاطب خود را به صورت مستقیم پند و اندرز می‌دهد.

باز بودن روایت داستان در شاهنامه:

استفاده از چندین روایت در درون روایت اصلی زمینهٔ مشارکت خواننده و درک محتوا را فراهم می‌کند. در واقع «قرار گرفتن چند روایت در دل روایت اصلی و فراهم آوردن نشانه های لازم برای باز بودن روایت، به مشارکت هر چه بیشتر مخاطب در ساختن داستان کمک می‌کند» (حسام پور، ۱۳۸۸، ص۱۱۳). در شاهنامه تلفیقی از روایت ها را می‌توان مشاهده کرد که فردوسی با هنرمندی خاصّی آنها را به کار برده است. باز بودن روایت از طریق شیوه‌های زیر امکان پذیر است:

۱. تغییر زاویه دید از طریق شکستن سیر خطّی داستان

۱- ۱- تغییر فعل روایت از سوم شخص به اوّل شخص و دوم شخص:

چو یک چند بگذشت و او شد بلند　　سوی گردن شیر شد با کمند
چنین گفت با رستم سر فراز　　که آمد به دیدار شاهم نیاز
بسی رنج بردی و دل سوختی　　هنرهای شاهانم آموختی

(فردوسی،۱۳۸۵، ص ۲۰۵)

۱-۲ . بازگشت به گذشته (Flash back)

نامه نوشتن سیاوش به پدر و بیان اتفّاقات گذشته:

یکی نامه بنوشت نزد پدر همه یاد کرد آنچ بد در به در
که من با جوانی خرد یافتم به هر نیک و بد نیز بشتافتم
ازآن زن یکی مغز شاه جهان دل من برافروخت اندر نهان
شبستان او درد من شد نخست ز خون دلم رخ بباید بشست

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص۲۵۵)

در داستان های شاهنامه تلفیقی از روایت سوم شخص و اوّل شخص مشاهده می‌شود. راوی دانای کل با احاطهٔ کامل نسبت به حوادث گاهی از طریق یکی از شخصیّت‌ها، داستان را روایت می‌کند. استفاده از کانون روایت سوم شخص برای داستانهای نوجوانان مناسب به نظر می‌رسد؛ هر چند استفاده از زاویه دید اوّل شخص باعث ایجاد صمیمیّت میان خواننده و شخصیّت می‌شود امّا راوی نمی‌تواند دربارهٔ دیگر شخصیّت‌ها اظهار نظر کند. همانگونه که استفاده مطلق از سوم شخص این صمیمیّت را تا حدودی از بین می‌برد. برخی از داستان‌های بازنویسی شده از زاویهٔ اوّل شخص بیان شده‌اند (ضحّاک بندهٔ ابلیس، زال فرزند سیمرغ، اسفندیار رویین تن) از مجموعه قصّه‌های شیرین شاهنامه برای نوجوانان به روایت آتوسا صالحی. «از هرسو تند باد و خاک برخاسته است و جز صدای پای خود برشانه زمین، صدای دیگری نمی‌شنوم. باید شتاب کرد. پا به شکم اسب می‌کوبم و می‌تازم. دردلم آشوبی است ....» (صالحی، ۱۳۸۸، ص۳). هرچند استفاده از روایت اوّل شخص باعث صمیمیّت و احساس نزدیک شخصیّت و خواننده می‌شود، امّا محدودیت‌هایی نیز دارد. و آن اینکه راوی اول شخص نمی‌تواند تمام زوایای شخصیّت‌ها و داستان را به نمایش بگذارد. بنابراین استفاده از روایت سوم شخص مطلوب‌تر به نظر می‌رسد. یکی از رایج‌ترین شکل‌های روایت در داستانهای کودکان و نوجوانان، استفاده از زاویه دید دانای کلّ نامحدود است (ر.ک گودرزی، ۱۳۸۸، ص ۱۳۱) بهتر است بازنویس همان زاویه دید دانای کل را که زاویه

دید برگزیده از سوی فردوسی نیز بوده است برای بازنویسی داستان‌های شاهنامه مورد استفاده قرار دهد. زیرا گزارش حوادث زیاد و جذّاب شاهنامه و بردن مخاطب به عمق حوادث از طریق راوی سوم شخص بهتر صورت می‌گیرد. به این ترتیب، نویسنده می‌تواند تمام حوادث داستان و ویژگی‌های شخصیّت‌ها را بدون هیچ کم و کاستی مطابق با شاهنامه در اختیار کودک ونوجوان قرار دهد و هم در جایگاه دانای کل به عنوان ناظری بی‌طرف تنها آنچه را که می‌بیند منتقل کرده و از بیان اظهار نظرهای شخصی برکنار مانده و قضاوت نهایی را به مخاطب واگذار کند.

همچنین استفاده از زاویه دید دانای کل باعث می‌شود بازنویس بتواند راوی را در بخش‌هایی از داستان دخالت داده و با مطرح کردن پرسشی مستقیم از سوی راوی یا به رخ کشیدن نکته‌ای مشکوک، کودک را به خواندن ادامهٔ داستان برای فهم مسأله ترغیب کند. در واقع نویسنده با رو کردن مشکلی منطقی، تعلیقی فرعی ایجاد کرده و باعث می‌شود مخاطب را تا پایان داستان همراه خود نگاه دارد (ر.ک، یوسفی،۱۳۸۲، ص۹٦). برای مثال در برخی داستانهای بازنویسی شده آتوسا صالحی، از زاویهٔ سوم شخص دانای کل استفاده کرده که با توجّه به ساختار شاهنامه و داستان‌های آن و موضوع اثر، می‌تواند بهترین شیوهٔ روایت باشد. «سیصد هزار سوار از جیحون می‌گذرند. پشت سر، ایران زمین است وسرزمین پدری که برای پاسداری از خاکش جان بر کف به میدان آمد ... کدامیک گناهکاریم؟ من که از سرزمین خود به دشمن پناه می‌برم یا او که مرا از خاک خویش راند ..» (صالحی، ۱۳۸۹، ص ٤٦) (تک گویی سیاوش با خود).

شخصیّت و شخصیّت پردازی (characters and charactorization)

شخصیّت و شخصیّت پردازی به عنوان یکی از عناصر ساختاری داستان از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است. به گونه‌ای که می‌توان گفت «عامل شخصیّت یکی از عناصر عینیت دهنده به زندگی اجتماعی قصّه است، و شاید به همین دلیل است که آندره ژید با تأکید گفته است که: هرگز عقیده‌ای را مگو، مگراز طریق شخصیّت» (براهنی، ۱۳٦۸، ص ۲٤٦).

نویسنده با خلق یک شخصیّت درداستان، گویی به آفرینش انسانی می‌پردازد که می‌تواند آزادانه یا تحت کنترل، در ماجراهای داستان حضور پیدا کند و تأثیرگذارباشد؛ یعنی شخصیتّها به نوعی پایه‌ها و اساس یک اثرادبی هستند.

تعداد شخصیّت‌ها در متن اصلی و بازنویسی

تعداد شخصیّت‌های در متن اصلی و متن بازنویسی متفاوت است. برخی شخصیّت‌های فرعی به دلیل حذف بعضی ازحوادث و صحنه‌ها در متن بازنویسی حضور ندارند. همچنین بازنویس، (آتوسا صالحی) تعدادی شخصیّت را که بازساختهٔ ذهن خویش است به حوادث داستان افزوده که در متن اصلی حضور ندارند! برای مثال هنگام عبور سیاوش از آتش، زن جوانی با او وارد گفت وگو می‌شود یا جوانی سپید پوش از سیاوش می‌خواهد به جای او جان فشانی کند و از آتش عبور کند. «پیری خمیده، چوب دست بالا می‌آورد: آتش می‌سوزاند، چه تر چه خشک، کمی بیشتر بیندیش، شتاب مکن. ... اسب سیاه پیش می‌رود. جوانی سپید پوش دست سیاوش را می‌کشد، سر بلند می‌کند و لب بر گوشش می‌گذارد، به دنبالت خواهم آمد....» (صالحی، ۱۳۸۹، ص١٤). امّا در متن اصلی از این شخصیّت‌ها سخنی به میان نیامده و بیشتر ساختهٔ ذهن و تخیّل نویسنده برای برجسته ساختن محتوای داستان (پاکدامنی سیاوش) و معرفی غیرمستقیم شخصیّت اصلی، از زبان دیگر شخصیّت‌هاست. در متن بازنویسی به روایت اسدالله شعبانی تقریباً شخصیّت‌ها در مقایسه با متن اصلی یکسان است (ر.ک جدول ۵). نکتهٔ دیگر اینکه نام شخصیّت‌ها و ویژگی آنها در متن اصلی و بازنویسی یکسان است؛ برای مثال شخصیّت‌هایی چون زال و رودابه و سیاوش و... در متن بازنویسی با همان نام در داستان ذکر شده‌اند.

تغییر در رفتار و اندیشه شخصیّت‌ها

شخصیّت‌ها در متن بازنویسی در مقایسه با متن اصلی دچار تغییر و تحول شده‌اند. برای مثال در داستان هفت خوان اسفندیار، گرگسار برای راهنمایی پهلوان در رسیدن

به رویین دژ در تمامی مراحل مطیع و به نوعی در مقابل اسفندیار زبون و درمانده است. هنگامی که اسفندیار مژدهٔ پادشاهی توران را بعد از کشتن ارجاسپ، بـه او مـی‌دهـد بـا ناراحتی به اسفندیار پرخاش می‌کند. «دستت به خنجر بریده باد، مرگ بر جان تو، زمـین بسترت و گور پیراهنت! ای سنگدل! مرا به خون برادرانم مژده می‌دهـی؟ای فروتـرین..» (صالحی، ۱۳۸۹، ص۳۸). در حالی که در متن اصلی، گرگسار با دل و جان همراهـی و یاری اسفندیار را می‌پذیرد:

چـــو بشـــنید گفتـــار او گرگســـار　　پـــرامیـــد شـــد جـــانش از شـــهریار
زگفتـــار او مانـــد انـــدر شـــگفت　　زمـــین را ببوســـید و پـــوزش گرفـــت

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص۶۹۹)

شخصیّت‌های قهرمان و ضدّ قهرمان در شـاهنامه بایـد همـان گونـه کـه هسـتند بـه خواننده معرفی شـوند. چـون شخصـیّت‌هـای اسـطوره‌ای عصـاره و چکیـدهٔ اعمـال و رفتارگذشتگان و نیاکان خوانندهٔ شاهنامه (نوجوان) است بنابراین باید به همان شـیوه‌ای به خواننده معرفی شوند کـه در داسـتانهای شـاهنامه حضـور دارنـد. تغییـر در رفتـار و اندیشه گرگسار (شخصیّت فرعی) درمقابل اسفندیار، باعـث خدشـه‌دار شـدن اعمـال و رفتار پهلوانی شخصیّت‌های نامدار شاهنامه می‌شود.

ایستا یا پویا بودن شخصیّت‌ها

در شاهنامه اکثر شخصیّت‌ها ایستا هستند. شخصیت ایستا، شخصـیتّی اسـت کـه در داستان، چندان دستخوش تغییر و تحوّل نشود. امّـا نمونـه‌هـایی از شخصـیّت پویـا نیـز مشاهده می‌شود. ماننـد (ضـحاک، افراسـیاب، سـیاوش، فـرود). شخصـیّت افراسـیاب، شخصیتّی پویاست. او هنگام حضور سیاوش در توران تا قبل از کارشکنی‌های گرسـیوز شخصیتّی نیک اندیش می‌شود اما پس از مدتی به خوی اصلی خود برمی‌گـردد. درمـتن بازنویسی، شخصیّت‌های پویای متن نیزبه مانند متن اصلی پویااند. شخصیّت‌هـای ایسـتا نیز برای برجسته کردن شخصیّت‌های اصلی و پیش بردن حوادث داسـتان بـدون تغییـر حضور دارند. «استفاده از شخصیّت‌هـای پویـا در کنـار شخصـیّت‌هـای ایسـتا در مـتن

بازنویسی، باعث می‌شود که نوجوانان با خواندن سرگذشت وشرح حال شخصیّت‌هایی که بر اثر رویدادها دچار تحول درونی و فکری می‌شوند، در یابد که در مسیر زندگی با چه موانع و سختی‌های مواجه خواهد شد» (فروزنده، ۱۳۸۸، ص ۱۶۰). در متن بازنویسی تعدادی از شخصیّت‌هایی که نقش اصلی و تأثیرگذاری در داستان اصلی داشته‌اند حذف یا کم رنگ شده‌اند و برخی دیگر که شخصّیتی فرعی بودند به صورت نقش اوّل ظاهر شده‌اند. برای مثال شخصیّت سیندخت که در متن اصلی داستان زال و رودابه، شخصی پویاست، در متن بازنویسی به دلیل حذف حوادث، تبدیل به یک شخصیّت ایستا و فرعی شده. یا برعکس شخصیّت گژدهم که در متن اصلی شخصیّتی ایستا و فرعی است در متن بازنویسی (داستان گردآفرید به روایت آتوسا صالحی) شخصیّتی اصلی است که پا به پای گردآفرید در صحنه‌ها حضور دارد. بازتاب شخصیّت‌های تأثیرگذاری چون سیندخت به عنوان یک مادر و شخصیّت مؤثّر در پیوند زال و رودابه و شجاعت و جسارتی که در مقابل مخالفت‌های سام و مهراب به خرج می‌دهد می‌تواند برای نوجوان جذاب و نوعی تجربه محسوب شود. و مسائل آموزندهٔ زیادی در برداشته باشد که در متن بازنویسی نقش این شخصیّت کاملاً کم رنگ می‌شود.

شخصیّت پردازی

در شاهنامه با انواع شیوه‌های شخصیّت پردازی مواجه هستیم. امّا در متن بازنویسی بیشتر شخصیّت‌ها از دیدراوی دانای کل و از زبان دیگر شخصیّت‌ها به خواننده معرفی می‌شوند. فردوسی در شخصیّت‌پردازی به وسیلهٔ توصیف اندام و اعضای بدن صاحب سبک خاصی است که در معرفی شخصیّت به خواننده تأثیر مهمی‌دارد. «توصیفات اندامی در شاهنامه، به جنبه‌های زیبا شناختی محدود نمی‌شود بلکه علاوه بر این، همچون شگردی در جهت نمایش حالتهای روحی و روانی قهرمان داستان به کار می‌رود» (رضایی، ۱۳۸۹، ص ۱).

شخصیّت‌پردازی مستقیم

۱. معرفی و توصیف راوی: فردوسی در شاهنامه برای معرفی شخصیّت‌های داستان خود از شیوهٔ توصیف مستقیم استفاده می‌کند. اغلب ویژگی‌های جسمی و ظاهری پهلوانان به این شیوه بیان می‌شوند. توصیف و معرفی گرد آفرید.

چو رخساره بنمود سهراب را　　زخوشاب بگشاد عناب را
یکی بوستان بد در اندر بهشت　　ببالای او سرو دهقان نکشت
دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان　　تو گفتی همی بشکفد هم زمان

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص ۱۷٤)

شخصیّت‌پردازی غیرمستقیم

۱. از طریق بیان و اندیشه دیگر شخصیّت‌ها:

معرفی سهراب از زبان گژدهم:

سواران ترکان بسی دیده ام　　عنان پیچ از این گونه نشنیده ام
مبادا که او در میان دو صف　　یکی مرد جنگاور آرد به کف

(همان، ص۱۷۵)

۲. گفت وگوی میان شخصیّت‌ها:

گفت وگوی یک سویه میان کاووس و رستم:

یکی پهلوان ست گرد و دلیر　　به تن ژنده پیل و به دل نره شیر
از ایران ندارد کسی تاب او　　مگر تو که تیره کنی آب او

(همانجا)

در متن بازنویسی شخصیّت‌پردازی از طریق شیوهٔ غیر مستقیم و گفت وگو صورت می‌گیرد:

تک گویی درونی گردآفرید:

«سهراب چو دیگرتورانیان نیست که نگاهش رنگ خورشیدی است که می‌گویند در چشم رستم می‌درخشد... و پیداست که نمی‌خواهد خونم را بریزد» (صالحی، ۱۳۸۹، ص ۲٦).

گفت وگوی میان شخصیّت‌ها

درگفت وگوی میان گردآفرید و پدرش، او سهراب را اینگونه معرفی می‌کند:

«سهراب چون دیگر تورانیانی که پیش از این دیده بودم نیست، یا راستگویی نیکخو آزاده است یا اهریمنی در جامهٔ فرشتگان...» (صالحی، ۱۳۸۹، ص۴۰). شخصیّت‌پردازی در متن بازنویسی بیشتر به شیوهٔ مستقیم است اما در متن اصلی ترکیبی از دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم مشاهده می‌شود. از آنجا که داستان‌های کودکان و نوجوانان به دلیل محدودیّت‌های سنی آنها، کوتاه بوده و مجالی برای شخصیّت‌پردازی‌های طولانی وجود ندارد، بهتر است برای معرفی اشخاص از شیوه ترکیبی بهره گرفته و آنها را هم به شیوه مستقیم و از زبان راوی داستان و سایر شخصیّت‌ها (شیوهٔ گزارشی) و هم به صورت غیر مستقیم، از طریق اعمال و رفتار و گفتارشان (شیوهٔ نمایشی) به خواننده معرّفی نمود.

جدول ۵- مقایسهٔ شخصیّت و ویژگی‌های آن در متن کهن و بازنویسی (روایت آتوسا صالحی)

متن کهن	تعداد شخصیت‌ها	شخصیت اصلی	ایستا	پویا	قهرمان یا ضدّ قهرمان	متن بازنویسی	تعداد شخصیت‌ها	شخصیت اصلی	ایستا	پویا	منفی یا مثبت
ضحاک	۱۶	ضحاک		*	ضدّ قهرمان	ضحاک بنده ابلیس	۱۴	ضحاک		*	ضد قهرمان
سهراب و رستم	۲۳	سهراب		*	قهرمان	رستم وسهراب	۱۵	سهراب		*	قهرمان
سیاوش	۲۱	سیاوش		*	قهرمان	سیاوش	۱۴	سیاوش		*	قهرمان
فرود	۲۱	فرود		*	قهرمان	فرود وجریره	۱۶	فرود		*	قهرمان
سهراب و گردآفرید	۱۲	گردآفرید	*		قهرمان	گردآفرید	۱۰	گردآفرید	*		قهرمان
بیژن ومنیژه	۲۲	بیژن	*		ضدّ قهرمان	بیژن ومنیژه	۱۵	بیژن	*		ضد قهرمان
رستم واسفندیار	۱۸	اسفندیار		*	ضدّ قهرمان	اسفندیار روئین تن	۸	اسفندیار		*	ضد قهرمان
هفت خوان رستم	۱۷	رستم	*		قهرمان	هفت خوان رستم	۱۳	رستم	*		قهرمان
هفت خوان اسفندیار	۱۲	اسفندیار	*		""	اسفندیار رویین تن	۹	اسفندیار	*		"""
زال ورودابه	۱۲	زال	*		قهرمان	فرزند سیمرغ	۱۴	زال	*		قهرمان

گفت وگو (Dialogue)

گفت وگو، یکی از مهمترین عناصر داستانی در آفرینش یک داستان است. گفت وگو به داستان تحرک بخشیده، عمل داستانی را به پیش می‌برد و می‌تواند بازتابندهٔ لحن و فضای حاکم بر داستان باشد. در شاهنامه نیز با گفتگوهای بسیار و طولانی روبه رو هستیم (گفت وگوی رستم و اسفندیار، رستم وسهراب) اما در بازنویسی از شاهنامه برای نوجوانان، بهتر است از حجم گفت و گوها متناسب با حجم داستان و حوصلهٔ کودکان کاسته و از آوردن گفتگوهای طولانی پرهیز شود. زیرا حجم بالایی از گفت وگوهای شاهنامه به ستایش خداوند، مدح زیردستان از بالادستان، رجزخوانی‌های پهلوانان در جنگ‌ها و... اختصاص یافته است و حذف آنها اختلالی در روند داستان به‌وجود نمی‌آورد. هرچند این نوع گفت و گو باعث حماسی‌تر شدن فضای داستانها می‌شود اما با توجّه به حجم کم داستان‌های نوجوانان بهتر است گفت وگوها را تا حدّ امکان کوتاه کنیم. لحن گفت وگوها باید متناسب با فضای ذهنی نوجوانان باشد اما نه به گونه‌ای که پایگاه و مقام اجتماعی شخصیّت‌های شاهنامه بویژه شاهان و پهلوانان را خدشه‌دار کرده، آنها را در حدّ مردمان عادی تنزّل دهد، بلکه باید تمام تلاش بازنویس صرف حفظ لحن گفت وگوها در شاهنامه شود. درمتن بازنویسی از عنصر گفت وگو بیشتر استفاده شده و به نوعی اثر نمایشی تر شده است (ر.ک داستان سیاوش، فرود، گردآفرید و.. از مجموعه داستان‌های شیرین شاهنامه به روایت آتوسا صالحی).

لحن (Tone): لحن در شاهنامه به دو صورت دیده می‌شود: نخست لحن کلی و حاکم بر داستانهاست که همان لحن حماسی ست. دوم لحن متفاوت هر کدام از داستانهای شاهنامه است با توجّه به موضوع و درون مایه. در قسمت‌های مختلف شاهنامه شاهد تغییر لحن داستانها هستیم. گاهی لحن آرام می‌شود مانند لحن رستم در برابر کاووس:

تهمتن بدو گفت کای شهریار دلت را بر این کار غمگین مدار

(فردوسی،۱۳۸۵، ص ۲۳٤)

لحن تند کاووس در مقابل رستم:

چـو کـاووس بشـنید شـد پـر زخشـم　　برآشـفت زان کـار و بگشـاد چشـم

(فردوسی،۱۳۸۵، ص ۲۳٤)

تناسب لحن و شخصیّت

عامل مهم در حقیقت مانندی داستان رعایت لحن بـا ویژگـی شخصـیّت‌هاسـت. در شاهنامه لحن تمام شخصیّت‌ها یکسان است (پادشاه، وزیر، رعیت و لشکریان). در مـتن بازنویسی شده نیز لحن بیان شخصـیّت‌هـا چنـدان تفـاوتی بـا هـم نـدارد. بـرای مثـال شخصیّت کاوۀ آهنگر برای دادخواهی با لحنی خشمگین نزد ضحاک می‌آید:

خروشـید و زد دسـت بـر سـر زشـاه　　کـه شـاها مـنم کـاوۀ دادخـواه

یکـی بـی زیـان مـرد آهنگـرم　　زشـاه آتـش آیـد همـی برسـرم

(همانجا)

لحن عدالت طلبانۀ کاوه در سخنان او موج می‌زنـد. فعـل «خروشـید» و اسـتفاده از مصوت‌های بلند «آ» تناسب لحن و شخصیّت کاوه را به خواننده منتقل می‌کند. در مـتن بازنویسی شده «داستان ضحاک بنده ابلیس» بازنوشتۀ آتوسا صالحی نیز شخصـیّت کـاوه با بیان و لحنی یکسان دیده می‌شود که ویژگی دادخواهی کـاوه را بـه همـراه دارد. «ای تاجدار، منم کاوه، آهنگری هنرمند و بی آزارم. من رنج بسیار کشیده‌ام. .... امـروز بـرای دادخواهی به نزد تو آمده‌ام. تو توانمندی، هفت کشور به زیر فرمان توست..» (صـالحی، ۱۳۸۸، ص۳۰). شخصیّت کاوه با آنچه که درمتن اصلی وجود دارد یکسان اسـت لحـن او با شخصیّت و اندیشه‌اش تناسب دارد. لحن گفت وگوها باید متناسب با فضای ذهنی نوجوان باشد اما نه به گونه‌ای که پایگاه و مقام اجتماعی شخصیّت‌های شـاهنامه بـویژه شاهان و پهلوانان را خدشه‌دار کرده، آنها را در حدّ مردمان عادّی تنزّل دهد، بلکـه بایـد تمام تلاش بازنویس صرف حفظ لحن گفت وگوها در شاهنامه شود.

فضاسازی و صحنه‌پردازی

فضاسازی، حال و هوا و فضای حاکم در داستان و فضایی که نویسنده منطبق با درون مایه و سایر عناصر داستان به کارمی‌گیرد فضا سازی گویند. «هوایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ یا فضاسازی می‌گویند» (بارنت، ۱۹٦۵، ص۱۱۵). فضاسازی با سایر عناصر داستان پیوستگی و ارتباط نزدیک دارد به گونه‌ای که اگر پیرنگ داستان دچار نقص یا سستی باشد فضاسازی دقیق می‌تواند این ضعف را پوشش دهد. در ایجاد فضا در داستان، «صحنه و صحنه‌پردازی» نقش زیادی دارد.

فضای حاکم بر شاهنامه فضایی حماسی، جدّی، دلهره‌آور و هیجان‌انگیز است که برای ایجاد چنین فضایی در داستانهای بازنویسی شده از شاهنامه، باتوجّه به کاهش چشمگیر حجم داستانها و حذف بسیاری از صحنه‌پردازی‌ها، توصیفات و گفت وگوها به دلیل حوصلهٔ اندک کودک و نوجوان، بهتر است بازنویس از کلماتی که قابل درک و تا اندازه‌ای برای ذهن کودک آشنا است استفاده کند .حوادث داستانها در مکان و زمان مشخّصی اتّفاق نیفتاده و در این داستانها چندان به عنصر زمان و مکان توجّهی نشده، بلکه زمان و مکان بستری برای رخداد حوادث داستان است. در داستانهای شاهنامه فضا وحال و هوای یکسانی مشاهده نمی‌شود گاهی فضای داستان رزمی و جنگ و درگیری ست گاهی غمگین و تراژیک و گاهی هم بزمی و شاد است. در ابتدای داستان رستم و سهراب در شاهنامه خواننده با مشاهدهٔ واژه و عباراتی چون: شمشیر و گرز و کلاه‌خود و.. پی می‌برد که فضای داستان، فضای رزمی است اما در ادامه داستان فضا عوض می‌شود و لحنی غم انگیز و تراژیک به خود می‌گیرد (داستان کشته شدن سهراب).

فضاسازی در متن بازنویسی شده

در متن بازنویسی شده، فضا و حال و هوای داستان به کمک توصیف نویسنده وگفت وگوی میان شخصیّت‌ها در قالب تصویر بیان شده است. برای مثال اضطراب و

اشتیاق سهراب برای دیدن پدر در جملات و واژه به خواننده منتقل می‌شود «زود باش، دیگر آرام ندارم! او را دیدی؟ در کدام یک از سراپرده‌ها؟ بگو کدام اسب، رخش اوست؟ کدام درفش، درفش اوست؟..» (صالحی، ۱۳۸۸، ص ۱۷). در ادامه نویسنده تصویری از این صحنه برای مخاطب در نظر می‌گیرد که چندان ضروری به نظر نمی‌رسد. اگر درک و تجسّم تصاویر و صحنه‌ها را به عهده خواننده واگذار کنیم نتیجه بهتری خواهیم داشت و نوجوان پس از تلاش برای فهم و درک این صحنه‌ها، از داستان لذّت بیشتری خواهد برد و باعث پرورش نیروی تخیّل و تعقّل در آنها می‌شود که یکی از اهداف مهمّ بازنویسی به شمار می‌رود. در متن اصلی، فردوسی به کمک چیدمان واژه‌ها و جملات و توصیفات زنده فضا و حال و هوای داستان را به مخاطب ارائه می‌دهد. در داستان «رستم و سهراب» با مقدّمه‌ای زیبا و غمگین، فضای داستان را به خواننده منتقل می‌کند.:

اگر تند بادی برآید زکنج — به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر — هنرمند دانیمش ار بی‌هنر
اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ — زداد این همه بانگ و فریاد چیست

(فردوسی، ۱۳۸۵، ص۱۷۰)

فردوسی با عبارات آهنگین و زیبا تجسّم و درک فضای داستان را به مخاطب خود واگذار می‌کند. با خواندن این ابیات خواننده پی‌می‌برد که منظور از نارسیده ترنج، سهراب جوان است که در اثر بیدادگری به فرجامی غم‌انگیز دچار می‌شود؛ و یا در مقدّمهٔ رستم و اسفندیار، فردوسی ابیاتی آورده که حال و هوای کلّی داستان را به مخاطب انتقال می‌دهد. امّا در متن بازنویسی، علاوه بر توصیف نویسنده در متن، تصویر مربوط به صحنه و حوادث مورد نظرنیز بیان شده است. نوجوانان می‌توانند از طریق تصویر سازی ذهنی، مفهوم و پیام داستان را در ذهن خود تجسّم کنند. بنابراین برای گروه سنّی نوجوان نیازی به تصویر نیست. مگر در مورد مفاهیم دور از ذهن (ر.ک، پریرخ و امجدی، ۱۳۸٦، ص۵۰).

نتیجه‌گیری

با مقایسهٔ دو متن بازنویسی شده از شاهنامه در مقایسه با متن اصلی می‌توان به نکات زیر اشاره کرد:

طرح و پیرنگ در داستاهای شاهنامه در مقایسه با متن بازنویسی شده منسجم و منطقی‌تر است. در متن بازنویسی، نویسنده با حذف برخی صحنه‌ها و حوادث به طرح و پیرنگ داستان لطمه وارد کرده. اکثر داستانهای بازنویسی شده بدون زمینه چینی و معرّفی مختصر شخصیّت‌ها، وارد حوادث داستان می‌شود که می‌تواند برای مخاطب نوجوان که چندان با متن اصلی آشنا نیست، سؤالات و ابهاماتی در پی داشته باشد.

درون مایه داستانهای بازنویسی شده تقریباً با متن اصلی یکسان است، هرچند گاهی در برخی از داستانها دخالت نویسنده در محتوا مشاهده می‌شود. در داستان «اسفندیار رویین تن» به روایت آتوسا صالحی شیوهٔ ارائه درون مایه در متن اصلی مستقیم و در پایان داستان برای خواننده آشکار می‌شود. در متن بازنویسی به شیوهٔ گفت وگوهای درونی و تک نفره، درون مایه بیان می‌شود.

زاویهٔ دید در متن اصلی و در بیشتر داستانهای شاهنامه، سوم شخص دانای کل است که شیوه مناسبی برای روایت داستانهای کودک و نوجوان به شمار می‌رود. زیرا تمام زوایای داستان و شخصیّت‌ها برای خواننده آشکار می‌شود هرچند که صمیمیّت میان شخصیّت و خواننده را کمتر می‌کند امّا تمام اطّلاعات لازم به خواننده انتقال داده می‌شود. در داستانهای بازنویسی شده به جز چند مورد، (ضحاک بنده ابلیس، زال فرزند سیمرغ، اسفندیار رویین تن) بقیّه به شیوهٔ سوم شخص دانای کل روایت شده‌اند.

تعداد شخصیّت‌ها در متن بازنویسی در مقایسه با متن اصلی کاهش یافته است، دلیل این امر، حذف برخی از صحنه‌ها و حوادث داستان است. برخی از شخصیّت‌های اصلی در متن بازنویسی نقش کم رنگ تری به خود گرفته اند و شخصیّت‌های فرعی به جای آنها پرورش یافته‌اند (شخصیّت ارمایل و گرمایل در داستان ضحاک). رفتار و اندیشه بعضی از شخصیّت‌ها در متن بازنویسی در مقایسه با متن اصلی تغییر یافته و از

شخصیّت اصلی خود کمی فاصله گرفته‌اند که به حقیقت مانندی داستان خدشه وارد کرده است. شخصیّت‌پردازی در متن اصلی تلفیق از شیوه مستقیم و غیر مستقیم است. اما در متن بازنویسی از شیوهٔ مستقیم بیشتر استفاده شده (توصیف نویسنده، و از زبان دیگر شخصیّت‌ها).

گفت وگوها در متن اصلی اغلب طولانی و از حوصلهٔ مخاطب خارج است، امّا فردوسی با هنرمندی خاصّی این ضعف را پوشش داده است؛ امّا به هر حال نوجوانان را از پیگیریی متن باز می‌دارد. در متن بازنویسی، گفت وگوها کوتاه، امّا تعداد آنها در مقایسه با متن اصلی بیشتر است. تناسب لحن با ویژگی شخصیّت‌ها در متن اصلی رعایت شده، امّا در متن بازنویسی شده کمتر به آن توجّه شده زیرا در متن بازنویسی کمتر سبک و زبان و کلام مخصوص شاهنامه به چشم می‌خورد و اکثر دیالوگ‌ها ساختهٔ ذهن مخاطب است. اگر نکات مطرح شده در بازنویسی‌ها رعایت شود، شاهنامه و خوانش آن برای نوجوانان آسان و جذّاب‌تر خواهد شد.

منابع و مآخذ

الف-کتابها

۱- براهنی، رضا، (۱۳٦۸)، *قصّه نویسی*، تهران، نشر نو.

۲- پایور، جعفر، (۱۳۸۰)، *شیخ در بوته*، تهران، نشر اشراقیّه.

۳- پک، جان، (۱۳۸۷)، *شیوهٔ تحلیل رمان*، ترجمهٔ احمد صدارتی، تهران، نشر مرکز.

٤- حمیدیان، سعید، (۱۳۸۳)، *در آمدی بر اندیشه فردوسی*، تهران، نشر ناهید.

۵- دهریزی، گودرز، (۱۳۸۸)، *ادبیّات کودک ونوجوان در ایران*، تهران، نشر اندیشه.

٦- شعاری نژاد، علی اکبر، (۱۳۸۸)، *روان شناسی رشد*، تهران، اطلاعات.

۷- شعبانی، اسدالله، (۱۳۸۹)، *قصّه‌های شیرین شاهنامه فردوسی* (جلداوّل و دوم)، تهران، نشر پیدایش.

۸- صالحی، آتوسا، (۱۳۸۹)، *مجموعه قصّه‌های شیرین شاهنامه* (مجموعهٔ دوازده جلدی)، تهران، نشر افق.

۹- فتّاحی،حسین، (۱۳۸٦)، *آموزش داستان نویسی*، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر دفاع مقدّس.

۱۰- فردوسی،ابوالقاسم، (۱۳۸۵)، *شاهنامه متن کامل*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، انتشارات سارنگ.

۱۱- فورستر، ادوار مورگان، (۱۳۸٤)، *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، انتشارات نگاه.

۱۲- لطف آبادی، حسین، (۱۳۸۸)، *روانشناسی رشد*، تهران، انتشارات سمت.

۱۳- محمدی، محمدهادی، زهره، قایینی، (۱۳۸۲)، *تاریخ ادبیّات کودکان ایران*، چاپ سوم، تهران، چیستا.

۱٤- محمّدی، محمّدهادی، (۱۳۷۸)، *روش شناسی نقد ادبیّات کودک*،تهران، انتشارات سروش.

۱۵- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، *عناصر داستان*، تهران، نشر شفا.

۱٦- نعمت اللهی، فرامرز، (۱۳۸۵)، *ادبیات کودک و نوجوان*، تهران، نشر مدرسه.

۱۷- هاشمی نسب، صدیقه، (۱۳۷۱)، *کودکان و ادبیات رسمی ایران*، تهران، انتشارات سروش.

۱۸- یوسفی، آزاده، (۱۳۸۵)، *پیوندهای کودکان و نوجوانان با شاهنامه فردوسی*، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان.

19- Barnet, S. (1964). A dictionary of literary terms, London.

20- Petersen, S. (2007). Natural language processing tools for reading level assessment and Washington university. PhD Text simplification.

ب- مقالات

۱- پریرخ، مهری، زهرا امجدی، (۱۳۸٤)، «*داستان، همچون ابزاری برای کمک به کودکان و نوجوانان در مقابل مشکلات*»، پژوهشنامه ادبیات کودک ونوجوان، ش ٤۷، صص ٤۹-٦۷.

۲- حسام پور، سعید، (۱۳۸۸)، «*بررسی خواننده نهفته در داستان‌های اکبرپور*»، مجله ادبیات کودک سال اول شماره اول، دانشگاه شیراز، ص ۱۱۲-۱۱٤.

۳- رضایی، ایرج، (۱۳۸۹)، «*سبک شخصی فردوسی در شخصیّت پردازی*» فصلنامه سبک شناسی نظم ونثر، سال سوم، شماره سوم ص ۱۰۷-۱۲۱.

٤- فروزنده، مسعود، (۱۳۸۸)، «*نقد وتحلیل عناصر داستان در گزیده ای از داستانهای کودکان*» مجله ادب پژوهی، سال چهارم، شماره نهم، ص ۵۸-۷۵.

۵- یوسفی، سید مهدی، (۱۳۸۲)، «*بازنویسی انتقادی از هفت نقد ایرانی*»، مجله کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۷۷، صص ۱۰٦-۹٦.

ج- سایر منابع

۱- کریم زاد، مریم، (۱۳۸٤)، «*تأثیر شاهنامه در ادبیّات کودک*» پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه یزد.