

نوجوانان و شاهنامه

بررسی و مقایسه چند بازنویسی از شاهنامه برای نوجوانان

جهانگیر صفری*

سجاد نجفی بهزادی**

فرزانه صالحی***

چکیده

شاهنامه فردوسی از شاهکارهای ادبی جهان و بزرگترین میراث فرهنگی ایرانیان است. این کتاب آکنده از مسایل و آموزه های اخلاقی، فرهنگی و تربیتی است. بهرمندی از این مفاهیم و آموزه ها تنها مختص گروه خاصی از جامعه (بزرگسالان) نیست بلکه نوجوانان برای آشنایی با هویت ملی خود به پیوند عمیقی با شاهنامه نیاز دارند. شاهنامه نوجوانان را با تمدن، فرهنگ و گذشته پر افتخارکشورشان آشنا می سازد. این آشنایی و ارتباط درگرو انجام بازنویسی های خلاق از این اثر ارزشمند است. هدف این پژوهش بررسی و مقایسه چند متن بازنویسی شده از شاهنامه فردوسی (داستان زال و رودابه و داستان سیاوش) از دیدگاه اصول مهم داستانی (طرح، شخصیت پردازی، درون مایه، زاویه دید، صحنه پردازی) برای دست یافتن به اصول و شیوه های بازنویسی خلاق برای گروه سنی نوجوان است. در زمینه بررسی اصول و شیوه های بازنویسی شاهنامه برای نوجوانان کار مستقلی صورت نگرفته اما در مورد بازنویسی متون کهن ادبی، می کتب و مقالاتی چند نگاشته شده است. نگارندگان این پژوهش به دلیل تازگی موضوع، اهمیت آن در مقوله ادبیات کودک و نوجوان، توجه به گروه های سنی کم سن و سال (نوجوان) و سهیم شدن آنها در متون و گنجینه های کهن ادبی دست به نگارش این مقاله زده اند.

واژه های کلیدی: شاهنامه، بازنویسی، نوجوان، عناصر داستانی

safari_۷۰۶@yahoo.com

najafi۲۳ir@yahoo.com

* دانشیار دانشگاه شهرکرد و عضو هیئت علمی گروه ادبیات

** دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات دانشگاه شهرکرد

*** دانش آموخته ارشد ادبیات فارسی

بازنویسی، ساده کردن زبان متون و ارائه آنها در قالب و ساختاری جدید است. «در فرآیند بازنویسی، هدف شناسایی واژه های دشوار در متن کهن و تلاش برای ساده کردن آنها به وسیله جایگزین کردن واژه های مترادف و آسان به جای کلمات دشوار است.» (پترسن، ۲۰۰۷: ۲۱۲). در این شیوه پس از انتخاب متن اصلی از آثار کهن و ساده نویسی آن، با تعیین عنصر زمان و مکان برای حوادث، فضا های داستانی ایجاد می شود و با گسترش پیرنگ، داستانها ساختاری جدید به خود می گیرند. «واژه بازنویسی اولین بار پس از برگزاری مجمع بین المللی کودک در سال ۱۹۷۵م در تهران به وسیله محمود مشرف تهرانی از شاعران برجسته نیمایی، از روی کلام سخنران خارجی به مفهوم یک فن در ادبیات مطرح شد.» (پایور، ۱۳۸۰: ۷). بازنویسی معمولا با واژه بازآفرینی همراه است اما این دو با هم متفاوت اند. آنچه این دو روش را از هم جدا می کند این است که در بازآفرینی درون مایه اصلی با نگرش و پرداخت نوئی ارائه می شود و با خلاقیت و نوآوری همراه است اما در بازنویسی محتوا و درون مایه اثر تغییر نمی کند فقط زبان، ساختار و چهارچوب در قالب جدید ارائه می شود. تقسیم بندی های متفاوتی برای بازنویسی در نظر گرفته شده است از جمله می توان؛ بازنویسی از متن نظم به نثر، از نثر به نظم، از نثر به نثر، از نظم به نظم، بازنویسی آزاد و ... را نام برد. (رک . هاشمی نسب، ۱۳۷۱: ۲۳). تقسیم بندی دیگری که از لحاظ ساختار داستانی برای بازنویسی مطرح می شود؛ بازنویسی ساده و بازنویسی خلاق است. بازنویسی خلاق در واقع نوعی بازآفرینی است. اما بازنویسی ساده، ساده و امروزی کردن زبان متون است. در ادبیات معاصر ایران از دهه های چهل به بعد توجه به بازنویسی و بازآفرینی سیر صعودی خود را پیموده است و برخی آثار کهن ادبی به صورت ساده نویسی مورد بازبینی قرار گرفته اند. هرچند این شیوه در گذشته های دور متداول بوده مانند انوار سهیلی که به نوعی بازنویسی از کلیله و دمنه است. شاید بتوان به طور خلاصه مهم ترین اهداف بازنویسی برای نوجوانان را این چنین بیان کرد:

۱. پرورش ذوق، اندیشه و نیروی تخیل در گروه سنی نوجوان
۲. برقرای ارتباطی پویا و زنده با فرهنگ و تمدن دیرین خویش
۳. توجه به جنبه زبان آموزی و رشد آن در گروه های سنی مختلف از جمله نوجوانان
۴. انعکاس و بازتاب مفاهیم تربیتی و اخلاقی به شیوه خلاقانه از طریق بازنگری فنی متون
۵. آشنایی با مسائل زندگی، بیان ارزش دانایی و مساله تفریح و سرگرمی آنها

« ایران به سبب تاریخ دیرینه و میراث گرانقدر فرهنگی و ادبی در زمینه ساده سازی و بازنویسی متون کهن پیشینه ای قدیمی دارد. توجه به بازنویسی متون و آشنایی با فرهنگ غنی گذشته نشان از مفهوم ملیت و هویت ملی دارد. » (محمدی و قایینی، ۱۳۸۶: ۴۲۸). کودکان و نوجوانان با مطالعه این متون علاوه بر آشنایی با تمدن کهن و دیرین خویش، احساسات ملی را در خود تقویت می کنند.

اهمیت بازنویسی از شاهنامه:

شاهنامه فردوسی یکی از شاهکارهای ادبی و سند معتبر فرهنگ و هویت ملی ایرانیان است. فردوسی در این اثر ارزشمند فرهنگ، هنر، ملیت و هویت ازدست رفته را زنده کرد و به مردم مایوس، ترسیده و از ریشه جدا شده دوره خود هویت، استقلال طلبی و خودباوری آموخت. مخاطب شاهنامه در دوره های گذشته فرهیختگان علمی، بزرگان نظامی و در درجه دوم عموم مردم بودند. اما امروز شاهنامه تنها مختص گروه خاصی از جامعه (بزرگسالان) نیست بلکه کودکان و نوجوانان نیز برای آشنایی با فرهنگ، تمدن و آداب و رسوم گذشتگان خویش نیاز به برقراری ارتباطی صمیمی و آسان با این اثر گرانسنگ دارند. تاکنون بازنویسی های متعددی از شاهنامه برای گروه سنی نوجوان نوشته شده اما این بازنویسی ها در القای زبان و لحن و فضای حماسی شاهنامه به مخاطب چندان موفق نبوده اند. نخستین بازنویسی های شاهنامه برای کودک و نوجوان، بازنویسی های ساده هستند که در آن ها هدف نویسنده، ساده نویسی متن اصلی است. بازنویسی های دهه ۴۰ و ۵۰ بیشتر از این قبیل اند. ارتباط کودک و نوجوان با رسانه ها، کتاب ها و ترجمه های گوناگون، نیاز به ارائه متون کهن به کودکان و نوجوانان به شیوه ای خلاق را بیش از پیش آشکار می کند. (ر.ک کریم زاد، ۱۳۸۴: ۱۱۳). شاهنامه بازتاب فرهنگ و هویت ماست. کودکان و نوجوانان برای آگاه شدن از هویت و فرهنگ غنی خویش نیاز به آشنایی و ارتباطی آسان با این گنجینه ارزشمند دارند.

هدف پژوهش:

بازنویسی متون کهن ادبی (شاهنامه، مثنوی، کلیله و دمنه و گلستان و امثال آن) امروزه روند رو به رشدی داشته که این پیشرفت بیشتر کمی بوده و به کیفیت بازنویسی ها و متناسب بودن آنها برای گروه های سنی نوجوان چندان توجهی نشده است.

هدف این پژوهش بررسی و مقایسه دو نمونه بازنویسی خلاق و ساده از داستان های شاهنامه در مقایسه با متن اصلی با توجه به اصول و تکنیک های داستان نویسی مدرن، برای دست یافتن به اصول و شیوه های یک بازنویسی مناسب برای گروه سنی نوجوان است و اینکه آیا این متون بازنویسی شده به خوبی توانسته اند پیام و محتوای اثر کهن را به خواننده نوجوان انتقال دهند؟

منابع مورد بررسی: متن اصلی شاهنامه به کوشش سعید حمیدیان انتشارات سارنگ. و انتخاب دو نمونه بازنویسی از شاهنامه یکی ساده به روایت اسدالله شعبانی. (مجموعه قصه های شیرین شاهنامه برای نوجوانان) انتشارات پیدایش. و دیگری بازنویسی خلاق به روایت آتوسا صالحی (قصه های شیرین شاهنامه برای نوجوانان) انتشارات افق است.

پیشینه پژوهش:

در مورد اصول و شیوه های بازنویسی متون کهن ادبی برای گروه های سنی از جمله نوجوان، پژوهش مستقلی صورت نگرفته اما در زمینه بازنویسی می توان به کتب و مقالات زیر اشاره کرد: "بازآفرینی مهجور، بازنویسی محدود، تاثیر شاهنامه در ادبیات کودکان" (بررسی بازآفرینی و بازنویسی های شاهنامه برای کودک و نوجوان، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه یزد- ۱۳۸۴ نوشته مریم کریم زاده، مقاله «اوج و فرود در شاهنامه»، از محمود مشرف تهرانی، که به نقد بازنویسی های انجام شده از دهه های گذشته تا به امروز پرداخته و آنها را در دو مقوله بازنویسی ساده و خلاق تفکیک کرده، آثار و مقالات جعفر پایور که می توان به موارد زیر اشاره کرد: «چند دهه بازنویسی از مثنوی» که 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 مقوله بازآفرینی اختصاص داده است، مقاله «سیری در بازنویسی های معاصر از ادب کهن». کتاب «بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان» مجموعه مقالات جعفر پایور در حوزه بازنویسی به کوشش فروغ الزمان جمالی را می توان نام برد. «ادبیات رسمی کودکان در ایران» نوشته صدیقه هاشمی نسب که به بازنویسی متون کهن و ارزیابی بازنویس ها پرداخته است. اما هدف نگارنده مقایسه متون کهن با متون بازنویسی شده از دیدگاه ساختار داستانی و اصول داستان نویسی امروزی، برای دست یافتن به یک بازنویسی مناسب برای گروه سنی نوجوانان است.

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

۱-۱. طرح و پیرنگ (plot): طرح و پیرنگ، ساختمان و اسکلت بندی اثر به شمار می رود و همواره از مهم ترین عناصر و اصول داستان پردازی ست. پیرنگ، «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلولی» (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸). اکثر داستان های شاهنامه بر پایه پیرنگی قوی و طرحی استوار بنا شده اند. «سعی و دقتی که فردوسی در طراحی جزئیات داستان ها در جهت به هم پیوستگی روایاتی پراکنده به خرج داده منتهای حدی بود که یک داستان پرداز آگاه و اندیشه ور می توانسته است انجام دهد.» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۵). داستان های شاهنامه در مقایسه با متن بازنویسی شده از انسجام و نظم منطقی تری برخوردار اند. روابط علت و معلول در میان حوادث شاهنامه با ظرافت و دقت خاصی به کار گرفته شده در حالی که در متن بازنویسی به دلیل خلاصه و یا حذف برخی صحنه ها، پیرنگ و طرح داستان ها، از نظم و یکپارچگی خارج شده و خواننده را در شک و تردید و ابهام باقی می گذارد. برای مثال داستان «اسفندیار روئین تن» که به صورت خلاق به وسیله 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 می شود با دلیل و علت قانع کننده ای ارجاسب را به مهمانی در پشت بام دژ دعوت می کند: اسفندیار به بهانه عبور از سختی ها و دشواری های راه به ارجاسب پیشنهاد مهمانی می

کند: یکی ژرف دریا در این راه بود که بازارگان زان نه آگاه بود

ز دریا برآمد یکی کژ باد
که ملاح گفت آن ندارم به یاد

پذیرفتم از دادگر یکی خدای
که گر یابم از بیم دریا رهای

یکی بزم سازم به هر کشوری
که باشد در آن کشور اندر سری

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۷۰۴)

اما در متن بازنویسی شده بدون هیچ توضیح و مقدمه چینی، اسفندیار به افرادش خطاب می کند که به تالار بروید ارجاسب مهمان ماست: «دو خواهر بر می خیزند، اسفندیار با نگاه بدرقه شان می کند. پس برمی خیزد. ساربان، همراهان برخیزید! من نزد ارجاسب می روم. می خواهم تا باز گردم بساط شادی در تالار گسترده کنید. امشب ارجاسب و یارانش به تالار می آیند.» (صالحی، ۱۳۸۹: ۴۶). پیرنگ داستان باید پرسش های تازه ای در ذهن خواننده (نوجوان) ایجاد کند. چرا؟ چطور؟ تا تفکر و استدلال منطقی و انگیزه خوانش را در مخاطب تقویت کند. در بازنویسی دیگر که به روایت اسدالله شعبانی (قصه های 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 شد و به یاری پدر شتافت. به زودی 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... و خواهرانش را آزاد کرد...» (شعبانی، ۱۳۸۹: ۱۱۴). ذکر هفت خان اسفندیار و حوادثی که پهلوان برای رسیدن به هدف و آرمان خویش پشت سر می‌گذارد می‌تواند برای مخاطب نوجوان جذاب، هیجان‌انگیز و کسب تجربه تلقی شود. چرا که خواننده با شخصیت‌های داستان احساس صمیمیت و همذات‌پنداری می‌کند، خود را به جای شخصیت اصلی قرار می‌دهد و در مواقع ضرورت به جای آنها واکنش نشان می‌دهد و خود را در سرنوشت شخصیت سهیم می‌داند. بنابراین حذف صحنه‌های جذاب و موثر داستان‌های شاهنامه به اصل و ساختار آن لطمه وارد می‌کند. و داستان را تا مرز گزارش ساده‌ای از حوادث پایین می‌آورد. هرچند این اتفاق به بهانه اختصار نویسی در روایت صورت گیرد.

۱-۲. 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 ظرفیت گروه سنی نوجوان مناسب نمی‌باشد به همین دلیل بازنویس، می‌تواند برخی حوادث فرعی را حذف و یا به صورت فشرده بیان کند به شرطی که به پیرنگ و طرح داستان لطمه وارد نکند. «در بازنویسی، بازنویس می‌تواند مطالبی را به داستان بیافزاید یا مطالبی را حذف نماید به شرطی که به محتوا و انتقال آن به خواننده صدمه‌ای وارد نکند.» (پایور، ۱۳۸۰: ۱۳۳). اما بازنویسان، در

برخی داستان‌ها با حذف حوادث اصلی به طرح و انسجام آن لطمه وارد کرده و خواننده را با سوالات بی‌جواب به حال خود رها کرده است. برای مثال می‌توان به حذف هفت خان اسفندیار از داستان در بازنویسی قصه‌های شیرین شاهنامه به روایت اسدالله شعبانی اشاره کرد. (رک، شعبانی، ۱۳۸۹: ۱۱۴). گاهی نیز بازنویس با حذف برخی حوادث، صحنه‌ها و حوادث جدیدی به وجود می‌آورد که در مقایسه با بافت اصلی اثر و روابط علت 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 شخصیت گردآفرید پس از فریب سهراب، از چنگ او رها و به دژ پناه می‌برد:

بدان باره دژ دل اندر میند	که آن نیست برتر ز چرخ بلند
بپای آورد زخم کویال من	همان باره را نیزه و یال من
عنان را بیچید گردآفرید	سمند سرافراز بر دژ کشید
در دژ گشادند و گردآفرید	تن خسته و بسته در دژ کشید

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۷۱)

و این چنین از چنگال تنومند سهراب با زیرکی می گریزد و از طرف ساکنان دژ مورد تحسین قرار می گیرد. اما در متن بازنویسی شده، نویسنده دست به آفرینش صحنه جدید می زند (برجسته کردن درون مایه) و صحنه رمانتیکی خلق می کند: «گردآفرید می تازد و سهراب هم پای او. کنار جویی زیر سایه درخت می ایستند تا اسب ها نفسی تازه کنند و خود آبی به چهره بپاشند. هر دو سر خم می کنند آب چون آینه ای لرزان چهره هاشان را باز می نماید. در آب نگاه لرزان سهراب به نگاه گرد آفرید گره می خورد...» (صالحی، ۱۳۸۹: ۳۲). ایجاد صحنه های جذاب و هیجان انگیز و برجسته کردن پیام های داستان (عشق)، میزان علاقه و خوانش مخاطب را افزایش می دهد اما باید توجه داشت که خلق حوادث و صحنه های جدید باید با ساختار حماسی اثر همخوانی داشته باشد و رشته علیت و معلولی آن دچار ضعف و سستی نشود. در متن اصلی سهراب به گردآفرید دل می بندد اما گردآفرید چنین احساسی نسبت به او ندارد و حتی در جواب محبت سهراب می گوید:»

بخندید و با او به افسوس گفت که ترکان از ایران نیابند جفت. (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۷۱). بنابراین خلق چنین صحنه های می تواند به اثر اصلی و کهن، ساختاری جدید ببخشد اما محتوا و پیام اثر را دگرگون و تحریف می کند. بازنویس می تواند موضوع عشق را در صحنه جنگ و زمانی مطرح کند که سهراب به زن بودن گردآفرید پی می برد در قالب گفت و گویی کوتاه. چرا که پیام داستان و شخصیت، عدم پیوند ایرانیان و ترکان است که بیان این نکته می تواند برای مخاطب جالب باشد. اما در متن بازنویسی به آن اشاره ای نشده است.

۲. تغییر در ساختمان پیرنگ :

برای ایجاد ساختار جدید در داستان های کهن می توان با حفظ محتوا و چهارچوب اثر، تغییراتی به وجود آورد برای توضیح این مطلب به عوامل و ساختمان پیرنگ می پردازیم :

۲-۱. مقدمه چینی و شروع (تبادل اولیه): آغاز یا شروع هرداستانی باید تأثیرگذارترین شکل ممکن را دارا باشد. معمولاً نویسندگان برای پی ریزی پیرنگ به نحوه شروع داستان و شخصیتی که باید آغازکننده وقایع داستان باشد، می اندیشند. شروع داستان، از چنان اهمیتی برخوردار است که تمام نویسندگان و منتقدان را به اظهارنظر درخصوص آن واداشته است. «هرگاه چند بند اول داستان نتواند توجه مخاطب را جلب کند ممکن است دیگر زحمت خواندن داستان را به خود نهد و آن را به سویی بیفکند.» (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۱۴). در متن بازنویسی، داستان‌ها با تک‌گویی شخصیت‌ها 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:

بهر جایگاهی بیاراستی می و رود و رامشگران خواستی

گشاده در گنج وافکنده رنج برآیین و رسم سرای سپنج (فردوسی، ۱۳۸۵: ۶۴)

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 حوصله مخاطب خارج است اما وی با دقت و ظرافت خاصی فضای داستان را به خواننده خویش انتقال می‌دهد. در متن بازنویسی شده اغلب، داستان‌ها از میانه و با گفت و گوی شخصیت‌ها 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 ست. فریدون را با من چه کار؟...» (صالحی، ۱۳۸۸: ۳). فریدون، سام و قارن را نزد خود فرا خوانده است. برادران حسود و طمع‌کار ایرج برای عذر خواهی نزد فریدون می‌آیند. بازنویس داستان را از میانه آغاز می‌کند. اما نکته‌ای که به نظر می‌رسد این است که گروه سنی نوجوان به طور کامل با متن شاهنامه و داستان منوچهر آشنایی ندارد چگونه می‌تواند بدون مقدمه چینی و کسب اطلاعات اولیه رابطه میان حوادث و صحنه‌ها را توجیه کند یا بپذیرد؟ اگر سیر خطی داستان مد نظر باشد، داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است و می‌توان فرایند سه‌گانه 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 سه‌گانه را سازمان‌دهی کند. (رک محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۵-۱۰۷). بنابراین هر داستانی باید دارای آغاز، میانه و پایانی باشد. در داستان‌های شاهنامه می‌توان چنین روندی را مشاهده کرد. اما در داستان‌های بازنویسی شده به روایت آتوسا صالحی، بیشتر داستان‌ها از میانه آغاز می‌شود.

شوند. (داستان ضحاک، سیاوش، رستم و سهراب). به نظر می‌رسد برای گروه‌های سنی کودکان و حتی نوجوانان، داستان‌ها باید دارای فرایند سه‌گانه و نظم و ترتیب ذکر شده باشد. اگر چه نویسنده بازنویس، در میانه داستان با بازگشت به گذشته برخی از جزئیات داستان را برای مخاطب بیان می‌کند اما استفاده زیاد از بازگشت به گذشته (flash bake) برای داستان‌های کودک و نوجوان توصیه نمی‌شود که این امر در داستان‌های بازنویسی شده به روایت آتوسا صالحی زیاد استفاده شده است.

۲-۲. گره افکنی: (complication). گره افکنی، ایجاد گره در ذهن مخاطب است به نحوی که ذهن او را به خود معطوف می‌سازد و موجب ایجاد پرسش‌هایی در ذهن می‌شود. «ایجاد مشکل و شکل گرفتن گره داستانی، بهانه‌ای جذاب برای گسترش و پیشبرد داستان است. خواننده وقتی داستانی را شروع می‌کند دانسته یا ندانسته اسیر اغواگری و وسوسه‌گره داستانی و عامل کشمکش می‌شود.» (فتاحی، ۱۳۸۶: ۵۶). در داستان‌های شاهنامه، فردوسی پس از توصیف فضا و مکان حادثه (تعادل اولیه) در داستان‌گرهای ایجاد می‌کند سپس تمامی شخصیت‌ها و عوامل داستان در کشمکش باهم قرار می‌گیرند تا اینکه داستان سرانجام تعادل نسبی و اولیه را به دست می‌آورد. (گره‌گشایی). این ویژگی تقریباً در اکثر داستان‌های شاهنامه مشاهده می‌شود. (داستان زال و رودابه) و (بیژن و منیژه). اما در متن بازنویسی شده بیشتر داستان‌ها با حادثه شروع می‌شود: (داستان ضحاک مار دوش و صحنه گفت‌وگوی ارمایل و گرمایل) «دوباره آمدند، گمانم درست بود. دیگر از یک فرسخی هم صدای پایشان را می‌شناسم. گوشم را به در می‌چسبانم. انگار از این پشت‌چهره زشتشان را می‌بینم...» (صالحی، ۱۳۸۸: ۳). یا در داستان «سیاوش ص ۶»، (ضحاک بنده ابلیس ص ۳)، داستان گردآفرید ص ۶) به روایت آتوسا صالحی، می‌توان این موارد را مشاهده کرد. اگر بازنویسی ابتدا یک وضعیت متعادل اولیه (توصیف مکان، شخصیت و...) را بیان می‌کرد سپس این تعادل را با گره‌ای برهم می‌زد داستان جذابیت و منطق بیشتری داشت. در متن اصلی گره‌های داستانی در مقایسه با متن بازنویسی بیشتر است. ولی چون نوجوانان توان و ظرفیت درک گره‌های زیاد را ندارند و رشته 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 و تضاد دو نیروی مخالف است که در برابر هم قرار می‌گیرند. در حقیقت «در یک اثر ادبی همواره باید نوعی کشمکش وجود داشته باشد، وگرنه داستانی وجود نخواهد داشت.» (پیک، ۱۳۸۷: ۱۰). همچنین انگیزه‌های کشمکش باید مشخص باشد تا قضاوت و

تحلیل نادرستی ازسوی مخاطب صورت نگیرد. در داستان های شاهنامه می توان انواع کشمکش ها را مشاهده کرد. که از این میان، کشمکش انسان در مقابل انسان و از نوع کشمکش جسمانی و فکری بیشترین و اصلی ترین کشمکش داستان های شاهنامه را تشکیل می دهند. 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) شخصیت ها با کشمکش درونی دست به نوعی فرافکنی می زنند و حالات و اعمال خود را به خواننده نسبت می دهند این ویژگی به صورت ناخودآگاه و از طریق تخیل در خواننده اتفاق می افتد و خواننده را به جای شخصیت قرار می دهد و با آنها همذات پنداری می کند. در واقع خواننده با کشمکش درونی سیاوش با خود به چنین موردی برخورد می کند. « در کاخ بمانم؟ بی تو؟ در هزار تویی مرگبار که کمینگاه مارهای گزنده است؟ تو در کنارم بودی و سودابه آن چنان دامی برایم گسترده...» (صالحی، ۱۳۸۹: ۴). نقطه 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 اند (داستان سیاوش) که دلیل این امر حوادث زیاد متن کهن در مقایسه با متن بازنویسی شده است. (رک جدول شماره ۱).

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

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی (صالحی)

متن کهن	وضعیت اولیه (شروع)	ناپایداری	کشم	پایدار	تعداد	متن باز نویسی	وضعیت اولیه	ناپایداری میانی	کشم	پایدار	تعداد
ضحاک	توصیف	خواب دیدن	فکری - جسمانی	مرگ ضحاک	۱۵	ضحاک بنده ابلیس	گفت و گو	حضور سربازان ضحاک	دروزی - فکری	مرگ ضحاک	۱۰
سهراب	توصیف	گم	درونی	مرگ	۱۷	رستم تک	تک	مرگ	دروزی	مرگ	۱۰

	سهراب	ی جسما نی	ژنده رزم	گویی	وسهراب		سهراب	- جسما نی	شدن رخش	ف شکار	ب و رستم
۱۳	مرگ سیاو ش	دروزی - فکری	عبور از اتش	حادثه	سیاوش	۳۵	مرگ سیاو ش جسم ی	درونی فکری -	حضور کنیزک	توصیه ف مکان	سیاو ش
۱۱	مرگ فرود	دروزی - جسما نی	رفتن به کلات	توصیه ف مکان	فرود و جریره	۳۰	شکست - ایرانیان ن	جسما نی- فکری طبیعی	رفتن به کلات	لشکر کشی توس	فرود
۱۳	ازادی بیژن	دروزی - جسما نی	دادخواهی ارمانیان	توصیه ف صحنه	بیژن ومنیژه	۲۰	ازادی بیژن	جسما نی- فکری ذهنی	دادخواهی ارمانیان	مجلس بزم	بیژن ومنیژه
۷	پیوند زال و رودابه	فکری - دروزی	جنگ با سلم وتور	تک گویی شخ صیت	فرزند سیمرغ	۱۴	پیوند زال و رودابه	درونی - فکری - جسم ی	عاشق شدن زال	توصیه ف صحنه	زال و رودابه
۵	فتح دژ	فکری - دروزی	حمله سهراب	فضاسازی	گردآفرید	۵	فتح دژ	جسما نی- فکری	دستگیر یری هجیر	توصیه ف دژ	گردآ فرید

		ی									
۱۰	مرگ ارجا سب	دروز ی جسما نی	حمله ارجاسب	تک گویی شخ صیت	اسفندیار روئین تن	۱۴	ازادی خواهر ان	جسما نی- گفتار ی فکری	حمله تورانیان ن	توصیه ف مکان	هفت خوان اسفندیار
۸	ازادی کاوو س	جسما نی فکری	درگیری شیر و رخش	توصیه ف مکان	هفت خان رستم	۱۲	ازادی کاوو س	جسما نی رخش	درگیر ی شیر و رخش	توصیه ف مکان	هفت خان رستم
۱۱	مرگ اسفندیار	دروز ی فکری	بستن دست رستم	تک گویی شخ صیت	اسفندیار روئین تن	۲۰	مرگ اسفندیار	فکری - جسما نی	بستن دست رستم	کشمک ش پدر و پسر	رستم و اسفندیار

در متن بازنویسی شده به روایت اسدالله شعبانی (قصه های شیرین شاهنامه برای نوجوانان). تقریباً تمامی حوادث اصلی متن کهن بیان شده به جز موارد اندکی که نویسنده ذکر نکرده؛ مثل توصیفات طولانی و رجز خوانی ها، در بقیه 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 شماره ۲ پیرنگ و ساختمان آن در مقایسه با متن اصلی بررسی شده است. روایت اسدالله شعبانی در مقایسه با نوشته و بازنویسی اتوسا صالحی به زبان و روح شاهنامه نزدیک تر است. برای مثال به مقایسه نمونه ای از متن کهن و بازنویسی شده به وسیله شعبانی اشاره می شود: در داستان سهراب و گردآفرید می خوانیم که «گردآفرید از شکست هجیر ناراحت شد و جامه 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 (شعبانی، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

پس از ابیات شاهنامه نویسنده به صورت ساده و روان داستان را بیان می کند که می توان روح و زبان شاهنامه را به خوبی در این اثر مشاهده کرد. در بازنویسی به روایت آتوسا صالحی «مجموعه قصه های شیرین شاهنامه برای نوجوانان» با نوعی بازنویسی خلاق مواجه هستیم نویسنده با الهام از اثر کهن، داستان ها را از درون متن بازآفرینی کرده است. در برخی داستان ها با عدم استحکام پیرنگ و ساختار کلی روبرو هستیم. برای مثال در داستان بازنویسی شده «ضحاک بنده ابلیس» نویسنده از درون ماجرا به روایت داستان می پردازد. (ر.ک صالحی، ۱۳۸۸: ۳) از همان ابتدا سولاتی در ذهن مخاطب (نوجوان) به وجود می آید. چرا و چگونه ضحاک بنده ابلیس می شود؟ حکایت روئیدن مار بر دوش ضحاک چیست؟ از شخصیت های اصلی داستان (فریدون، ضحاک، فرانک...) چندان سخنی به میان نمی آید. و داستان حول دو شخصیت فرعی ارمایل و گرمایل می چرخد. آیا هدف از بازنویسی صرفا سرگرم کردن مخاطب است؟ یا آشنایی آنها با اسطوره ها، فرهنگ، گذشته و هویت ملی است؟ «نتیجه بازنویسی باید در ایجاد جاذبه و کشش خواننده به سوی متن اصلی باشد و این به هنر نویسنده بستگی دارد.» (هاشمی نسب، ۱۳۷۱: ۵۴). به نظر می رسد 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 صرفا پر کردن اوقات فراغت آنها. در متن بازنویسی شده به روایت اسدالله شعبانی «قصه های 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 می شود حذف برخی صحنه ها و حوادث فرعی و کاهش گفت و گوهای داستان است. (ر.ک جدول شماره ۲۰)

جدول شماره ۲ مقایسه پیرنگ در متن کهن و بازنویسی به روایت اسدالله شعبانی (قصه های شیرین شاهنامه)

متن کهن	وضعیت اولیه	ناپایدار	کشم کش	پایدار	تعداد حوادث	متن بازنویسی	وضعیت اولیه	ناپایدار	کشم کش	پایدار	تعداد حوادث
ضحاک	توصیف	خواب	فکری	مرگ	۱۳	ضحاک	توصیف	خواب	فکری	مرگ	۱۳
ک	ف	ک	-	ضحاک		ک	ف	ک	-	ضحاک	
			جسما	ک					جسما	ک	
			ک	ک					ک	ک	

		نی					نی				
۱۱	مرگ سهراب	درونی - جسما نی	گم شدن رخش	توصه یف شکار	سهراب ب و رستم	۱۳	مرگ سهراب ب	درونی - فکری جسما نی	گم شدن رخش	توصیه ف شکار	سهراب ب و رستم
۳۰	مرگ سیاوش	درونی فکری - جسمه ی	حضور ر کنیزک	توصه یف مکان	سیاوش ش	۳۵	مرگ سیاوش ش	درونی فکری - جسمه ی	حضور کنیزک مکان	توصیه ف مکان	سیاوش ش
۱۲	شکست ایرانیان	جسما - نی فکری طبیعی	رفتن به کلات	لشکر کشی توس	فرود	۳۰	شکست ایرانیان ن	جسما - نی فکری طبیعی	رفتن به کلات	توصیه ف مجله س کیخ سرو	فرود
۱۹	ازادی بیژن	جسما - نی فکری طبیعی	دادخواهی ارمانیا ن	مجله س بزم ن	بیژن ومنیژه	۲۰	ازادی بیژن	جسما - نی فکری طبیعی	دادخواهی ارمانیا ن	مجله س بزم ن	بیژن ومنیژه
۱۲	پیوند زال و رودابه	درونی - فکری - جسمه ی	عاشق شدن زال	توصه یف صح نه	زال و رودا به	۱۴	پیوند زال و رودا به	درونی - فکری - جسمه ی	عاشق شدن زال	توصیه ف صحنه	زال و رودا به
۵	فتح دژ	جسما - نی	دستگ یری	توصه یف	گردآ فرید	۵	فتح دژ	جسما - نی	حمله به دژ	توصیه ف دژ	گردآ فرید

		فکری	هجیر	دژ			فکری				
۱۰	ازادی خواهرا ن	جسما نی- گفتار ی	حمله توراز یان	توصه یف مکان یار	هفت خوان اسفند یار	۱۴	ازادی خواه ران	جسما نی- گفتار ی	حمله تورانیا ن	توصیه ف مکان یار	هفت خوان اسفند یار
۱۲	ازادی کاووس	جسما نی	درگیر ی شیر و رخش	توصه یف مکان رستم	هفت خان رستم	۱۲	ازادی کاوو س	جسما نی و رخش	درگیر ی شیر و رخش	توصیه ف مکان رستم	هفت خان رستم
۱۸	مرگ اسفندیا ر	فکری - جسما نی	بستن دست رستم	کشمه کش پدر و پسر	رستم و اسفند یار	۲۰	مرگ اسفند یار	فکری - جسما نی	بستن دست رستم	کشمه کش پدر و پسر	رستم و اسفند یار

درون مایه : (Theme) اغلب نویسندگان، درون مایه آثار خویش را به صورت غیر مستقیم به خواننده ارائه می دهند. در واقع دریافت و درک درون مایه را به خواننده خویش واگذار می کنند. برخلاف قصه ها و حکایات کهن که پیام و محتوای داستان را در ابتدا یا پایان داستان به صورت یک خطابه اخلاقی ذکر می کنند. اگر درون مایه به صورت غیر مستقیم و از میان اعمال و کنش شخصیت ها بیان شود نتیجه مطلوب تری خواهد داشت. « تم داستان نتیجه عمل کلیه عناصر داستان، مجموعه فعل و انفعالات، اعمال، کنش شخصیت ها، لحن، آهنگ و سایر عوامل داستان است. » (یونسی، ۱۳۸۸: ۷۹) درونمایه شاهنامه تنها بیان کننده افکار و عقاید پدیدآورنده آن، فردوسی بزرگ، نیست بلکه بیانگر آرمان ها، عقاید، باورهای دینی و ملی، رشادت ها و خردورزی های ایرانیان از پیدایش نخستین انسان تا عصر فردوسی و حتی تا به امروز است. بنابراین نویسندگان باید تلاش کنند درونمایه هریک از داستان های شاهنامه را مطابق با متن اصلی و با کمترین تغییر به داستان بازنویسی شده انتقال دهند استفاده از جملات و عبارات پند آمیز در پایان داستان ها چندان مناسب به نظر نمی رسد چرا که نوجوان در مقابل پند و اندرز مستقیم واکنش مناسبی نشان نمی

دهند «سن و سال نوجوانی، سن و سال آرمان گرایی و خیال پردازی است نوجوانان به دنبال کشف و نظریه پردازی هستند» (شعاری نژاد، ۱۳۸۸: ۶۷۱). بنابراین در مقابل سلاح پند و اندرز که به گمان آنها مانعی برای رسیدن به آرمان های خویش است واکنش منفی نشان می دهند. نحوه ارائه درونمایه بهتر است به صورت غیر مستقیم و به گونه ای باشد که نوجوان در پایان داستان بتواند به مضمون آن دست یابد. درون مایه در شاهنامه در پایان داستان ها و به صورت مستقیم بیان شده است البته در برخی موارد درون مایه در میانه داستان به وسیله راوی داستان (دانای کل) بیان می شود. برای مثال « تقدیر و سرنوشت » که تقریباً در تمامی داستان های شاهنامه حضور دارد به صورت مستقیم بیان شده.. (صحنه مرگ سهراب) سهراب به رستم می گوید:

بدو گفت کین برمن از من رسید زمانه به دست تو دادم کلید

توزین بیگناهی که این گوژ پشت مرا برکشید و بزودی بکشت (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۷۴)

تناسب درون مایه با ظرفیت های ذهنی و شناختی نوجوان: درون مایه و پیام نهفته در متن باید با ظرفیت ذهنی و شناختی کودک و نوجوان تناسب داشته باشد. چون «موضوع هایی که برای نوشته های کودکان و نوجوانان انتخاب می شود رابطه مستقیمی با سن آنها دارد. و دو عامل عمده یعنی «ساختار ذهنی» و «تجربه کودک» موضوعات را محدود می کند.» (دهریزی، ۱۳۸۸: ۳۷). میزان پیچیدگی یا سادگی پیام داستان باید با سن و سال کودکان و نوجوانان متناسب باشد و به شیوه غیر مستقیم ارائه شود. البته درون مایه در متن اصلی و بازنویسی یکسان است. چون در بازنویسی، محتوا و درون مایه اثر کهن حفظ می شود. تعداد درون مایه در متن اصلی زیاد و با حوصله و ظرفیت کودک و نوجوان سازگار نیست. اما در متن بازنویسی تعداد پیام ها و درون مایه به دلیل حذف برخی صحنه ها و حوادث فرعی کمتر است. (ر.ک جدول شماره ۳). هر کدام از پیام و درون مایه های متن اصلی قابلیت تبدیل شدن به یک داستان مستقل را دارند. برای مثال داستان سیاوش که یکی از زیبا ترین داستان های شاهنامه به شمار می رود از چندین حادثه کوچک و بزرگ تشکیل شده که هر کدام از این حوادث قابلیت 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 داستان ها (زال و رودابه) و گفت و گوهای طولانی میان شخصیت ها (رجز خوانی رستم و اسفندیار) باعث ملال خواننده (نوجوان) می شود و ممکن است مخاطب نوجوان با درگیر کردن خود در گفت و گوها

و توصیفات، از حادثه و سررشته اصلی داستان غافل بماند. بنابراین در بازنویسی می توان برخی از حوادث فرعی را حذف کرد یا گفت و گو های طولانی را کاهش داد.

شیوه ارائه درون مایه : بهترین شیوه برای ارائه درون مایه شیوه غیر مستقیم است . در این روش درون مایه از طریق اعمال و رفتار و کنش های شخصیت بیان می شود که موثرترین وسیله برای القای سخن و پیام یک متن است. تجربه نشان داده که ارائه مستقیم پیام چندان کارساز نیست چون انگیزه لازم برای فکر کردن، نتیجه گیری و مقایسه و خود سنجی را به خواننده نمی دهد. «پیام غیر مستقیم با درک و استنباط خود انسان به دست می آید پس، انسان بیشتر آن را می پذیرد چون انسان همیشه دلبسته دریافته و ساخته ذهن خویش است.» (یوسفی و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۲). اگر درون مایه داستان در میان حوادث و کنش شخصیت ها تنیده شود به افزایش میزان تعلیق و هیجان داستان کمک زیادی می کند. نویسندگان، درون مایه های آثار خویش را به صورت مستقیم و غیر مستقیم بیان می کنند در شیوه غیر مستقیم نویسنده «درون مایه را در افکار و عواطف و تخیلات شخصیت های داستان می گنجاند.» (میرصادقی، ۱۳۸۵). اهمیت این شیوه بیان ظریف و غیر صریح درون مایه برای میزان تأثیر پذیری خواننده از داستان و تخیل برانگیزی و تقویت حس کنجکاوی در نوجوانان و فعالیت ذهنی بیشتر آنهاست. درون مایه در متن اصلی گاهی در میان کنش ها و اعمال شخصیت ها و گاهی به صورت مستقیم بیان می شود.

شیوه مستقیم : گاهی راوی به صورت مستقیم درون مایه داستان را برای خواننده خویش بیان می کند در

داستان رستم و سهراب پس از گفت و گوی میان شخصیت ها راوی سر رشته روایت را به دست می گیرد و پیام داستان را ابلاغ می کند (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)

(۲۶۵:

در داستان ضحاک مار دوش درون مایه داستان، در ابتدای برای خواننده آشکار می شود (ماجرای خواب دیدن ضحاک و تعبیر آن به وسیله خواب گزار و بیان قصه فریدون و گاو برمایه و مرگ ضحاک به دست فریدون ...). در متن بازنویسی شده نیز نویسنده در برخی داستان ها پیام و درون مایه داستان را برای خواننده افشا می کند. 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 شخصیت اصلی

داستان (رستم، اسفندیار و بهمن) به درون مایه اشاره می‌کند: (راز روئین 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: ۶۹). 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 تک‌گویی شخصیت اصلی (گردآفرید) به درون مایه و سرانجام داستان اشاره می‌کند: «اکنون سرنوشت مرا برگزیده تا برگی از این روزگار افسانه‌ای بنویسم. داستانی که ابن 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 بی‌پناه صف کشیده‌اند.» (همان: ۲۲). در ادبیات گذشته کودک و نوجوان، تعلیم محور همه آثار بود پیام آثار ادبی گذشته به صورت مستقیم و بی‌پرده و به صورت یک خطابه اخلاقی بیان می‌شد. اما امروزه در ادبیات 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. چرا که نوجوانان در سن و سالی به سر می‌برند که قادر هستند با قوه تعقل 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 علاقه مندی مخاطب نسبت به خوانش متن نیز افزایش می‌یابد.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی
درونمایه و عنوان داستان: یکی از نخستین عواملی که باعث جذب مخاطب برای خواندن کتاب می‌شود، عنوان کتاب است. «در اولین نگاه به کتاب، عنوان خودنمایی کرده و می‌تواند مخاطب را تشویق به برداشتن کتاب، ورق زدن آن و در نهایت خواندن کتاب نماید. به همین دلیل انتخاب عنوان مناسب برای هر کتاب بویژه کتاب‌های کودکان و نوجوانان از اهمیت زیادی برخوردار است. (ر. ک نعمت‌اللهی، ۱۳۸۵: ۳۰۵). در بسیاری از داستان‌های بازنویسی شده از شاهنامه، نام قهرمانان و شخصیت‌های اصلی داستان برای عنوان آن‌ها برگزیده شده است مانند: رستم و سهراب»، «ضحاک ماردوش و فریدون پهلوان»، «نبرد رستم و اسفندیار»، «داستان بیژن و منیژه»، «زال و رودابه». اما اگر نویسندگان، از نام شخصیت‌های داستان برای عنوان آن استفاده نکنند مطلوب‌تر است، زیرا «ضعیف‌ترین عنوان عنوانیست که نام شخصیت اصلی داستان باشد». (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۱۱) بنابراین شاید بهتر باشد نویسندگان فقط به عنوانی که پیرامون نام شخصیت

هاست اکتفا نکنند و عناوین دیگری که کودک را به فکر وا داشته و به تفکر او درباره کتاب جهت خاصی بخشیده، انتخاب کنند

سپید خوانی - شکاف گویا : حذف قسمتی از متن یا سپید نویسی (...). در نقد امروز جایگاه ویژه ای دارد. در سپیدخوانی، متن داستان باید به گونه ای باشد که نقطه چین هایی در درون یا پایان متن وجود داشته باشد تا خواننده با پرکردن آنها از خواندن متن لذت ببرد. «استفاده از شیوه سپید خوانی در داستان به خواننده اجازه می دهد 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: ۱۲). در ساختار داستان های شاهنامه توجه نویسندگان به نتیجه داستان و پرداختن بیش از اندازه به آن زیاد به چشم می خورد برای مثال در داستان رستم و سهراب زمانی که رستم به ماهیت سهراب پی می برد و داستان به اوج خود می رسد:

همی ریخت خون و همی کند موی سرش پر ز خاک و پر از آبروی (فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۷۴).

اما بار دیگر خواننده در تعلیق کم رنگ احتمال آمدن نوش دارو درگیر می شود. بنابراین ابیات پایانی زائد به نظر می رسد. در متن بازنویسی به روایت اتوسا صالحی، و در پایان داستان فرود و جریره، ماجرای خود کشی جریره را بیان نمی کند و در غالب یک جمله، تراژدی غمناک را به تصویر می کشد. «جریره در سوگ فرزندش تنهاست. جریره می داند که در سوگ فرزند خویش نیز تنها خواهد ماند...» (صالحی، ۱۳۸۹: ۷۱). یا در داستان «ضحاک بنده ابلیس به روایت صالحی» در میانه داستان نویسندگان با حذف قسمت های متن خواننده را در داستان و حوادث آن سهیم می کند. «جوانها را به زنجیر می کشند. آوای پا، دورتر و دورتر می شود... نیرویی دوباره پیدا می کنم. می دوم و ارمایل را در آغوش می گیرم: شاد باش یک روز دیگر هم...» (همان: ۴). در متن بازنویس شده به روایت اسدالله شعبانی (قصه های شیرین شاهنامه) درون مایه و تعداد آن در مقایسه با متن اصلی چندان تفاوتی ندارد. (جدول شماره ۴). 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 شماره ۳ درون مایه و شیوه ارائه در متن بازنویسی به روایت اتوسا صالحی

متن کهن	درون مایه	شیوه	تعداد	تغییر
	درون مایه	ارائه	د	درون مایه
			درو	در

ون ما یه	ن مايه							
--	۳	مستقیم در عنوان	شجاعت - دادخواهی - انتقام	ضحاک بنده ابلیس	۵	مستقیم م و میانه داستان	دادخواهی ظلم - نفرت و دشمنی - ..انتقام...	ضحاک
-	۲	مستقیم میانه	سرنوشت - مرگ	رستم وسهراب	۵	مستقیم م	سرنوشت - مرگ - حسادت - قدرت - غرور	سهراب و رستم
-	۴	مستقیم میانه	سرنوشت، عشق، حسادت، هوس	سیاوش	۱۰	مستقیم م	سرنوشت، انتقام، عشق ق، وفای به عهد، میهن پرستی	سیاوش
-	۳	مستقیم میانه	سرنوشت، انتقام، حسادت	فرود وجریه	۱۰	مستقیم م	سرنوشت، حسادت ، انتقام، غرور و.....	فرود
-	۳	میانه داستان	عشق، دلآوری، چاره سازی	گردآفرید	۵	مستقیم م	قدرت، انتقام، دفاع از جان، نیرنگ، دلآوری و...	سهراب و گردآفرید
-	۳	مستقیم	عشق، دلآوری، چاره اندیشی	بیژن ومنیزه	۶	مستقیم م	نیرنگ، عشق، چاره اندیشی و..	بیژن ومنیزه
-	۳	مستقیم	آزادگی، سرنوشت، مر گ	اسفندیار روئین تن	۵	مستقیم م	قدرت طلبی، سرنوشت ت، مرگ، چاره اندیشی، آزادگی	رستم واسفند یار
	۴	غیر	ایثار، دلآوری، توحید،	هفت	۴	غیرم	ایثار، دلآوری، توحید	هفت

ون	مايه			مايه			
مايه	هـ			هـ			
هـ							
---	هـ	مستقيم و ميانه داستان	داد خواهی ظلم - نفرت و دشمنی - ..انتقام...	ضحا ک	مستقيم و ميانه داستان	داد خواهی ظلم - نفرت و دشمنی - ..انتقام...	ضحا ک
-	هـ	مستقيم	سرنوشت -مرگ - حسادت -قدرت - غرور	سهراب و رستم	مستقيم	سرنوشت -مرگ - حسادت -قدرت - غرور	سهراب و رستم
-	۱۰	مستقيم	سرنوشت، انتقام، عشق، وفای به عهد، میهن پرستی و...	سیاوش	مستقيم	سرنوشت، انتقام، عشق، وفای به عهد، میهن پرستی و...	سیاوش
-	۱۰	مستقيم	سرنوشت، حسادت، از تقام، غرور و.....	فرود	مستقيم	سرنوشت، حسادت، از تقام، غرور و.....	فرود
-	هـ	مستقيم	قدرت، انتقام، دفاع از جان، نیرنگ، دلاوری و...	سهراب و گردآ فرید	مستقيم	قدرت، انتقام، دفاع از جان، نیرنگ، دلاوری و...	سهراب و گردآ فرید
-	۶	مستقيم	نیرنگ، عشق، چاره اندیشی و..	بیژن و منیژه	مستقيم	نیرنگ، عشق، چاره اندیشی و..	بیژن و منیژه
-	هـ	مستقيم	قدرت طلبی، سرنوشت، م رگ، چاره اندیشی، آزادگی	رستم واسفند یار	مستقيم	قدرت طلبی، سرنوشت، م رگ، چاره اندیشی، آزادگی	رستم واسفند یار

هفت	ایثار، دلاوری، توحید	غیرمستقیم	غیرمستقیم	هفت	ایثار، دلاوری، توحید	غیرمستقیم	غیرمستقیم
خون		۴	۴	خون		۴	۴
رستم				رستم			
هفت	شجاعت، آزادگی، انتقا	غیرمستقیم	غیرمستقیم	هفت	شجاعت، آزادگی، انتقا	غیرمستقیم	غیرمستقیم
خون	...م	۴	۴	خون	...م	۴	۴
اسفند				اسفند			
یار				یار			
زال	تقدیر، عشق، ناسپاسی	غیرمستقیم	غیرمستقیم	زال	تقدیر، عشق، ناسپاسی	غیرمستقیم	غیرمستقیم
ورودا	صلح و دوستی	۵	۵	ورودا	صلح و دوستی	۵	۵
به				به			

زاویه دید: (point of view)

زاویه دید یا کانون روایت، عنصر مهم و اساسی در ساختار یک اثر داستانی است. انتخاب زاویه دید مناسب از جهت احساس و رویکرد نویسنده نسبت به موضوع و درونمایه اثر و تحت تأثیر قرار دادن سایر عناصر، از اهمیت بسیاری برخوردار است. زاویه دید، شیوه ای است که ارائه مواد داستان را به خواننده، برعهده دارد. هر داستانی به فراخور حال و هوایی که دارد نوعی خاص از راوی را باید داشته باشد. زاویه دید از مهمترین و تأثیر گذار ترین عنصر در داستان نویسی است. استفاده درست از این عنصر زمینه مشارکت فعال مخاطب را فراهم می کند. زاویه دید در شاهنامه، سوم شخص دانای کل نامحدود است. فردوسی در داستان ها حضور می یابد و مخاطب خود را به صورت مستقیم پند و اندرز می دهد.

باز بودن روایت داستان در شاهنامه: استفاده از چندین روایت در درون روایت اصلی زمینه مشارکت خواننده و درک محتوا را فراهم می کند. « 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 می

کند.»(حسام پور، ۱۳۸۸: ۱۱۳) در شاهنامه تلفیقی از روایت ها را می توان مشاهده کرد که فردوسی با هنرمندی خاصی آنها را به کار برده است . باز بودن روایت از طریق شیوه های زیر امکان پذیر است:

۱. تغییر زاویه دید از طریق شکستن سیر خطی داستان:

۱- تغییر فعل روایت از سوم شخص به اول 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 دیار شاهم نیاز

بسی زنج بردی و دل سوختی هنر های شاهانم آموختی

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۲۰۵)

۱-۲. بازگشت به گذشته (flash bake):

نامه نوشتن سیاوش به پدر و بیان اتفاقات گذشته:

یکی نامه بنوشت نزد پدر

که من با جوانی خرد یافتم

از آن زن یکی مغز شاه جهان

همه یاد کرد آنچه بد در به در

بهر نیک و بد نیز بشتافتم

دل من برافروخت اندر نهران

شبستان او درد من شد نخست ز خون دلم رخ ببايد بشست (همان: ۲۵۵)

در داستان های شاهنامه تلفیقی از روایت سوم شخص و اول شخص مشاهده می شود. راوی دانای کل با احاطه کامل نسبت به حوادث گاهی از طریق یکی از شخصیت ها، داستان را روایت می کند. استفاده از کانون روایت سوم شخص برای داستان های نوجوانان مناسب به نظر می رسد هر چند استفاده از زاویه دید اول شخص باعث ایجاد صمیمیت میان خواننده و شخصیت می شود اما راوی نمی تواند درباره دیگر شخصیت ها اظهار نظر کند. همانگونه که استفاده مطلق از سوم شخص این صمیمیت را تا حدودی از بین می برد. برخی از داستان های بازنویسی شده از زاویه اول شخص بیان شده اند (ضحاک بنده ابلیس، زال فرزند سیمرغ، اسفندیار روئین تن) از مجموعه قصه های 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 نمی شنوم. باید شتاب کرد. پا به شکم اسب می کوبم و می تازم. دردلم آشوبی ست»(صالحی، ۱۳۸۸: ۳). هرچند استفاده از روایت اول شخص باعث صمیمیت و احساس نزدیک شخصیت و خواننده می شود اما

محدودیت های نیز دارد. و آن اینکه راوی اول شخص نمی تواند تمام زوایای شخصیت ها و داستان را به نمایش بگذارد. بنابراین استفاده از روایت سوم شخص مطلوب تر به نظر می رسد. یکی از رایج ترین شکل های روایت در داستان های کودکان و نوجوانان، استفاده از زاویه دید دانای کل نامحدود است (رک گودرزی، ۱۳۸۸: ۱۳۱) بهتر است بازنویس همان زاویه دید دانای کل را که زاویه دید برگزیده از سوی فردوسی نیز بوده است برای بازنویسی داستان های شاهنامه مورد استفاده قرار دهد. چرا که گزارش حوادث زیاد و جذاب شاهنامه و بردن مخاطب به عمق حوادث از طریق راوی سوم شخص بهتر صورت می گیرد. به این ترتیب، نویسنده می تواند تمام حوادث داستان و ویژگی های شخصیت ها را بدون هیچ کم و کاستی مطابق با شاهنامه در اختیار کودک و نوجوان قرار دهد و هم در جایگاه دانای کل به عنوان ناظری بی طرف تنها آنچه را که می بیند منتقل کرده و از بیان اظهارنظرهای شخصی برکنار مانده و قضاوت نهایی را به مخاطب واگذار کند. همچنین استفاده از زاویه دید دانای کل باعث می شود بازنویس بتواند راوی را در بخش هایی از داستان دخالت داده و با مطرح کردن پرسشی مستقیم از سوی راوی یا به رخ کشیدن نکته ای مشکوک، کودک را به خواندن ادامه داستان برای فهم مسأله ترغیب کند. در واقع نویسنده با رو کردن مشکلی منطقی، تعلیقی فرعی ایجاد کرده و باعث می شود مخاطب را تا پایان داستان همراه خود نگاه دارد. (رک، یوسفی، ۱۳۸۲: ۹۶). برای مثال در برخی داستان ها بازنویسی شده (آتوسا صالحی) از زاویه سوم شخص دانای کل استفاده کرده که با توجه به ساختار شاهنامه و داستان ها آن و موضوع اثر، می تواند بهترین شیوه روایت باشد. «سپید هزار سوار از جیحون می گذرند. پشت سر، ایران زمین است و سرزمین پدری که برای پاسداری از خاکش جان بر کف به میدان آمد ... کدام یک گناهکاریم؟ من که از سرزمین خود به دشمن پناه می برم یا او که مرا از خاک خویش راند...» (صالحی، ۱۳۸۹: ۶۶). (تک گویی سیاوش با خود).

شخصیت و شخصیت پردازی (characters and characterization): شخصیت و شیخصیت پردازی به عنوان یکی از عناصر ساختاری داستان از اهمیت ویژه ای برخوردار است. به گونه ای که می توان گفت «عامل شخصیت یکی از عناصر عینیت دهنده به زندگی اجتماعی قصه است، و شاید به همین دلیل است که آندره ژید با تأکید گفته است که: هرگز عقیده ای را مگو، مگراز طریق شخصیت.» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۶) نویسنده با خلق یک شخصیت در داستان، گویی به آفرینش انسانی می

پردازد که می تواند آزادانه یا تحت کنترل، درماجراهای داستان حضور پیدا کند و تأثیرگذار باشد؛ یعنی شخصیتها به نوعی پایه ها و اساس یک اثر ادبی هستند.

تعداد شخصیت ها در متن اصلی و بازنویسی : تعداد شخصیت های در متن اصلی و متن بازنویسی متفاوت است. برخی شخصیت های فرعی به دلیل حذف بعضی از حوادث و صحنه ها در متن بازنویسی حضور ندارند. همچنین بازنویس، (آتوسا صالحی) تعدادی شخصیت را که بازساخته 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 و گو می شود یا جوانی سپید پوش از سیاوش می خواهد به جای او جان فشانی کند و از آتش عبور کند. «پیری خمیده، چوب دست بالا می آورد: آتش می سوزاند، چه تر چه خشک، کمی بیشتر بیندیش، شتاب مکن. ... اسب سیاه پیش می رود. جوانی سپید پوش دست سیاوش را می کشد، سر بلند می کند و لب بر گوشش می گذارد به دنبال خواهی آمد...» (صالحی، ۱۳۸۹: ۱۴). اما در متن اصلی از این شخصیت ها سخنی به میان نیامده و بیشتر ساخته ذهن و تخیل نویسنده برای برجسته ساختن محتوای داستان (پاکدامنی سیاوش) و معرفی غیرمستقیم شخصیت اصلی، از زبان دیگر شخصیت هاست. در متن بازنویسی به روایت اسدالله شعبانی تقریباً شخصیت ها در مقایسه با متن اصلی یکسان است. (ر.ک جدول شماره ۵). نکته دیگر اینکه نام شخصیت ها و ویژگی آنها در متن اصلی و بازنویسی یکسان است برای مثال شخصیت هایی چون زال و رودابه و سیاوش و... در متن بازنویسی با همان نام در داستان ذکر شده اند.

تغییر در رفتار و اندیشه شخصیت ها : شخصیت ها در متن بازنویسی در مقایسه با متن اصلی دچار تغییر و تحول شده اند. برای مثال در داستان هفت خوان اسفندیار، گرگسار برای راهنمایی پهلوان در رسیدن به روئین دژ در تمامی مراحل مطیع و به نوعی در مقابل اسفندیار زبون و درمانده است. هنگامی که اسفندیار مژده پادشاهی توران را بعد از کشتن ارجاسپ به او می دهد با ناراحتی به اسفندیار پرخاش می کند. «دستت به خنجر بریده باد، مرگ بر جان تو، زمین بسترت و گور پیراهنت! ای سنگدل! مرا به خون برادرانم مژده می دهی؟! ای فروترین..» (صالحی، ۱۳۸۹: ۳۸). در حالی که در متن اصلی، گرگسار با دل و جان همراهی و یاری اسفندیار را می پذیرد:

چو بشنید گفتار او گرگسار پرامید شد جانش از شهریار
زگفتار او ماند اندر شگفت زمین را ببوسید و پوزش گرفت

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۶۹۹)

شخصیت های قهرمان و ضد قهرمان در شاهنامه باید همان گونه که هستند به خواننده معرفی شوند. چون شخصیت ها اسطوره ای عصاره و چکیده اعمال و رفتار گذشتگان و نیاکان خواننده شاهنامه (نوجوان) است بنابراین باید به همان شیوه ای به خواننده معرفی شوند که در داستان های شاهنامه حضور دارند. تغییر در رفتار و اندیشه گرگسار (شخصیت فرعی) در مقابل اسفندیار، باعث خدشه دار شده اعمال و رفتار پهلوانی شخصیت های نامدار شاهنامه می شود.

ایستا یا پویا بودن شخصیت ها:

در شاهنامه اکثر شخصیت ها ایستا اند. شخصیت ایستا، شخصیتی است که در داستان، چندان دستخوش تغییر و تحول نشود. اما نمونه های از شخصیت پویا نیز مشاهده می شود. مانند (ضحاک، افراسیاب، سیاوش، فرود). شخصیت افراسیاب، شخصیتی پویاست. او هنگام حضور سیاوش در توران تا قبل از کارشکنی های گرسیوز شخصیتی نیک اندیش می شود اما پس از مدتی به خوی اصلی خود برمی گردد. در متن بازنویسی، شخصیت های پویای متن نیز به مانند متن اصلی پویا اند. شخصیت های ایستا نیز برای برجسته کردن شخصیت های اصلی و پیش بردن حوادث داستان بدون تغییر حضور دارند. « استفاده از شخصیت های پویا در کنار شخصیت های ایستا در متن بازنویسی، باعث می شود که نوجوانان با خواندن سرگذشت و شرح حال شخصیت هایی که بر اثر رویدادها دچار تحول درونی و فکری می شوند در می یابد که در مسیر زندگی با چه موانع و سختی های مواجه خواهد شد» (فروزنده، ۱۳۸۸: ۱۶۰). در متن بازنویسی تعدادی از شخصیت های که نقش اصلی و تاثیرگذاری در داستان اصلی داشته اند حذف یا کم رنگ شده اند و برخی دیگر که شخصیتی فرعی بودند به صورت نقش اول ظاهر شده اند. برای مثال شخصیت سیندخت که در متن اصلی داستان زال و رودابه، شخصی پویاست در متن بازنویسی به دلیل حذف حوادث، تبدیل به یک شخصیت ایستا و فرعی شده. یا برعکس شخصیت گزدهم که در متن اصلی شخصیتی ایستا و فرعی است در متن بازنویسی (داستان گردآفرید به روایت آتوسا صالحی) شخصیتی اصلی است که پا به پای گردآفرید در صحنه ها حضور دارد. بازتاب شخصیت های تاثیر گذاری چون سیندخت به عنوان یک مادر و شخصیت موثر در پیوند زال و رودابه و شجاعت و جسارتی که در مقابل مخالفت های سام و مهرباب به خرج می دهد می تواند برای نوجوان جذاب و نوعی تجربه محسوب شود. و مسائل آموزنده زیادی در برداشته باشد که در متن بازنویسی نقش این شخصیت کاملاً کم رنگ می شود.

شخصیت پردازی : در شاهنامه با انواع شیوه های شخصیت پردازی مواجه هستیم. اما در متن بازنویسی بیشتر شخصیت ها از دیدراوی دانای کل و از زبان دیگر شخصیت ها به خواننده معرفی می شوند. فردوسی در شخصیت پردازی به وسیله توصیف اندام و اعضای بدن صاحب سبک خاصی ست. که در معرفی شخصیت به خواننده تاثیر مهمی دارد. « توصیفات اندامی در شاهنامه، به جنبه های زیبا شناختی محدود نمی شود علاوه بر این، همچون شگردی در جهت نمایش حالتهای روحی و روانی قهرمان داستان به کار می رود.» (رضایی، ۱۳۸۹: ۱).

شخصیت پردازی مستقیم:

۱. **معرفی و توصیف راوی:** فردوسی در شاهنامه برای معرفی شخصیت های داستان خود از شیوه توصیف مستقیم استفاده می کند اغلب ویژگی های جسمی و ظاهری پهلوانان به این شیوه بیان می شوند توصیف و معرفی گردآفرید

زخوشاب بگشاد عناب را

یبالای او سرو دهقان نکشت

تو گفتی هوا بشکفتد از میان

چو رخساره بنمود سهراب را

یکی بوستان بد در اندر بهشت

دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۷۴)

شخصیت پردازی غیر مستقیم : نمایش ملی پژوهش های ادبی

۱. از طریق بیان و اندیشه دیگر شخصیت ها:

معرفی سهراب از زبان گزدهم: ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

عنان پیچ از این گونه نشنیده ام

یکی مرد جنگاور آرد به کف (همان: ۱۷۵)

سواران توران بسی دیده ام

مبادا که او در میان دو صف

۲. گفت و گوی میان شخصیت ها:

گفت و گوی یک سویه میان کاوس و رستم (نامه):

بتن ژنده پیل و بدل نره شیر

مگر تو که تیره کنی آب او (همان)

یکی پهلوان ست گرد و دلیر

از ایران ندارد کسی تاب او

در متن بازنویسی شخصیت پردازی بیشتر از طریق غیر مستقیم و گفت و گو صورت می گیرد:

تک گویی درونی گردآفرید: «سهراب چو دیگر تورانیان نیست که نگاهش رنگ خورشیدی است که می گویند در چشم رستم می درخشد..... و پیداست که نمی خواهد خونم را بریزد.» (صالحی، ۱۳۸۹: ۲۶)

گفت و گوی میان شخصیت ها:

درگفت و گوی میان گردآفرید و پدرش او سهراب را اینگونه معرفی می کند:

«سهراب چون دیگر تورانیانی که پیش از این دیده بودم نیست، یا راستگویی نیکخو آزاده است یا اهریمنی در جامه فرشتگان...» (همان: ۴۰). شخصیت پردازی در متن بازنویسی بیشتر به شیوه مستقیم است اما در متن اصلی ترکیبی از دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم مشاهده می شود. از آنجائیکه داستان های کودکان و نوجوانان به دلیل محدودیت های سنی آن ها، کوتاه بوده و مجالی برای شخصیت پردازی های طولانی وجود ندارد، بهتر است برای معرفی اشخاص از شیوه ترکیبی بهره گرفته و آن ها را هم به شیوه مستقیم و از زبان راوی داستان و سایر شخصیت ها (شیوه گزارشی) و هم به صورت غیر مستقیم، از طریق اعمال و رفتار و گفتارشان (شیوه نمایشی) به خواننده معرفی نمود.

جدول شماره ۵ مقایسه شخصیت و ویژگی های آن در متن کهن و بازنویسی (روایت آتوسا صالحی)

متن کهن	تعداد شخصیت ها	شخصیت اصلی	ایسید یا تا	پو یا مثبت	منفی	متن بازنویسی	تعداد شخصیت ها	شخصیت اصلی	ایسید یا تا	پو یا مثبت	منفی
ضحاک	۱۶	ضحاک		*	ضحاک رمان	ضحاک	۱۴	ضحاک		*	ضحاک رمان
سهراب و رستم	۲۳	سهراب		*	قهرمان	رستم و سهراب	۱۵	سهراب		*	قهرمان
سیاوش	۲۱	سیاوش		*	قهرمان	سیاوش	۱۴	سیاوش		*	قهرمان

قهرمان	*	فرود	۱۶	فرود وجریر ه	قهرمان	*	فرود	۲۱	فرود
قهرمان ن		گردآ فرید	۱۰	گردآ فرید	قهرمان		گردآ فرید	۱۲	سهراب و گردآفر ید
ضدقه رمان	*	بیژن	۱۵	بیژن ومنیزه	ضدقه رمان	*	بیژن	۲۲	بیژن ومنیزه
ضدقه رمان	*	اسفند یار	۸	اسفند یار روئین تن	ضدقه رمان	*	اسفند یار	۱۸	رستم واسفند یار
قهرمان ن	*	رستم	۱۳	هفت خوان رستم	قهرمان	*	رستم	۱۷	هفت خوان رستم
""	*	اسفند یار	۹	اسفند یار روئین تن	""	*	اسفند یار	۱۲	هفت خوان اسفند یار
قهرمان ن	*	زال	۱۴	فرزند سیمرغ	قهرمان	*	زال	۱۲	زال ورودا به

گفت و گو: (dialogue). گفت و گو، یکی از مهمترین عناصر داستانی در آفرینش یک داستان است. گفت و گو به داستان تحرک بخشیده، عمل داستانی را به پیش می‌برد و می‌تواند بازتابنده لحن و فضای حاکم بر داستان باشد. گفت و گو یکی از مهم ترین عناصر داستانی است که کمک شایانی به پیشبرد عمل داستانی

می‌کند. در شاهنامه نیز با گفتگوهای بسیار و طولانی روبه‌رو هستیم (گفت و گوی رستم و اسفندیار، رستم و سهراب) اما در بازنویسی از شاهنامه برای نوجوانان، بهتر است از حجم گفت و گوها متناسب با حجم داستان و حوصله کودکان کاسته، از آوردن گفتگوهای طولانی پرهیز شود. زیرا حجم بالایی از گفت و گوهای شاهنامه به ستایش خداوند، مدح زبردستان از بالادستان، رجزخوانی‌های پهلوانان در جنگ‌ها و... اختصاص یافته است و حذف آن‌ها اختلالی در روند داستان بوجود نمی‌آورد. هرچند این نوع گفت و گو باعث حماسی‌تر شدن فضای داستان‌ها می‌شود اما با توجه به حجم کم داستان‌های نوجوانان بهتر است گفت و گوها را تا حد امکان کوتاه کنیم. لحن گفت و گوها باید متناسب با فضای ذهنی نوجوانان باشد اما نه به گونه‌ای که پایگاه و مقام اجتماعی شخصیت‌های شاهنامه بویژه شاهان و پهلوانان را خدشه دار کرده، آن‌ها را در حد مردمان عادی تنزل دهد، بلکه باید تمام تلاش بازنویس صرف حفظ لحن گفت و گوها در شاهنامه شود. در متن بازنویسی از عنصر گفت و گو بیشتر استفاده شده و به نوعی اثر نمایشی‌تر شده است. (رک داستان سیاوش، فرود، گردآفرید و.. از مجموعه داستان‌ها شیرین شاهنامه به روایت آتوسا صالحی).

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

تهمت بدو گفت کای شهریار دلت را بر این کار غمگین مدار (فردوسی، ۱۳۸۵):

(۲۳۴)

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

لحن تند کاووس در مقابل رستم:

چو کاووس بشنید شد پر زخشم برآشفتم زان کار و بگشاد چشم (همان)

تناسب لحن و شخصیت: عامل مهم در حقیقت ماندی داستان رعایت لحن با ویژگی شخصیت هاست. در شاهنامه لحن تمام شخصیت‌ها یکسان است (پادشاه، وزیر، رعیت و لشکریان). در متن بازنویسی شده نیز لحن بیان شخصیت‌ها چندان تفاوتی با هم ندارند. و چندان با شخصیت داستان و ویژگی‌های آن سنخیت ندارد. برای مثال شخصیت کاوه آهنگر برای دادخواهی با لحنی خشمگین نزد ضحاک می‌آید:

خروشید و زد دست بر سر ز شاه که شاهانم کاوه دادخواه

یکی بی زیان مرد آهنگرم

ز شاه آتش آید همی بر سرم (همان)

لحن عدالت طلبانه کاوه در سخنان او موج می زند. فعل «خروشید» و استفاده از مصوت های بلند «آ» تناسب لحن و شخصیت کاوه را به خواننده منتقل می کند. اما در متن بازنویسی شده «داستان ضحاک بنده ابلیس» بازنویشته آتوسا صالحی شخصیت کاوه با بیان و لحنی متفاوت دیده می شود که ویژگی دادخواهی کاوه را به همراه ندارد. «ای تاجدار، منم کاوه، آهنگری هنرمند و بی آزارم. من رنج بسیار کشیده ام. ... امروز برای دادخواهی به نزد تو آمده ام. تو توانمندی، هفت کشور به زیر فرمان توست..» (صالحی، ۱۳۸۸، ۳۰). شخصیت کاوه با آنچه که در متن اصلی وجود دارد متفاوت است لحن او با شخصیت و اندیشه اش تناسب ندارد. لحن گفت و گوها باید متناسب با فضای ذهنی نوجوان باشد اما نه به گونه ای که پایگاه و مقام اجتماعی شخصیت های شاهنامه بویژه شاهان و پهلوانان را خدشه دار کرده، آن ها را در حد مردمان عادی تنزل دهد، بلکه باید تمام تلاش بازنویس صرف حفظ لحن گفت و گوها در شاهنامه شود.

فضاسازی و صحنه پردازی:

فضاسازی، حال و هوا و فضای حاکم در داستان و فضایی که نویسنده منطبق با درون مایه و سایر عناصر داستان به کار می گیرد فضا سازی گویند « هوایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می کند، فضا و رنگ یا فضاسازی می گویند.» (بارنت، ۱۹۶۵: ۱۱۵) فضا سازی با سایر عناصر داستان پیوستگی و ارتباط نزدیک دارد به گونه ای که اگر پیرنگ داستان دچار نقص یا سستی باشد فضا سازی دقیق می تواند این ضعف را پوشش دهد. در ایجاد فضا در داستان « صحنه و صحنه پردازی » نقش زیادی دارد.

فضای حاکم بر شاهنامه فضایی حماسی، جدی، دلهره آور و هیجان انگیز است که برای ایجاد چنین فضایی در داستان های بازنویسی شده از شاهنامه، با توجه به کاهش چشمگیر حجم داستان ها و حذف بسیاری از صحنه پردازی ها، توصیفات و گفت و گوها به دلیل حوصله اندک کودک و نوجوان، بهتر است بازنویس از کلماتی که قابل درک و تا اندازه ای آشنا برای ذهن کودک است استفاده کند. حوادث داستان ها در مکان و زمان مشخصی اتفاق نیفتاده و در این داستان ها چندان به عنصر زمان و مکان توجهی نشده، بلکه زمان و مکان بستری برای رخداد حوادث داستان است. در داستان های شاهنامه فضا و حال و هوای یکسانی مشاهده نمی شود 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 مشاهده واژه و عباراتی چون: شمشیر و گرز و کلاه خود و.. پی می برد که فضای داستان، فضای رزمی است اما در ادامه داستان فضا عوض می شود و لحنی غم انگیز و تراژیک به خود می گیرد. (داستان کشته شدن سهراب).

فضاسازی در متن بازنویسی شده : در متن بازنویسی شده، فضا و حال و هوای داستان به کمک توصیف نویسنده و گفت و گوی میان شخصت ها در قالب تصویر بیان شده است . برای مثال اضطراب و اشتیاق سهراب برای دیدن پدر در جملات و واژه به خواننده منتقل می شود « زود باش، دیگر آرام ندارم! او را دیدی؟ در کدام یک از سراپرده ها؟ بگو کدام اسب، رخس اوست؟ کدام درفش، درفش اوست؟..» (صالحی، ۱۳۸۸، ۱۷). در ادامه نویسنده تصویری از این صحنه برای مخاطب در نظر می گیرد که چندان ضروری به نظر نمی رسد. اگر درک و تجسم تصاویر و صحنه ها را به عهده خواننده واگذار کنیم نتیجه بهتری خواهیم داشت و نوجوان پس از تلاش برای فهم و درک این صحنه ها، از داستان لذت بیشتری خواهد برد و باعث پرورش نیروی تخیل و تعقل در آنها می شود که یکی از اهداف مهم بازنویسی به شمار می رود. در متن اصلی، فردوسی به کمک چیدمان واژه ها و جملات و توصیفات زنده فضا و حال و هوای داستان را به مخاطب ارائه می دهد. در داستان «رستم و سهراب» با مقدمه ای زیبا و غمگین، فضای داستان را به خواننده منتقل می کند:

اگر تند بادی برآید زکنج به خاک افکند نارسیده ترنج

ستمکاره خوانیمش ار دادگر هنرمند دانیش ار بی هنر
اگر مرگ داد است بیداد چیست زداد این همه بانگ و فریاد چیست (فردوسی، ۱۳۸۵)

(۱۷۰:

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

فردوسی با عبارات آهنگین و زیبا تجسم و درک فضای داستان را به مخاطب خود واگذار می کند. با خواندن این ابیات خواننده پی می برد که منظور از نارسیده ترنج، سهراب جوان است که در اثر بیدادگری به فرجامی غم انگیز دچار می شود؛ و یا در مقدمه رستم و اسفندیار، فردوسی ابیاتی آورده که حال و هوای کلی داستان را به مخاطب انتقال می دهد. اما در متن بازنویسی، علاوه بر توصیف نویسنده در متن، تصویر مربوط به صحنه و حوادث مورد نظرنیز بیان شده است. نوجوانان می توانند از طریق تصویر سازی ذهنی، مفهوم و پیام داستان را در ذهن خود تجسم کنند. بنابراین برای گروه سنی نوجوان نیازی به تصویر نیست. مگر در مورد مفاهیم دور از ذهن. (ر.ک، پریخ و امجدی، ۱۳۸۶، ۵۰).

نتیجه گیری

با مقایسه دو متن بازنویسی شده از شاهنامه در مقایسه با متن اصلی می توان به نکات زیر اشاره کرد: طرح و پیرنگ در داستان های شاهنامه در مقایسه با متن بازنویسی شده منسجم و منطقی تر است. در متن بازنویسی، نویسنده با حذف برخی صحنه ها و حوادث به طرح و پیرنگ داستان لطمه وارد کرده. اکثر داستان های بازنویسی شده بدون زمینه چینی و معرفی مختصر شخصیت ها، وارد حوادث داستان می شود که می تواند برای مخاطب نوجوان که چندان با متن اصلی آشنا نیست سوالات و ابهاماتی در پی داشته باشد.

درون مایه داستان های بازنویسی شده تقریباً با متن اصلی یکسان است هرچند گاهی در برخی از داستان ها دخالت نویسنده در محتوا مشاهده می شود. داستان «اسفندیار روئین تن» به روایت آتوسا صالحی. شیوه ارائه درون مایه در متن اصلی مستقیم و در پایان داستان برای خواننده آشکار می شود. در متن بازنویسی به شیوه گفت و گو های درونی و تک نفره درون مایه بیان می شود.

زاویه دید در متن اصلی و در بیشتر داستان های شاهنامه، سوم شخص دانای کل است که شیوه مناسبی برای روایت داستان های کودک و نوجوان به شمار می رود. چراکه تمام زوایای داستان و شخصیت ها برای خواننده آشکار می شود هرچند که صمیمیت میان شخصیت و خواننده را کمتر می کند اما تمام اطلاعات لازم به خواننده انتقال داده می شود. در داستان های بازنویسی شده به جز چند مورد، (ضحاک بنده ابلیس، زال فرزند سیمرغ، اسفندیار روئین تن) بقیه به شیوه سوم شخص دانای کل روایت شده اند.

تعداد شخصیت ها در متن بازنویسی در مقایسه با متن اصلی کاهش یافته که دلیل این امر، حذف برخی از صحنه ها و حوادث داستان است. برخی از شخصیت های اصلی در متن بازنویسی نقش کم رنگ تری به خود گرفته اند و شخصیت های فرعی به جای آنها پرورش یافته اند (شخصیت ارمایل و گرمایل در داستان ضحاک). رفتار و اندیشه بعضی از شخصیت ها در متن بازنویسی در مقایسه با متن اصلی تغییر یافته و از شخصیت اصلی خود کمی فاصله گرفته اند که به حقیقت مانندی داستان خدشه وارد کرده است. شخصیت پردازی در متن اصلی تلفیق از شیوه مستقیم و غیر مستقیم است. اما در متن بازنویسی از شیوه مستقیم بیشتر استفاده شده (توصیف نویسنده، و از زبان دیگر شخصیت ها).

گفت و گو ها در متن اصلی اغلب طولانی و از حوصله مخاطب خارج است اما فردوسی با هنرمندی خاصی این ضعف را پوشش داده است. اما به هر حال نوجوانان را از خوانش متن باز می دارد. در متن بازنویسی،

گفت وگوها کوتاه ، اما تعداد آنها در مقایسه با متن اصلی بیشتر است. تناسب لحن با ویژگی شخصیت ها در متن اصلی رعایت شده اما در متن بازنویسی شده کمتر به آن توجه شده چرا که در متن بازنویسی کمتر سبک و زبان و کلام مخصوص شاهنامه به چشم می خورد و اکثر دیالوگ ها ساخته ذهن مخاطب است.



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

منابع

براهنی، رضا، (۱۳۶۸)، قصه نویسی، تهران، نشر نو

پایور، جعفر، (۱۳۸۰)، شیخ در بوته، تهران، نشر اشراقیه

- پریخ، مهری، زهرا امجدی، (۱۳۸۴)، «داستان، همچون ابزاری برای کمک به کودکان و نوجوانان در مقابل مشکلات»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ش ۴۷، صص ۴۹-۶۷
- پک، جان، (۱۳۸۷)، شیوه تحلیل رمان، ترجمه احمد صدارتی، تهران، مرکز
- حسام پور، سعید، (۱۳۸۸)، «بررسی خواننده نهفته در داستان های اکبرپور»، مجله ادبیات کودک سال اول شماره اول، دانشگاه شیراز، صص ۱۱۲-۱۱۴
- حمیدیان، سعید؛ (۱۳۸۳)، در آمدی بر اندیشه فردوسی، تهران، ناهید
- دهریزی، گودرز، (۱۳۸۸)، ادبیات کودک و نوجوان در ایران، تهران، اندیشه
- رضایی، ایرج، (۱۳۸۹) «سبک شخصی فردوسی در شخصیت پردازی» فصلنامه سبک شناسی نظم و نثر، سال سوم، شماره سوم صص ۱۰۷-۱۲۱
- شعاری نژاد، علی اکبر، (۱۳۸۸)، روان شناسی رشد، تهران، اطلاعات
- شعبانی، اسدالله، (۱۳۸۹)، قصه های شیرین شاهنامه فردوسی (جلداول و دوم)، تهران، نشر پیدایش
- صالحی، آتوسا، (۱۳۸۹)، مجموعه قصه های شیرین شاهنامه (مجموعه دوازده جلدی)، تهران، افق
- فتاحی، حسین، (۱۳۸۶)، آموزش داستان نویسی، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر دفاع مقدس
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۵) شاهنامه متن کامل، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، سارنگ
- فروزنده، مسعود، (۱۳۸۸) «نقد و تحلیل عناصر داستان در گزیده ای از داستان های کودکان» مجله ادب پژوهی، سال چهارم، شماره نهم، صص ۵۸-۷۵
- فورستر، ادوار مورگان، (۱۳۸۴)، جنبه های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نگاه
- کریم زاد، مریم، (۱۳۸۴) «تاثیر شاهنامه در ادبیات کودک» پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه یزد
- لطف آبادی، حسین، (۱۳۸۸)، روانشناسی رشد، تهران، سمت
- محمدی، محمد هادی، زهره قاینی، (۱۳۸۲)، تاریخ ادبیات کودکان ایران، تهران، چیستا، چاپ سوم
- محمدی، محمد هادی، (۱۳۷۸)، روش شناسی نقد ادبیات کودک، تهران، سروش
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، عناصر داستان، تهران، شفا
- نعمت الهی، فرامرز، (۱۳۸۵)، ادبیات کودک و نوجوان، تهران: مدرسه، چاپ اول،
- هاشمی نسب، صدیقه، (۱۳۷۱)، کودکان و ادبیات رسمی ایران، تهران، سروش، چاپ اول
- یوسفی، آزاده و همکاران، (۱۳۸۵)، پیوند های کودکان و نوجوانان با شاهنامه فردوسی، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه اصفهان.

یوسفی، سید مهدی، (۱۳۸۲)، « بازنویسی انتقادی از هفت نقد ایرانی»، مجله کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۷۷: صص (۱۰۶-۹۶).

Barnet, sylvan, (۱۹۶۴): A dictionary

of literary terms, London

- Petersen, S. (۲۰۰۷). Natural language processing tools for reading level

assessment and

PhD Text simplificati Washington university.



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱