پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال چهاردهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۶، پاییز و زمستان ۹۷، صص۱۳- ۵۰

ارائه شاخص‌های مطلوب بازنویسی و داستان گزینی آثار حماسی در ادبیات کودک و نوجوان با تأکید بر *شاهنامه* فردوسی

پریا انصاری*
دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، دانش‌کدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد رودهن، ایران
عبدالحسین فرزاد**
دانش‌یار، پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۶

چکیده

گفتار پیش رو، نتیجهٔ پژوهش کتاب‌خانه‌ای است که به منظور ارتقای کیفیت متون بازنویسی‌شده از آثار حماسی با تأکید بر مشخّصه‌های رشد ادراکی، عاطفی و اجتماعی برای کودک و نوجوان صورت گرفته است. برای دست‌یابی به این هدف، در گام نخست مبانی نظری بازنویسی آثار حماسی ادبیات کودک و نوجوان ارائه و تاریخچهٔ مختصری از آثار بازنویسی شده در عرصهٔ ملّی با تأکید بر *شاهنامه فردوسی* بررسی شده است. سپس مشخّصه‌های رشد کودک در سنین مختلف طبقه‌بندی شده و براساس آن قواعد عمومی و تخصصی بازنویسی آثار کهن حماسی ارزیابی شده است. بر مبنای این ارزیابی، شاخص‌های مطلوب داستان گزینی و بازنویسی آثار حماسی سازگار با قابلیت‌های ذهنی و توان‌مندی‌های مختلف ادراکی مخاطبان کودک و نوجوان در سنین مختلف جمع‌بندی و پیش‌نهاد شده است. در پایان، نمونه‌هایی از این شاخص‌های مطلوب در مقایسه با بازنویسی های ناکارآمد از داستان‌های *شاهنامه فردوسی* به منظور ارائه مصداق‌های کاربردی آورده شده است. پژوهش حاضر شیوه‌ای علمی برای ارائه شاخص‌های مطلوب و انتخاب داستان های‌مناسب در سایر انواع ادبی نیز هست.

کلید واژه‌ها

ادبیات کودک و نوجوان، بازنویسی، مشخّصه‌های رشد، حماسه، *شاهنامه* فردوسی.

* Pariya.ansari@gmail.com
** Abdolhosein.farzad@gmail.com

مقدّمه

برداشت‌های مختلفی دربارهٔ تعریف ادبیات کودک و نوجوان وجود دارد که ناشی از نگرش‌های متفاوت به کودکان و نوجوانان است. نگرش‌هایی متفاوت که نه فقط در ایران، بلکه در بین منتقدان و کارشناسان مطرح جهانی نیز هست. از جمله می‌توان به برخی از مهم‌ترین تعاریف مرجع به قرار زیر اشاره نمود:

دایر ة المعارف فارسی (مصاحب، ۷۲:۱۳۴۵): «این عنوان معمولاً به مجموعه آثاری اطلاق می‌شود که برای مطالعه اطفال و نوجوانان و به منظور سرگرمی و آموزش آنان فراهم شده، به معنای وسیع‌تر و درست‌تر آثاری که از لحاظ لفظ و تعبیر متناسب با سنین مختلف کودکان و نوجوانان باشد».

ویرایش سوم فرهنگ وبستر (ثریا و آریابد، ۱۳۶۳): «مجموعه‌ای از نوشته‌ها که به هم‌راه تصویر برای کودکان و نوجوانان تدوین شده است».

فرهنگ‌نامه کودکان و نوجوانان (۱۶۴:۱۳۸۶): «نوشته‌ها و سروده‌هایی هستند که ارزش ادبی و هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آیند».

دایره‌المعارف بین المللی کودکان (Hunt, 39:2004): «ادبیات کودک متونی را شامل می‌شود که آگاهانه یا ناآگاهانه ساختار کودک یا معادل استعاری آن (برای مثال حیوانات، عروسک‌ها یا کوتوله‌ها) را از نظر شخصیّت یا وضعیّت مورد خطاب قرار می‌دهد».

بر مبنای تعاریف فوق، آن‌چه مشترک است تأکید بر مخاطب خاص است. به این معنی که جدا کردن ادبیات و کودک با عنوانِ ادبیات کودک از یک‌دیگر ممکن نیست. پیتر هانت دربارهٔ ادبیات کودک می‌نویسد: «یکی از اساسی‌ترین تفاوت‌های موجود میان نظریه ادبیات کودک و تقریباً هر ادبیات دیگر این است که نظریه ادبیات کودک نمی‌تواند یک نظریه محض باشد. گرچه به نظریه ادبیات می‌توان بصورت انتزاعی پرداخته شود، امّا ادبیات کودک عملاً کودک را در برمی‌گیرد. فلسفه ادبیات سودای جهانی بودن را دارد، در حالی که فلسفه ادبیات کودک مقید به علمی بودن، محلی بودن و ملموس بودن است» (قزل ایاغ، ۱۳۸۹). در تعاریف فوق هم‌چنین اشاره به ارزش‌های ادبی و هنری و نیز جای‌گاه تصویر را می‌توان مشاهده نمود. این موضوع بر ضرورت مناسب بودن و سازگار بودن کتاب‌های کودک تأکید دارد. می‌توان بیان کرد که تعریف ادبیات کودکان با تعریف ادبیات به معنای اعم تفاوتی ندارد، امّا تفاوت بین نیازها و امکانات کودکان با بزرگ‌سالان موجب می‌شود که از ادبیات کودکان انتظار بیش‌تری وجود داشته باشد. چرا که برای

انسانی کم‌تجربه بوجود می‌آید و باید سازنده‌تر باشد. این محدودیت‌ها با بزرگ‌تر شدن کودک کاهش می‌یابد و ادبیات مورد استفادهٔ او به بزرگ‌سالان نزدیک می‌شود.

ادبیات کودک و نوجوان در ایران با میراث مدون ۲۵۰۰ ساله و با در نظر گرفتن حوادثِ تاریخی مهم نظیر ورود اسلام یا دوران مشروطیت، رشد قابل توجّهی را تجربه نموده است. در عین حال، صحبت کردن از سیر تحوّل ادبیات کودک و نوجوان در ایران بدون در نظر گرفتن مقوله بازنویسی آثار حماسی، با تأکید بر *شاهنامه فردوسی*، ممکن نیست. «حماسه توصیفی از اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی است، به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان باشد» (صفا، ۱۳۵۲:۴). بازنویسی آثار حماسی به نیّت دست‌یابی به محتوای سرگرم‌کننده و در عین حال برخوردار از مفاهیم اخلاقی و تربیتی ارزش‌مند برای کودک و نوجوان خلق گردیده و امکان ارتباط میان کودک و فرهنگ غنی گذشته و نیز تقویت هویّت ملّی را با توجّه به ماهیّت آثار گران‌مایهٔ حماسی کهن ایجاد می‌کند. این موضوع بویژه برای کشورهای در حال گذر از جامعه سنّتی و با وجود خطر تهاجم فرهنگی و هجوم ارزش‌های شبه فرهنگی و بیگانه اهمیّت بالاتری دارد. از این روست که بازنویسی آثار حماسی برای کودک و نوجوان از یک دههٔ پیش از انقلاب و دهه‌های پس از آن سیر صعودی پیموده است. برای مثال می‌توان به پژوهش مریم مقدم و هم‌کاران او (۱۳۹۲) اشاره کرد که در طی آن وضعیّت انتشار داستان‌های بازنویسی شده از *شاهنامه* برای کودکان و نوجوانان را از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹ به منظور شناسایی کاستی‌های موجود بررسی نموده است. اگرچه تمامی آثار بسیار معروف از *شاهنامه* فردوسی بارها مورد بازنویسی قرار گرفته است، این بازنویسی‌ها متأسفانه در بیش‌تر موارد بی‌توجّه به اصول و بدون سازگاری با مشخّصه‌های رشد کودک و نوجوان بوده امّا «در القای صحیح زبان و لحن و فضای حماسی *شاهنامه* به مخاطب چندان موفق نبوده‌اند» (نجفی بهزادی و هم‌کاران، ۱۳۹۲: ۲۰۳). نقد برخی از بازنویسی‌های حماسی انباشته از مطالب اخلاقی و پند و اندرز مستقیم به کودکان در قالبی ساده، بسیار تکراری و غیرجذاب و بدون عناصر هنری و نیز ارائهٔ پیشنهادهای موفق اصلاحی را می‌توان ازمحققانی نظیر جعفر پایور (۱۳۸۸)، مریم جلالی (۱۳۸۹)، رضا چراغی (۱۳۹۲) و سجاد نجفی (۱۳۹۲) مشاهده کرد. از این رو ضرورت توجّه خاص به ویژگی‌های کودک و نوجوان و تبیین قواعد الزامی در امر بازنویسی آثار حماسی ثابت شده است.

بررسی مراجع پژوهشی موجود نشان می‌دهد که تلاش‌های مختلفی برای ارائهٔ شاخص‌های مناسب بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان انجام پذیرفته است. در این میان می‌توان به پژوهش‌های اخیر با عنوان «بازآفرینی و بازنویسی در ادبیات کودک و نوجوان» (ذبیح نیا، ۱۳۹۳)، «شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان» (جلالی، ۱۳۹۲) و «رازکاوی ادبیات کودک و نوجوان» (محمد بیگی، ۱۳۸۹) اشاره نمود. ضمن آن‌که جنبه‌های مختلفی از بازنویسی و بازآفرینی آثار کودک پژوهش‌گرانی نظیر فروغ‌الزمان جمالی (۱۳۸۷) و جعفر پایور (۱۳۸۸) ارائه داده‌اند. در عین حال مروری بر مراجع پژوهشی موجود نشان می‌دهد که به بیان قواعد و اصول سازگار با بازنویسی آثار حماسی کودک و نوجوان در قالبی نظام‌مند و منطبق بر جنبه‌های روانی و مشخّصه‌های رشد در سنین مختلف کمتر توجّه شده و شاخص‌هایی مطلوب و کاربردی در این زمینه ارائه نشده است. مقالهٔ پیش‌رو پاسخی به این نیاز اساسی است که چه بخشی از آثار حماسی ادب فاخر کلاسیک فارسی مناسب روحیات و اندیشه‌های نوپای کودک در حیطهٔ ادبیات کودک و نوجوان است و بر آن است تا اصول و قواعد کارآمد و فنی بازنویسی متون داستانی حماسه برای مخاطب کودک و نوجوان را بصورت نظام‌مند و منطبق بر روان‌شناسی رشد کودک و نوجوان تبیین و سازماندهی گرداند.

روش کار تحقیق کتاب‌خانه‌ای و در نهایت تحلیلی (تحلیل نمونه داستان‌های مطلوب و نامطلوب از *شاهنامه* فردوسی با تکیه بر قواعد بدست آمده) است. ابتدا منابع و کتاب‌های بازنویسی شدهٔ حماسی از *شاهنامه* در این زمینه شناسایی و سپس به مطالعهٔ کتاب‌ها و پژوهش‌هایی که در بابِ مشخّصه‌های رشد کودکان و نوجوانان در طبقات مختلف سنی وجود دارد، پرداخته می‌شود. در ادامه جمع‌بندی شاخص‌های مطلوب بازنویسی و داستان گزینی آثار حماسی برای رده‌های مختلف سنی کودک و نوجوان انجام می‌گیرد. در پایان به منظور نشان دادن مصداق‌های کاربردی و نحوهٔ عملکرد قواعد پیش‌نهاد شده، نمونه‌های مطلوب و نامطلوب بازنویسی شده از *شاهنامه* فردوسی تحلیل و ارزیابی می‌شود.

بحث و بررسی

تاریخچهٔ ادبیات کودک و نوجوان در ایران و جای‌گاه حماسه در آن

توسعهٔ ادبیات کودک و نوجوان در مقیاس جهانی را می‌توان برگرفته از تحولات فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی دوره‌های مختلف در نظر گرفت. البتّه تجربه‌های جهانی حاکی از آن است که «ادبیات کودکان در همهٔ کشورها از چهار مرحلهٔ بازشناسی شده شامل عصر ادبیات شفاهی، عصر مکتوب ادبیات شفاهی، عصر شکوفایی و عصر درخشان عبور کرده یا در پیچ و خم گذر از یکی از مراحل پیش‌بینی شده است» (قزل ایاغ، ۱۳۸۹: ۹۸). ادبیات کودک و نوجوان در ایران نیز با در نظر گرفتن حوادث تاریخی مهم نظیر ورود اسلام یا دوران مشروطیّت، رشدی مطابق جدول (۱) را تجربه نموده است.

جدول ۱- روند رشد ادبیات کودک و نوجوان در ایران

عنوان مرحله	حدود زمانی	ویژگی‌ها	نمونه آثار و نویسندگان
ایران باستان	قبل از اسلام (تا قرن هفتم میلادی)	✓تلقی دوران کودکی به‌عنوان دوران گذر به بزرگ‌سالی هیچ نهاد رسمی‌ای مسؤولیت پرورش کودک را برعهده نداشته ✓طبقاتی با سنّت غالب دانش روایی (شفاهی) و نه دانش مکتوب که عمدتاً داستان‌سراهای دوره‌گرد نقل می کردند.	داستان‌های حماسی و پهلوانی و اسطوره و آموزه‌های مذهبی نظیر *کارنامه اردشیر بابکان*، *اندرز خسرو گواتان*، *هزار افسان* و *درخت آسوریک*
ظهور اسلام تا مشروطیّت	از سال ۳۰ قمری (۶۵۱ میلادی) تا سال ۱۳۲۴ قمری	گسست شدید فرهنگی پس از سلطه اعراب، به رسمیت شناخته‌شدن دوران کودکی تأثیر عمیق *شاهنامه* حکیم ابوالقاسم فردوسی در قرن چهارم با هدف بازسازی هویّت ملّی ایرانی و بهره‌گیری نامستقیم کودکان از آن *کلیله و دمنه* *مرزبان‌نامه* و *گلستان* آثار قرن هفتم بعد از حملهٔ مغول قرن هشتم، نابسامانی های اجتماعی و اثر	*شاهنامه* فردوسی (قرن چهارم)، پندهای عنصرالمعالی (قرن پنجم)، *قابوس‌نامه*، *کلیله و دمنه* (قرن ششم)، *منطق‌الطیر* عطار، مثنوی مولوی، *مرزبان‌نامه* رستم بن شروین (قرن هفتم)، *گلستان* سعدی، *موش و گربه* عبید زاکانی (قرن هشتم)، *سمک عیار*، حسین کرد شبستری، *رموز حمزه*، *مثنوی الاطفال* محمود مفتاح الملک، همچنین ترجمه‌های

		منتقدانه *موش و گربه* عبید قرن نهم تا سیزدهم، تحولات گوناگون اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران با ویژگی‌های فرقه‌گرایی مذهبی دوران صفوی و محتوای مذهبی تأسیس مدرسه دارالفنون توسط امیرکبیر و گسترش صنعت چاپ	داستان‌های عربی و انگلیسی به فارسی
عصر نوین ادبیات کودک	از مشروطیت تا دهه ۳۰ شمسی	جنبش مشروطیّت مؤثر در ادبیات فارسی و راه‌گشای ادبیات کودک گسترش آموزش همگانی و تأسیس مدارس سال ۱۳۰۰ نقطهٔعطف تاریخ ادبیات کودک ایران (توسط باغچه‌بان) اولین گردآورندگان ادبیات کودکان، صادق هدایت و صبحی مهتدی از سال ۱۳۲۰ تخصیص صفحه مخصوص کودکان در اکثر روزنامه‌ها انتشار مجله *سپید فردا* در سال ۱۳۳۲ مخصوص کودک و نوجوان فعالیّت انتشارات مطرح در حوزهٔ کودک نظیر نور جهان، فرانکلین و نشر کتاب (نام کنونی علمی فرهنگی)	*اخلاق اساسی برای کودکان* شیخ محمدعلی تهرانی (کاتوزیان)، شعرهایی از یحیا دولت آبادی، ایرج میرزا، عشقی، ملک‌الشعرای بهار و نیما یوشیج، احمد (سفینه طالبی) عبدالرحیم تبریزی معروف به طالب‌زاده یا طالبوف، انتشار اولین کتاب‌های تصویری نظیر *کدوی قلقله زن، نرگس و عروسک مو طلایی*
عصر درخشان ادبیات کودک	از دهه ۴۰ شمسی به بعد	چرخش بنیانی در کتاب‌های درسی، روش تدریس و سن مطالعه تأسیس شورای کتاب در سال ۱۳۴۱ تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۴ تهیّهٔ نمایش‌نامه و ایجاد تئاتر و فیلم خاص اطفال گرایش به ادبیات واقع‌گرایی و شعر نو اعطای جایزهٔ بین‌المللی اندرسون به فرشید مثقالی راه‌اندازی رشته ادبیات کودکان در دانش‌گاه	احسان یارشاطر (*داستان‌های شاهنامه* و *داستان‌های ایران باستان*)، مهدی آذریزدی (*قصّه‌های خوب برای بچّه‌های خوب*)، زهرا خانلری (*افسانه سیمرغ*)، مهرداد بهار (*جمشیدشاه*)، صمد بهرنگی (*ماهی سیاه کوچولو*)، هوشنگ مرادی کرمانی (قصّه‌های مجید)، احمدرضا احمدی (*من خرگوش سفیدم را در بهار یافتم*)،

	تهران در سال ۵۶
	بعد از انقلاب و توقف هشت‌ساله به علّت جنگ، رشد کمی و کیفی آثار
	تدوین فرهنگ‌نامه کتاب کودک (با مدیریت شورای کتاب کودک)

از جدول (۱) ملاحظه می‌گردد که مقولهٔ بازنویسی آثار حماسی بویژه *شاهنامه* فردوسی جای‌گاه انکارناپذیری را در سیر تحول ادبیات کودک و نوجوان در ایران دارد. ظهور حماسه در ایران با ورود آریایی‌ها و تحول نقش اسطوره‌ها هم‌راه بوده است. به‌گونه ای که «آن بخش از زندگی پهلوانان، ارزش به یاد ماندن و نقل‌شدن داشت که شبیه کردار ایزدان (اساطیر کهن) باشد» (صفا، ۱۳۵۲:۴). «با گذشت قرن‌ها و تغییر مناسبات اجتماعی و فرهنگی، حماسه‌های پهلوانی و پهلوانان حماسی به شکل جدیدی ظهور پیدا کرده‌اند. دوره حماسه‌های ملّی و دینی (روایت‌های اوستایی و پهلوی)، دورهٔحماسه‌های تاریخی و عشقی (هفت‌پیکر نظامی)، دوره حماسه‌های عرفانی (آثار عطار) و دوره حماسه‌های عامیانه (سمک عیار)» (پایور، ۱۳۸۸: ۹۵). با وجود این شگفت‌ترین اثر حماسی که انواع این حماسه‌ها را در درون خود جای داده ، *شاهنامه* فردوسی است. تاکنون تلاش‌های زیادی برای بازنویسی این شاه‌کار حماسی انجام گرفته است. مهم‌ترین آثار روایت‌شده از *شاهنامه* برای کودک و نوجوان را در محدوده اعصار نوین و درخشان می‌توان به قرار جدول (۲) جمع‌بندی و ارائه نمود.

جدول ۲- بازنویسی حماسه در ادبیات کودک و نوجوان ایران با نظر به *شاهنامه* فردوسی

عنوان اثر	زمان (سال)	نویسنده	توضیح
افسانه هفت خان رستم	۱۳۰۹	محمدپروین گنابادی	معنا کردن واژه‌های دشوار برای خواننده (گامی مهم در مرحله پیش بازنویسی)
داستان‌های شاهنامه	۱۳۳۵	احسان یارشاطر	کتابی مصوّر با نثری روان، اولین اثر مستقل بازنویسی‌شده از ش*اهنامه*
داستان‌های ایران باستان افسانه سیمرغ	نیمه دوم دهه ۳۰ و دهه ۴۰	احسان یار شاطر زهرا خانلری	پیشرفت صنعت نشر، پدید آمدن ناشران ویژه کودک، تاسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، توجّه بیش‌تر به تربیت و پرورش کودکان و تحول در ساختار آموزش و پرورش

زال و سیمرغ		م. آزاد	
کاوه آهنگر		م. آزاد	
گردآفرید	دهه ۵۰	علی اکبر صادقی	آثار شاخص به همّت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با بازنویسی‌های خلاق
از کیکاووس تا کیخسرو		محمود کیانوش	
جمشید شاه		مهرداد بهار	
رستم و سهراب	۱۳۷۲	مهرداد بهار	بازنویسی خلاق (انتشارات زلال)
ضحّاک بنده ابلیس			
فرزند سیمرغ	۱۳۷۶	آتوسا صالحی	بازنویسی خلاق (انتشارات افق)
اسفندیار رویین تن			
پارسیان و من			
راز کوه پرنده	۱۳۸۴	آرمان آرین	بازنویسی و بازآفرینی خلاق (نشر موج)
کاخ اژدها			
گردآفرید			
رستم و سهراب	۱۳۸۶	آتوسا صالحی	بازنویسی خلاق (انتشارات افق)
سیاوش			

اگرچه تلاش‌هایی برای نوآوری و خلاقیّت در زمینه آثار حماسی برای کودک و نوجوان مطابق جدول بالا صورت گرفته است، در این میان، کتاب‌های بازاری، بی‌کیفیت و چکیده‌نویسی کم نیست. برای مثال، بررسی آماری بازنویسی‌های صورت گرفته از *شاهنامه* برای کودکان و نوجوانان در یک‌صد سال گذشته نشان می‌دهد که ۸۹ درصد کتاب‌های بازنویسی شده، بدون خلاقیّت است و نویسندگان در گره‌افکنی و گره‌گشایی بیش از نیمی از داستان‌ها ضعیف بوده‌اند. نیمی از کتاب‌ها طرح مستقیم ندارد و با وجود قابلیت‌هایی که برای بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های تخیلی و فانتزی برای کودکان در *شاهنامه* وجود دارد، داستان‌های واقع‌گرا با ۵۶ درصد، بیش‌ترین درصد را به خود اختصاص داده‌اند که احتمالاً دلیل آن، سلیقهٔ بزرگ‌سالان در گزینش و بازآفرینی داستان‌های *شاهنامه* و بی‌توجّهی به سلیقه و نیاز کودک است (جلالی، ۱۳۸۹).

ارائه شاخص‌های مطلوب بازنویسی و داستان گزینی آثار حماسی

۲-۱- مروری بر مفاهیم بازنویسی و انواع ادبی در ادبیات کودک و نوجوان

زمانی که نویسنده متنی را الگوی کار خود سازد، اگر از متون کهن ادب فارسی سرچشمه گرفته باشد، در این صورت به حوزهٔ بازنویسی وارد شده است. بازنویسی که از

آن به اقتباس بسته نیز یاد می شود، تغییر واژگان دشوار و نامأنوس به واژگان ساده را در برمی‌گیرد تا متن بازنویسی شده برای مخاطب امروز قابل درک شود. نویسنده در بازنویسی عقاید خود را وارد متن نمی‌کند، موضوع اثر کهن را تغییر نمی‌دهد و فقط روی ساخت و شکل آن کار می‌کند تا به ساخت امروزی درآید. از این رو، در بازنویسی احساس و عقیدهٔ جدیدی تولید نمی‌شود، بلکه کنش بازنویسی بیش‌تر در خلق عمل‌ها و عکس‌العمل‌های موجود در متن بازنوشته شده است (جلالی،۱۳۹۲: ۹). انواع بازنویسی را می‌توان به سه صورت ساده، خلاق و توأم با بازآفرینی طبقه‌بندی نمود که «در دو نوع آخر، تا حدودی نویسنده در متن اولیه تغییرات خلاقانه‌ای ایجاد می‌کند» (مرادپور، ۱۳۹۱:۴۵).

اهداف و ویژگی‌های متعددی برای بازنویسی صحیح یک متن کهن برای کودک برشمرده‌اند(محجوب، ۱۳۵۶؛ هاشمی نسب،۱۳۷۱؛ قزل ایاغ، ۱۳۸۹). مهم‌ترین اهداف بازنویسی را می‌توان به قرار زیر جمع‌بندی نمود:

پرورش ذوق، اندیشه و نیروی تخیل درگروه سنی نوجوان؛

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

توجّه به جنبهٔ زبان‌آموزی و رشد آن در گروه‌های سنی مختلف ازجمله نوجوانان؛

انعکاس و بازتاب مفاهیم تربیتی و اخلاقی به شیوهٔ خلاقانه از طریق بازنگری فنی متون؛

آشنایی با مسائل زندگی، بیان ارزش دانایی و مسألهٔ تفریح و سرگرمی آن‌ها.

ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌ها نیز می‌توان موارد زیر را جمع‌بندی کرد:

تطابق متن با ویژگی مخاطب؛

تناسب متن با زندگی امروز؛

عدم تغییر مضمون و محتوای اصلی؛

تغییر زبان به ساده، امروزی و روان؛

دلپذیری، رغبت انگیز و تاثیر گذاری،

برانگیختن کنجکاوی خواننده برای شناخت متن اصلی؛

خلاصه‌نویسی صحیح و اصولی با حذف مطالب غیرضروری برایِ جلوگیری از خستگی؛

شاخ و برگ دادن و توصیف اصولی عناصر داستانی؛

واژه‌سازی مناسب.

شناخت انواع ادبی متصوّر در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، می‌تواند جای‌گاه بازنویسی را تبیین نماید. اصطلاح نوع ادبی (معادل فارسی کلمهٔ لاتین ژانر)، مفهومی برای دسته‌بندی آثار ادبی برحسب قالب، تکنیک و موضوع معرفی شده است. به این معنی که صرف‌نظر از نویسنده، مضامین، زمان و مکان نوشته، از لحاظ قالب و تکنیک و تا حدودی موضوع، مشخّصات مشترکی برای یک دسته یا نوع ادبی وجود دارد. در عین حال امروزه اصطلاح نوع ادبی را فقط با تسامح می‌توان بکار برد (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۹۳)، چرا که با گسترش دامنّ ادبیات بویژه در دوران جدید، گاهی قالب‌ها و تکنیک‌ها با یک‌دیگر ترکیب شده و موجب ایجاد ابهام در دسته‌بندی یا ظهور انواع تازه ادبی گردیده است. با وجود این، در ادبیات کودکْ انواع ادبی کم و بیش از هم تشخیص‌پذیر هستند که در این بخش از پژوهش، به مهم‌ترین طبقه‌بندی موجود براساس مطالعهٔ اسناد مراجع داخلی و بین‌المللی پرداخته شده است. در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان ادبیات کودک و نوجوان را براساس موضوع به سه‌بخش داستانی، غیرداستانی و شعر طبقه‌بندی نمود که در برخی از مراجع اشاره شده است (حجازی، ۱۳۸۷؛ هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱). در جدول (۳)، انواع ادبی حاکم بر حوزهٔ کودک و نوجوان جزئی‌تر و براساس تقسیم‌بندی کاربردی‌تر معرفی می‌شود که در مراجعی نظیر *ادبیات کودکان و نوجوانان* ثریا قزل ایاغ (۱۳۸۹)، *بنیادهای ادبیات کودک* کمال پولادی (۱۳۸۷) و *ادبیات کودک* کولینان و گالدا (۲۰۰۲) به چشم می‌آید. براساس این تقسیم‌بندی، می‌توان انواع مناسب ادبی را برای طبقات مختلف سنی کودک با ویژگی‌های متصوّر برای هر نوع تعیین نمود. برای مثال کتاب‌های تصویری اغلب بین دو قطب تصویر و نوشته قرار گرفته‌اند که سهم تصویر از جهتی به گروه سنی مخاطب بستگی دارد. هرچه سن مخاطب کم‌تر باشد، معمولاً میزان استفاده از تصویر بیش‌تر است. گروه‌های سنی بالاتر از دایرهٔ واژگان گسترده‌تری بهره می‌برند و می‌توانند توصیف‌های پیچیده‌تر را با شکل‌های کم‌تر دریافت کنند. نمونهٔ دیگر، طبقه‌بندی داستان‌های واقع‌گرا از نظر درون‌مایه (برای مثال داستان‌های واقعی حیوانی، تاریخی، مسائل و مشکلات کودکان و نوجوانان، ماجرایی و عاشقانه) است که انتخاب نوع داستان به طبقهٔ سنی متصوّر برای کودک و نوجوان بسیار مرتبط است.

جدول ۳- جمع بندی انواع ادبی کودک و نوجوان

نوع ادبی	توضیحات
کتاب‌های تصویری (Picture Books)	آمیزش هنر و متن و ایجاد زبان هنری خاص ارائهٔ داستان متن با ترکیب متن و تصویر تقسیم‌بندی براساس قالب و نه نوع (ژانر) قرار گرفتن تمامی انواع در آن تفاوت کتاب تصویری و کتاب مصوّر
شعر و نظم (Poetry & Verse)	زبان طبیعی کودک کلامی است موزون و زیبا چه ازنظر ترکیب اصوات و کلمات، چه مضمون بر پایه موسیقی اصوات و کلمات توصیه وزن و قافیه (با هدف اصلی آهنگین بودن) پیوند استوار طنز ادبیات ساده و غیرتعلیم مدارانه با طول کوتاه
قصّه‌های فرهنگ عامه (Folklore)	برگرفته از ادبیات شفاهی بدون نویسنده مشخّص شامل اسطوره، افسانه، فابل و قصّه قومی با درون‌مایه‌های دگرگونی بخت، مافوق قهرمانی، حیوانات، تبیین هستی و خنده‌دار
داستان های شگفت‌انگیز نو (Fantasy & Science Fiction)	آثار دوره انتقالی با پیوند سبک قصّه‌گویی قدیم با داستان‌سرایی جدید داستان و نه قصّه (پیروی از ضوابط داستان‌نویسی امروزی) در سه‌طبقه قصّه‌های جن و پری جدید (پری دریایی از اندرسون)، کتاب‌های فانتزی (آلیس در سرزمین عجایب ازکارول) و داستان های تخیلی- علمی از ژول ورن) بنیان گذار آن هانس کریستین اندرسون
داستان‌های واقع‌گرا (Realistic Fiction)	آثار ادبی و هنری که متعهد به واقعیت باشند عرضه در نیمه‌های قرن نوزدهم در فرانسه با آثار بالزاک مهم‌ترین گونه‌های آن شامل داستان‌های واقعی حیوانی، تاریخی، مسائل و مشکلات کودکان و نوجوانان، ماجرایی و عاشقانه

۲-۱-۱- کتاب‌های تصویری

کتاب تصویری کتابی است که درون‌مایهٔ آن عمدتاً با تصویر بیان می‌شود و اگر متنی هم همراه آن باشد کوتاه و ساده است. پری نودلمن کتاب تصویری را کتابی می‌داند که «از طریق مجموعه‌ای از تصاویر مرتبط به هم یا متنی کوتاه یا بدون متن قصّه‌گویی

می‌کند یا اطلاعاتی را منتقل می‌کند» (نورتون، ۱۹۹۹: ۲۱۴). این کتاب قالبی است که در آن همهٔ انواع ادبیات کودکان اعم از داستان، غیرداستان و شعر را می‌توان عرضه کرد. از این رو به نظر برخی افراد، کتاب تصویری را نمی‌توان یکی از انواع ادبیات بحساب آورد. کتاب تصویری فاصله قدرت خواندن و قدرت درک کودکان را پر می‌کند. باید به این نکته توجّه شود که کتاب تصویری با کتاب مصوّر متفاوت است. چرا که کتاب مصوّر کتابی است که منظور خود را اساساً با کلام منتقل می‌کند، امّا برای افزودن بر غنا و جذابیّت کتاب از تصویر نیز بهره می‌گیرد. در یک کتاب مصوّر اگر تصویر را برداریم، خدشه‌ای به قالب بیانی وارد نمی‌شود (پولادی،۱۳۸۶: ۱۹۹). کتاب تصویری انواع مختلفی دارد که به اختصار عبارت است از: کتاب‌های حسی ـ لمسی یا آغازگر، کتاب‌های مشارکتی، کتاب ـ بازیچه، کتاب‌های مفهومی، کتاب‌های الفبا و اعداد. کتاب‌های تصویری داستانی نیز یکی از انواع این کتاب است که گاه بدون کلام و گاه با کلام است (قزل ایاغ، ۱۳۸۹: ۳۲۰).

۲-۱-۲- شعر

«شعر کودک کلامی است موزون و زیبا چه از حیث ترکیب اصوات و کلمات، چه از حیث مضمون (در مورد اشعار بی‌معنی، زیبایی ترکیب اصوات و کلمات کافی است)... شعر کودک بر پایه موسیقی اصوات و کلمات بنا می‌شود و وسیله‌ای است برای بازی و حرکت و آواز» (یمینی شریف، ۱۳۷۲: ۱۵۵).

کودک ارتباط خود را با شعر از لالایی و سایر اشعار عامیانه آغاز می‌کند و ابتدا بیش‌تر شیفتهٔ موسیقی کلام است تا معنی و به‌تدریج با کسب تجربه در خواندن پا به عرصهٔ شعر ناب می‌گذارد. متخصّصان شعر را زبان طبیعی کودک می‌دانند، امّا تفاوت در جهان‌بینی و نگاه خاص کودک به زندگی است که سبب تفاوت در درون‌مایهٔ شعر کودک می‌شود و تخیلی متفاوت از جنس تخیل بزرگ‌سالان. صادق هدایت در رسالهٔ *اوسانه* می‌گوید: «ترانه‌های کودکان به اندازه‌ای با روحیه و زندگی بچّه متناسب است که همیشه نو و تازه مانده و چیز دیگری نتوانسته جانشین آن شود» (هدایت، ۱۳۴۶: ۲۹۷).

۲-۱-۳- قصّه‌های عامیانه (فولکلور)

بخشی عمده از ادبیات کودکان را قصّه‌های فرهنگ عامه یا شفاهی تشکیل می‌دهد. این قصّه‌ها از هنر شفاهی جماعات اولیه برآمده‌اند و سینه به سینه نقل شده‌اند و نویسندهٔ خاصّی نداشته‌اند. بین متخصّصان فرهنگ عامه اتفاق‌نظری در طبقه‌بندی قصّه‌های سنّتی

وجود ندارد، ولی در ساده‌ترین طبقه‌بندی، قصّه‌های عامیانه به اسطوره، فابل، افسانه و قصّه‌های قومی تقسیم می‌شود (نورتون، ۱۹۹۹: ۲۷۹-۲۸۲).

اسطوره‌ها: آثاری روایی هستند که در جامعه‌ای که به آن تعلق دارند واقعیّتی تلقی می‌شوند که در زمان‌های خیلی قدیم به وقوع پیوسته است. معمولاً مقدس است و با مباحث خداشناسی و اعتقادی درهم آمیخته است. نظیر سرگذشت جمشید یا داستان سیاوش.

افسانه: روایتی است که راویان و شنوندگان مثل اسطوره آن را باور دارند، ولی زمان آن نسبت به اسطوره متأخرتر است و برخلاف اسطوره جنبهٔ تقدس‌مآبانه ندارد و شخصیّت‌های محوری آن انسان هستند. مثل افسانهٔ پوریای ولی یا رابین هود.

فابل (حکایت پندآمیز): روایت‌های کوتاهی هستند که بیش‌تر شخصیّت‌های آن‌ها را حیوانات و عوامل طبیعی تشکیل می‌دهند که نماد و تمثیلی از انسان‌اند و روی‌دادهای زندگی آن‌ها به گونه‌ای است که راهنمای انسان واقع می‌شوند و در آخر نیز پندی مستقیم را ارائه می‌دهند.

قصّه قومی: معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که در آن ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیش‌تر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیّت‌ها است، شکلی ساده و ابتدایی دارند و ساختمانی نقلی و روایتی. زبان اغلب آن‌ها نزدیک به گفتار و محاورهٔ عامه مردم است و پر از اصطلاح، لغات و ضرب‌المثل های عامیانه (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۳۷).

۲-۱-۴- داستان‌های شگفت‌انگیز نو (فانتزی)

اشتیاق کودکان به شنیدن قصّه‌های کهن در عصری که از نظر تربیتی در مرکز توجّه قرار گرفتند، سبب خلق داستان‌های شگفت‌انگیز و قصّه‌های جن و پری نو، فانتزی‌ها و داستان‌های تخیلی ـ علمی شد که هریک از نظر درون‌مایه و بکارگیری عنصر خیال و طرح، اندک تفاوت‌هایی با هم دارند، ولی همهٔ آن‌ها داستان هستند و از ضوابط داستان‌نویسی امروزی پیروی می کنند.

قصّه‌های جن و پری جدید: بنیان‌گذار آن را هانس کریستین اندرسون می‌دانند. این آثار به عنوان آثار دورهٔ انتقالی محسوب می‌شوند، چرا که هنوز پیوندشان با سبک قصّه‌گویی قدیمی قطع نشده و در راه جدیدی قدم گذاشته است.

کتاب‌های فانتزی: بدون هیچ اغراقی می‌توان گفت قالب فانتزی مهم‌ترین قالب ادبیات کودکان امروز جهان است و بیش از ۸۰ درصد از آثاری که بخصوص برای کودکان خلق

می‌شود فانتزی است (قزل ایاغ، ۱۳۸۹: ۱۵۷). فانتزی به معنی وهم و خیال است یا نوآوریِ خیال پردازانه. آثاری که از دنیای واقعی آگاهانه دور می‌شوند تا واقعیت‌ها را در جهان غیرواقعی بازسازی نمایند. از این رو خوانندگان با بازتاب حقیقت والاتری روبه‌رو می‌شوند که آن معنویت و انسان‌دوستی است (لین، ۱۳۷۹: ۸).

داستان‌های تخیلی- علمی: داستان‌هایی هستند که براساس نوآوری‌های علمی و فنی یا شبه‌علمی و فنی فرضیهٔ خود را بنا می‌نهند (لاکنز، ۱۹۹۹: ۲۳). بعضی متخصّصان ادبیات کودک آن را زیرمجموعهٔ فانتزی‌ها می‌شمارند، امّا فانتزی‌های آینده‌نگر با استفاده از یافته‌های علمی ماجراهایشان شکل می‌گیرد.

۲-۱-۵- داستان‌های واقع‌گرا

به آثار ادبی و هنری که متعهد به واقعیت باشند آثار واقع‌گرا می‌گویند. ولی این مکتب در ادبیات کودک در نیمه‌های قرن نوزدهم در فرانسه با آثار بالزاک به جهان عرضه شد و مکتب واقعگ‌رایی یا رئالیسم نام گرفت (قزل ایاغ، ۱۳۸۹: ۱۷۳). واقع‌گرایان جنبه‌های آشنا و معمولی زندگی را در واقعیّت آن‌ها به نمایش می‌گذارند و هدفشان جست‌وجو و بیان کیفیت‌های واقعی هر چیز و رابطه‌های درونی میان پدیده‌ای با پدیده‌های دیگر است. از این رو، کار نویسندهٔ واقع‌گرا عکاسی از واقعیّت نیست بلکه علّت وجودی وقایع را نیز منعکس می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۵). جوهر رئالیسم عبارت از تحلیل اجتماعی، مطالعه و تجسم زندگی انسان در جامعه، مطالعه و تجسم روابط اجتماعی، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود و جامعه است (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۰).

انواع داستان‌های واقعی را از نظر درون‌مایه مورد علاقهٔ کودکان می‌توان به قرار زیر طبقه‌بندی نمود:

داستان‌های واقعی حیوانی: آنچه در این داستان‌ها باید مورد توجه قرار گیرد، این است که حیوانات با تمام ظرفیت‌های حیوانی خود در این داستان‌ها ظاهر می‌شوند. بنابراین نه با انسان سخن می‌گویند و نه رفتارهایشان نماد رفتارهای انسانی است. رابطهٔ کاملاً طبیعی انسان با حیوان و یا زندگی خود حیوان در طبیعت مورد نظر است. نمونه‌های مناسب *سپید دندان* و *آوای وحش* از جک لندن.

داستان‌های واقع‌گرای تاریخی: این داستان‌ها به کودک کمک می‌کند تا گذشته را تجربه کند و به درون منازعات، رنج‌ها، لذّت‌ها و ناامیدی‌های کسانی که پیش از او زیسته‌اند وارد شود. آن‌ها می‌بینند که زمان در حال تغییر است، ملّت‌ها به اوج می‌رسند و

سقوط می‌کنند، ولی آن‌چه بدون تغییر باقی می‌ماند نیازهای جهانی انسانیست مثل آزادی، حسّ تعلق داشتن، برخورداری از احترام، عشق و... (هاک، ۱۹۹۷: ۵۱۵-۵۱۶). برای مثال *کودک، سرباز و دریا* اثر ژرژ فون ویلیه.

داستان‌هایی دربارهٔ مسائل و مشکلات کودکان و نوجوانان: با درون‌مایه درگیری کودک با اطرافیان، محیط، هم‌سالان و خانواده، مهم‌ترین گونه از داستان‌های واقع‌گرا هستند. در عین حال نقدها و بحث‌های مهمّی در این‌باره وجود دارد که پردهٔ واقعیّت‌ها را تا کجا باید برای کودکان و نوجوانان بالا زد و تا چه حد آن‌ها قادر به درک این واقعیّات هستند؟ رابرت بورچ در مقاله‌ای با عنوان «واقع گرایی نو»، به مخالفت با داستان‌هایی می‌پردازد که با نام واقع‌گرایی فقط به ترسیم دردناک‌ترین، تلخ‌ترین و ناامیدکننده‌ترین تجربه‌های زندگی می‌پردازد و نه تنها سبب ناامیدی کودکان و نوجوانان از خود بلکه از کلّ بشریت می‌شود. او این‌گونه داستان‌ها را ضدّ واقعی می‌خواند و می‌نویسد: «آیا انتظار بزرگیست اگر بخواهیم آن‌چه به‌عنوان واقع‌گرایی به کودک عرضه می‌کنیم واقع‌گرا باشد؟» (بورچ، ۱۹۷۱: ۲۶۰).

داستان‌های عاشقانه: موضوع عشق بخصوص در دوران نوجوانی یکی از درون‌مایه‌هایی است که نسبت به آن هم نیاز وجود دارد و هم علاقه. شناخت جنس مخالف و ابراز دوستی و معاشرتی دوستانه، موضوع بسیاری از داستان‌های احساساتی و عاشقانه است. امّا همهٔ جوامع این رابطه را مجاز نمی‌شمارند که متأسفانه در ایران نیز در برابر این نیازِ طبیعی سکوت اختیار شده است.

داستان‌های ماجرایی: به‌دلیل تحرک و ماجراپردازی با روحیهٔ ماجراجوی نوجوان بسیار هم‌خوانی دارد. در این داستان‌ها با اتفاقاتی روبه‌رو هستیم که گرچه قابلیّت وقوع دارند، ولی جزو ماجراهای روزمره بشمار نمی‌آیند.

۲-۲- بررسی مراحل رشد کودک و ویژگی کتاب‌های گروه‌های مختلف سنی

ایفای نقش مؤثر داستان‌های بازنویسی شده حماسی با روی‌کرد ادبیات کودک مستلزم آن است که کتاب با مراحل رشد ادراکی، عاطفی و اجتماعی کودک تناسب داشته باشد. روان‌شناسان صاحب‌نام از بدو تولد تا دوران بلوغ مراحلی را از نظر رشد درنظر گرفته‌اند و برای هر مرحله مشخّصات خاص، بحران‌های معیّن و عواطف مشخّصی را شناسایی کرده‌اند. کودک متناسب با این مراحل و بحران‌ها و عواطف و همین‌طور توانایی ذهنی در کسب شناخت، نیازهای مختلفی دارد که «بازنویسی، در صورت انطباق با این نیازها

می‌تواند به او کمک کند» (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۷۱). از این رو در این بخش به معرفی گروه‌های سنی مطرح در ادبیات کودک با جمع‌بندی مراجع و اندیشهٔ صاحب‌نظران پرداخته و ویژگی‌های حاکم بر هر طبقه بررسی می‌شود. مقایسهٔ تطبیقی نظریه‌های رشد کودک با استناد به روان‌شناسان مطرح هم‌چون پیاژه، اریکسون، کلبرگ و فروید به قرار جدول (۴) ارائه شده است (احدی و بنی‌جمالی، ۱۳۸۷: ۱۲۵-۱۸۴، حجازی، ۱۳۸۷: ۴۹- ۷۵، راسل، ۲۰۰۵: ۲۹).

جدول ۴- جمع‌بندی مراحل رشد کودک

رشد شناختی[۱]- پیاژه[۲]	رشد اجتماعی[۳]- اریکسون[۴]	رشد اخلاقی[۵]- کلبرگ[۶]	رشد روانی جنسی[۷]- فروید[۸]
مرحله حسّی حرکتی (۰ تا ۲ سال)	مرحله اعتماد در برابر بی‌اعتمادی (۰ تا ۱,۵ سال)	سطح پیشاتعارفی تا ۷ سال) مرحله اول توجّه به تنبیه و	مرحله دهانی (۰ تا ۱,۵ سال)
مرحله پیش عمل‌کردی پیش ادراکی (۲ تا ۴ سال) ادراکی (۴ تا ۷ سال)	مرحله خود مختاری در برابر شک و تردید (۱,۵ تا ۳ سال) مرحله ابتکار در برابر احساس گناه (۳ تا ۷ سال)	فرمان‌برداری مرحله دوم توجّه به نفع شخصّی	مرحله مقعدی (۱,۵ تا ۳,۵ سال) مرحله فالیک یا آلتی (۳,۵ تا ۶ سالگی)
مرحله عمل‌کردهای عینی (۷ تا ۱۱ سالگی)	مرحله سازندگی در برابر احساس حقارت (۷ تا ۱۱ سال)	سطح تعارفی (۷ تا ۱۱ سال) سطح اول رعایت اخلاق براساس رسوم و قواعد جمعی سطح دوم رعایت اخلاق به علّت نزدیکی به سرچشمه‌های اقتدار	مرحله نهفتگی (از ۶ سال تا دوران بلوغ)

۱. Cognitive development
۲. Piaget
۳. Social development
۴. Erikson
۵. moral development
۶. Kohlberg
۷. psychosexual development
۸. Freud

مرحله صوری (قیاسی) (۱۱ تا ۱۵ سال)	مرحله احساس هویّت در برابر آشفتگی (۱۱ تا ۱۵ سال)	سطح پساتعارفی (بعد از بلوغ عقلی و شکل‌گیری فردیت) سطح اول توجّه به پیمان اجتماعی سطح دوم پای‌بندی به اصول اخلاقی	مرحله جنسی یا تناسلی (از دوران بلوغ تا مرگ)

۲-۲-۱- مراحل رشد ذهنی کودک از نظر پیاژه

پیاژه زیست‌شناس، فیلسوف و روان‌شناس سوئیسی است که در نهایت به روان‌شناسی کودک روی آورد. مطالعات او بیش‌تر به روش بالینی توأم با آزمایش بود. مراحل رشد کودک از نظر پیاژه به قرار زیر است:

الف: مرحله حسی ـ حرکتی: این دوره پیش از زبان گشودن است. در این دوره تجسم وجود ندارد و کودک قادر نیست اشیا یا افراد را در غیابشان در ذهنش مجسم کند. در آغاز این دوره فقط حرکات خودانگیخته و بازتاب آن‌ها را می‌بیند و این بازتاب‌ها به شکل‌گیری عادت‌های مقدماتی منجر می‌شوند. در شکل‌گیری چنین عادت‌هایی هوش دخالتی ندارد. چون عملی هوش‌مندانه است تا فرد بتواند برای رسیدن به هدف از وسایل مناسبی استفاده کند. در حالی که در این مرحله کودک میان هدف و وسیله تفاوتی قائل نیست. در مراحل بعدی به‌تدریج هدف از وسیله مجزا می‌شود. از ۶ الی ۷ ماهگی کودک از راه تقلید و خواندن علائم حرکتی و صوتی و حالت صورت با اطرافیان ارتباط برقرار می‌کند. این ارتباط به برقراری روابط عاطفی با افراد و اشیا منجر می‌گردد. در این دوره می‌توان کتاب را با شرایط مطلوب کودک مثل زمان شیر خوردن، لالایی خواندن و نوازش کردن توأم کرد تا بازتاب شرطی مثبتی نسبت به کتاب پیدا کند (حجازی، ۱۳۸۷: ۵۷-۵۹).

ب: مرحله پیش عمل‌کردی: در این دوره فعالیّت‌های جدید که فعالیّت‌های نشانه‌ای نامیده می‌شود، نظیر تقلید در غیاب الگو، رفتار و بازی نمادین، تصویر ذهنی، زبان و نقّاشی آغاز به کار می‌کند. این کودک، کودکی نیست که صرفاً بیش‌تر از دوره قبل بداند، بلکه چگونگی استدلال، منطق و ادراک و نهایتاً شناخت او متفاوت است. کودک در این دوره خودمحور یا خودمرکزگراست. بویژه در سال‌های پایین‌تر این قدرت را ندارد که خود را به‌جای فرد دیگری بگذارد. نظر دیگران را نمی‌فهمد و تصوّر می‌کند همه چیز اطراف او اتفاق می‌افتد. اکثر کودکان در این دوره معتقدند که همه چیز جان دارد.

عروسک گرسنه است یا اگر برگ درخت را بکنیم دردش می‌گیرد. در کنار جان‌گرایی، ویژگی‌های مصنوع‌گرایی (یعنی وقوع همه رخ‌دادها به دست او و انسان) و واقع‌گرایی نیز وجود دارد (احدی، ۱۳۸۷: ۱۴۶-۱۴۹).

ج: مرحله عمل‌کرد عینی: مرحله جدیدی از رشد ذهنی کودک است که در آن کودک توان انجام بسیاری از کارهای ذهنی را داراست. ذهن او هم‌چنین می‌تواند عمل برگشت‌پذیری انجام دهد. هم‌چنین کودک در این مرحله می‌تواند اشیا را برحسب صفات آن‌ها مانند رنگ، شکل یا اندازه طبقه‌بندی کند. کودکان هم‌چنین رابطهٔ جزء و کل را درک می‌کنند. کودک در این دوره می‌تواند اجسام را براساس نوعی ضابطهٔ مشاهده‌پذیر سری‌بندی کند (احدی، ۱۳۸۷: ۱۴۹-۱۵۲).

د: مرحله عمل‌کرد صوری (قیاسی): کودک در این مرحله می‌تواند دربارهٔ آینده، مطالب مجرد و فرضی فکر کند. این برهه با آغاز نوجوانی هم‌زمان است و شروع استدلال قیاسی را درپی دارد. تفکّر، قابلیّت انعطاف بیش‌تر، منطق و نظام‌مندی از ویژگی‌های آن است. در این دوره کودک یا بهتر است بگوییم نوجوان، می‌تواند تمامی راه‌حل‌های یک مسأله را تصوّر کند و از نظرهای مختلف بگذراند. می‌تواند در مورد مسائل مجردی مثل فضا و زمان بیندیشد. یک نظام ارزشی درونی و نیز احساسی از داوری اخلاقی دارد.

۲-۲-۲- نظریه تکامل روانی ـ اجتماعی اریکسون

اریکسون معتقد است که رشد در تمام زندگی انسان ادامه دارد. او رشد را شامل هشت مرحلهٔ دو قطبی می‌داند که در هریک از این مراحل، انسان با بحران خاصّی روبه‌رو ست که رفع یا عدم رفع آن‌ها می‌تواند بر شخصیّت فرد اثر مثبت یا منفی داشته باشد. باید دانست که نتایج هر مرحله به مرحلهٔ دیگر انتقال می‌یابد.

الف: مرحله اعتماد در برابر بی‌اعتمادی: دوره نوزادی است. کیفیت زندگی نوزادی برای کودک شامل عشق، محبت، توجّه، غذا دادن، لمس و نوازش بین نوزاد و مادر، تأثیر مستقیمی بر احساس اولیهٔ کودک در مورد اعتماد یا عدم اعتماد او به محیط بجای می‌گذارد.

ب: مرحله خودمختاری در برابر شک و تردید: دوره اول کودکی است. در این‌جا کودک روابط خود را با والدین و دیگران بررسی و سعی در ابراز وجود می‌کند. اگر کودک در این کوشش با شکست روبه‌رو شود، احتمال دارد که در آینده همواره انتظار شکست داشته باشد و قدرت اتکا به خود را از دست بدهد.

پ: مرحله ابتکار در برابر احساس گناه: دوره دوم کودکی است که پی‌گیری موفّق مراحل قبلی آمادگی لازم را به کودک می‌دهد تا قدم به مرحلهٔ سوم بگذارد. کودک در این مرحله قادر است به جاهای تازه قدم بگذارد و حسِّ کنجکاوی خود را برای کشف مجهولات بکار بیندازد. رشد و تکامل کنجکاوی او را وادار به اعمال تازه می‌کند و احساس گناهی که بر اثر انجام آن اعمال ابتکاری در او پیدا می‌شود وجدان اخلاقی او را پی‌ریزی می‌کند.

ت: مرحله سازندگی در برابر احساس حقارت: درحقیقت دوران دبستان را شامل می‌شود. کودک در این دوره بین دو قطبِ سازندگی و حقارت در کشاکش است. مایل است نه‌تنها مسائل مختلف را بیاموزد، بلکه آن‌ها را به کمک دیگران به مرحله عمل نیز درآورد. لیکن برای چنین سازندگی‌ای به مواد اولیه و ابزار و هم‌چنین توجّه و تحسین دیگران احتیاج دارد. در غیر این صورت، احساس حقارت در او بوجود خواهد آمد.

ث: مرحله احساس هویّت در برابر آشفتگی: مشخّص‌کننده حالت فرد در دوران بلوغ است. در این مرحله پسران و دختران به‌علّت بحران بلوغ و تغییرات جسمانی و روانی، بیش‌تر احساس سرگشتگی، گیجی، عدم تعادل و هم‌بستگی درونی می‌کنند. ترشحات هورمونی آن‌ها به نحوی دگرگون می‌شود که نیروهای جنسی و تخیل در مورد آن، سایر جنبه‌های شخصیّتی را تحت‌الشعاع می‌گیرد. مشکل اساسی در این مرحله، دست‌یابی به احساس هماهنگی و وحدت درونیست. نوجوان در تلاش کشف و تثبیت شخصیّت خود بر می‌آید و همواره به آن می‌اندیشد.

این تذکر لازم است که سه‌مرحلهٔ دیگر نیز در دوره‌های جوانی، میان‌سالی و پیری وجود دارد.

۲-۲-۳- نظریه رشد اخلاقی کلبرگ

نظریه لارنس کلبرگ، توسعه‌ای بر کار بیست و پنج سال قبل ژان پیاژه دربارهٔ رشد اخلاقی در کودکان بود. او بیان می‌دارد که استدلال اخلاقی به‌عنوان پایه‌ای از عملکرد اخلاقی دارای سه‌سطح و شش‌مرحلهٔ قابل تشخیص از رشد است. کلبرگ معتقد بود قضاوت اخلاقی با پیش‌رفت سن به قرار زیر رشد می‌کند (کلبرگ، ۱۹۸۲: ۱۵۱):

سطح یک: اصول اخلاقی پیشاتعارفی

مرحلهٔ اول: توجّه به تنبیه و فرمان‌برداری (اخلاقی رفتار می‌کنم مبادا تنبیه بشوم)؛

مرحله دوم: توجّه به نفع شخصّی (اخلاقی رفتار می‌کنم تا پاداش بگیرم)؛

در این سطح نگاه شخص به اخلاق دیدی بازاری و بده‌بستان‌کارانه است.

سطح دو: اصول اخلاقی تعارفی

مرحله سوم: رعایت اخلاق از روی رعایت رسوم و قواعد جمعی و برای هم‌رنگی با جماعت (گرایش به پسرخوب/دختر خوب بودن برای اجتناب از پذیرفته نشدن)؛

مرحله چهارم: رعایت اخلاق به‌علّت نزدیکی به سرچشمه‌های اقتدار (یعنی جهت پذیرفته شدن از طرف صاحبان قدرت و کسب شأن اجتماعی (به زبان ساده: برای ترقی در اجتماع و اغلب ریاکارانه).

در این سطح اخلاقی رفتار کردن شخص از روی تعارف و رعایت رسوم است و در شرایطی که قید و بند اجتماعی نباشد، رفتار اخلاقی فرد به سطحِ یک باز می‌گردد.

سطح سه: اصول اخلاقی پساتعارفی (بعد از بلوغ عقلی و شکل‌گیری فردیت)

مرحله پنجم: توجّه به پیمان اجتماعی (رعایت اخلاق در راستای رفاه همگان و نفع همه؛ احترام به حرمت و فردیت افراد)؛

مرحله ششم: پای‌بندی به اصول اخلاقی (اخلاقی بودن از درون فرد می‌جوشد و ربطی به جامعه‌ای که در آن می‌زید ندارد؛ رفتار شخص بنا بر رعایت اصول وجدانی خودش جریان می‌یابد. فرد فارغ از موقعیتش اخلاقی رفتار می‌کند تا پیش خودش شرمنده نشود).

۲-۲-۴- نظریه رشد روانی جنسی فروید

زیگموند فروید روان‌شناس معروف اتریشی و بنیان‌گذار روان‌کاویست. او رشد روانی جنسی کودک را به قرار زیر تشریح نموده است (احدی، ۱۳۸۷: ۱۷۴-۱۷۵).

الف: مرحله دهانی: به عقیدهٔ فروید در هر مرحله انرژی جنسی (لیبیدو) بر نقطه‌ای از بدن متمرکز است که در مرحلهٔ دهانی، انرژی جنسی در ناحیه دهان، چانه، گونه‌ها و لب‌ها تمرکز می‌یابد. به عبارت دیگر راه تماس کودک با جهان خارج از طریق این نواحی می‌گذرد. مشخّصهٔ این دوره یک دوگانگی عاطفیست که بین عشق و نفرت نوسان دارد.

ب: مرحله مقعدی: در این مرحله لیبیدو از ناحیه دهان به مقعد متمرکز می‌شود و لذا عمل دفع برای کودک لذّت‌بخش می‌گردد. آن‌چه این مرحله را بحرانی می‌سازد، تضادّ بین لذّت از تخلیه و کنترل برای به تأخیر انداختن آن است. این مرحله شامل دو مرحلهٔ فرعی می‌شود. در مرحلهٔ فرعیِ نخست که مرحلهٔ فعل‌پذیری است، کودک فقط متوجّه

عبور مواد زاید می‌گردد. در مرحلهٔ دوم فرعی کودک فعّالانه در این عبور دخل و تصرف می‌کند. وقایع این دوره تأثیرات شگرفی بر کلّ شخصیّت فرد در آینده دارد.

مرحله فالیک یا آلتی: در این مرحله انرژی جنسی در ناحیه آلت تناسلی متمرکز می‌شود. عقده اودیپ و الکترا شکل می‌گیرد؛ یعنی دختر به نوعی به پدر عشق می‌ورزد و نسبت به مادر کینه نشان می‌دهد و پسر مادر را عاشقانه دوست دارد و از پدر متنفر می‌گردد.

مرحله نهفتگی: در این مرحله لیبیدو سرگردان است و در جای مشخّصی متمرکز نیست. روابط کودک با هم‌سالان گرم و عاطفی است و در خانواده رفتار محبت‌آمیزی از خود نشان می‌دهد.

مرحله آخر نیز مرحله جنسی یا تناسلی است که فراتر از دوره کودکیست.

با توجّه به اصول روان‌شناسی رشد ارائه شده و براساس جمع‌بندی قابلیت‌های ذهنی و توان‌مندی‌های ادراکی مخاطبانِ کودک و نوجوان، جدول (۵) به عنوان مشخّصهٔ رشد و ویژگی‌های مربوط به کتاب‌های گروه سنی مختلف قابل ارائه است. البتّه این تقسیم‌بندی قطعی نیست و براساس سن ذهنی کودک تغییر می‌کند.

جدول ۵- مشخّصه‌های رشد و ویژگی‌های مربوط به کتاب‌های کودک و نوجوان

گروه سنی	مشخّصه رشد	حدود زمانی	ویژگی‌ها
نونهال	**حسّی حرکتی**	۰ تا ۲ سال	اشعار نوزادی با صدای بلند کوتاه، بی‌موضوع، کتاب‌های مفهومی با تصاویر رنگی براق کتاب‌های تعاملی (یعنی تماسی و درهای کوچک بازشو) در شکل سنگین، مقوای نازک غیرسمی یا کتاب های پارچه ای
خردسال	**پیش ادراکی**	۲ تا ۴ سال	کتاب داستان‌های تصویری ساده و افسانه‌ها برای خواندن با صدای بلند اشعار نوزادی برای به‌خاطر سپردن کتاب‌های مفهومی شامل اعداد، حروف، و مفاهیم کمی پیچیده‌تر نظیر تضاد (مثل کتاب‌های شمارشی و کتاب لغات)
کودک الف (مبتدی)	**ادراکی (شهودی)**	۴ تا ۷ سال	کتاب داستان‌های تصویری ساده، افسانه‌ها، اشعار با صدای بلند، قصّه‌گویی کتاب‌های غیرداستانی علمی که به کودک دربارهٔ جهان و عمل‌کرد آن آگاهی برساند.

			کودکان شروع به درک خیال در داستان، ارتباط بین حرف ـ صدا، جهات چپ به راست و بالا به پایین و لغات سبک می‌کنند.
کودک ب (پیش‌رفته)	**عینی ـ پیش تعارفی**	۷ تا ۹ سال	کتاب‌های تصویری بلندتر و کتاب‌های داستان کوتاه با سبک نوشتن ساده علاقهٔ کودکان به افسانه‌ها از هشت سالگی کاهش می‌یابد. آن‌ها به داستان‌های واقعی و سرنوشت شخصیّت‌های جوان علاقهٔ بیش‌تری نشان می‌دهند.
کودک ج (متخصص)	**عینی ـ تعارفی**	۹ تا ۱۲ سال	کتاب‌های پیچیده تصویری و داستان‌های بلند، شامل واقع‌گرا، داستان‌های واقعیِ حیوانی، تاریخی، مسائل و مشکلات کودکان و نوجوانان، ماجرایی و عاشقانه کتاب‌های مجموعه‌ای شامل عناوین ساده و شخصیّت‌های تکراری
نوجوان	**قیاسی ـ پساتعارفی**	۱۲ تا ۱۵ سال	مؤثر بودن چهار عامل جنسیت، سن، هوش و شرایط اجتماعی در انتخاب کتاب تفاوت علاقه به کتاب بین دختران (داستان‌های احساسی) و پسران (داستان‌های ماجرایی) قهرمان‌پرستی ویژگی بارز این دوران داستان‌های با ماجرای اکتشاف سخت

۲-۳- شاخص‌های سازگار حماسی با گروه‌های سنی مختلف

به منظور ارائه شاخص‌های سازگار حماسی با گروه‌های سنی مختلف، در ابتدا باید عناصر داستانی مرتبط را معرفی نمود. به عبارتی دیگر، ایجاد ساختار جدید از داستان‌های کهن حماسی ریشه در بکار بردن صحیح و مناسب عناصر داستان به قرار زیر دارد (براهنی: ۱۳۸۶، میرصادقی: ۱۳۸۸):

۱- موضوع[۱]: شامل پدیده‌ها و حادثه‌هاییست که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر موضوع قلمروییست که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایهٔ خود را به نمایش بگذارد.

۲- پی‌رنگ[۲]: وابستگی موجود میان حوادث داستان را عقلانی تنظیم می‌کند. بنابراین می‌تواند راهنمای مهمّی باشد برای نویسنده و در عین حال نظم و ترتیب متشکلی برای

۱. Subject or Topic

۲. Plot

خواننده، زیرا پی‌رنگ برای نویسنده ضابطه عمده‌ای است برای انتخاب و مرتب کردن وقایع، و در نظر خواننده نیز ساخت و وحدت داستان را فراهم می‌آورد.

۳- زاویه دید[۱]: زاویه دید یا کانون روایت، شیوه‌ایست که ارائهٔ مواد داستان را به خواننده بر عهده دارد. هر داستانی ساختار مطلوب خود را داراست و همین ساختار، راوی مطلوب خود را برمی‌گزیند. دیدگاه عنصری صوری در داستان محسوب می‌شود، امّا بر میزان صمیمیت، واقع‌گرایی، باورپذیری و در نتیجه تأثیرگذاری داستان نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

۴- شخصیّت‌پردازی[۲]: عامل شخصیّت یکی از عناصر عینیت‌دهنده به زندگی اجتماعی قصّه است و شاید به همین دلیل است که آندره ژید به تأکید گفته است که: هرگز عقیده‌ای را مگو، مگر از طریق شخصیّت. انتخاب اشخاص داستان تا حد زیادی بستگی به نوع داستان دارد. نویسنده هنگامی که به نگارش داستان می‌پردازد از اشخاصی که بناست در داستان بیاورد بیش و کم تصوّراتی دارد.

۵- گفت‌وگو[۳]: تمهیدیست که نویسنده می‌اندیشد و آن را اجرا می‌کند تا شخصیّت‌های داستانش را از لابه‌لای آن به خواننده بشناساند. در گفت‌وگوی میان شخصیّت‌ها یا گفت‌وگوهای درونی، بسیاری از خصوصیات روحی و روانی و حتا رفتارهای ظاهری خود را نشان می‌دهد.

۶- صحنه‌پردازی[۴]: زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. کاربرد درست صحنه بر اعتبار و حقیقت‌مانندی داستان می‌افزاید و انتخاب درست مکان وقوع داستان به قابل قبول بودن حوادث کمک می‌کند.

۷- لحن[۵]: لحن، تا حدی شناسنامه شخصیّت است. امّا از یک سو ارتباط پیدا می‌کند با سبک و زبان عمومی یک عصر و از سوی دیگر با خلق و خوی شخصیّت، حرکات و سکنات او و اعمالی که در یک وضع روانی خاص از شخصیّت سر می‌زند.

۸- سبک و زبان نگارش: روشیست که شاعر و نویسنده برای بیان موضوع خود برمی‌گزیند. یعنی سبک شیوه گفتن است. شاعر و نویسنده به واسطهٔ سبک در تمام

۱. Point of view
۲. Characterization
۳. Dialogue
۴. Setting
۵. Tone

مراحل از انتخاب موضوع تا نوع کلمات، لحن و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را بر جای می‌نهد.

در ادامه و در بستر عناصر داستانی، برخی شیوه‌های خاص و قواعد آسان ارائه می‌شود که به کودک و نوجوان این فرصت را می‌دهد که بازنویسی و ابزارهای آن را تجربه کند و با فرایند بازنویسی آشنا شود. به طوری که کودک و نوجوان قادر به درک بهتر پویا از یک داستان و امکانات ارائه شده با روایت مدرن خواهد شد.

تغییر چشم‌انداز: داستان‌های کلاسیک حماسی معمولاً از دیدگاه سوم شخص روایت شده است. چه اتفاقی می‌افتد اگر ما داستان را از نگاه اول شخص روایت کنیم؟ هم‌چنین می‌توان ترکیبی از دو یا چند دیدگاه یا چشم‌اندازی متوسط را انتخاب کرد. در هر صورت روایت اول شخص ارائه پی‌رنگ را بسیار جالب‌تر و و شخصیّت داستانی را بسیار زنده‌تر و چشم‌گیرتر ترسیم خواهد نمود.

تغییر زمان: اگر ما داستان یک حماسه کلاسیک را به دوران مدرن منتقل کنیم، چگونه برای کودک و نوجوان جلوه می‌کند؟ برای مثال می‌توانیم یک رستم مدرن را در یک جامعهٔ مدرن ترسیم کنیم. او با چه مسائلی روبه‌روست؟ گزینهٔ دیگر سناریوی آینده است، برای مثال بعد از یک‌صد سال.

تغییر روابط و ویژگی‌های قهرمانان داستان: روابط میان قهرمانان یک داستان حماسی هم‌چنین ممکن است معکوس شود. این موضوع امکان دست‌یابی به نتیجهٔ متفاوتی از داستان را فراهم می‌کند. نقش و ویژگی‌های قهرمانان نیز ممکن است معکوس گردد. البتّه این جنبه بیش‌تر در حوزهٔ بازنویسی‌های هم‌راه با بازآفرینی وارد می‌شود.

تغییر قاب فضای داستان:

الف: قاب طبیعی: می‌توان قاب طبیعی یا محیطی داستان را تغییر داد. این بدان معنیست که تمام تغییر و تحولات لازم و تغییرات مناسب در قهرمانان، مطابق محیط روی می‌دهد. بنابراین، به جای یک جنگل، داستان می‌تواند در یک کشتی، در ساحل دریا و در یک فروش‌گاه بزرگ تجاری روایت شود.

ب: چارچوب فرهنگی: داستان می‌تواند خود را در یک فرهنگ دیگر ارائه نماید، با حسّی تاریخی یا متافیزیکی (برای مثال، درسیاره‌ای دیگر). این تغییر، فرصت گزارش آداب و رسومِ فرهنگ و تمدن دیگر را فراهم می‌کند.

ج: قاب‌های اجتماعی ـ اقتصادی: قهرمانان ممکن است در جای‌گاه کارگران و یا تجار ترسیم شوند، آن‌ها ممکن است در طبقهٔ متوسط و یا در یک طبقهٔ اجتماعی بالا قرار گیرند. با چنین فعالیّتی، کلیشه‌های اجتماعی و برداشت‌های اقتصادی قابل شناسایی به کودک و نوجوان است.

تغییر سبک: به منزله خلاق‌ترین عنصر بازنویسی است. با این روش یک داستان حماسی کلاسیک را می‌توان به شکل دیگری مانند کمیک، یک بولتن خبری، یک بازی نمایشی، عاشقانه، ماجراجویی و یا حتا یک شعر بیان نمود. البتّه این تغییر باید با تبعیت صریح از قواعد آن سبک ادبی و بدرستی صورت گیرد.

تغییر تصویر: یک تصویر ممکن است توضیح متن را تکمیل و یا ساده با آن همراهی کند و آن را جذاب‌تر و یا حتا متن را معکوس سازد. از این رو زبان متن و زبان تصویر باید در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر عمل کنند. در کتاب‌های کودکان مدرن، می‌توان داستان را از طریق دو راوی بیان نمود، روایت یکی از طریق تصاویر و روایت دیگری از طریق کلمات و متن. مطابق نظر نیکولاجو و اسکات (۲۰۰۱:۱۷) «اگر متن و تصاویر تمام کمبودهای یک‌دیگر را پوشش دهند، چیز دیگری برای تخیل خواننده باقی نمانده و خواننده تا حدی منفعل خواهد شد. امّا به محض آن‌که تصاویر و متن اطلاعات جای‌گزین یا در برخی موارد متناقض با یک‌دیگر ارائه کنند، ما با خوانش‌ها و تفسیرهای متنوعی روبه‌رو خواهیم شد».

این تذکر لازم است که به طور کلّی بایدها و نبایدهای عناصر داستان برای بازنویسی آثار حماسی سازگار با گروه‌های سنی مختلف را می‌توان به قرار زیر درنظر گرفت:

بایدها:

سرگرم‌کنندگی موضوع: اولین و مهم‌ترین انگیزه؛

موضوعی دارای حادثه: وجود ماجراهایی با روندی سریع؛

موضوعی دارای پایان راضی‌کننده؛

حرکت رو به جلوی پی‌رنگ: عدم استفاده از فلاش‌بک بخصوص برای کودکان زیر دوازده سال

پی‌رنگی دارای تعلیق و نوآوری: عنصر پیش‌گویی (با آمیخته‌ای از بیم و امید) باعث جذاب‌تر شدن داستان می‌شود؛

دارای گفت‌وگو: جذاب‌تر از نثر یک‌نواخت و خسته‌کننده امّا باید طبیعی و سازگار با شخصیّت‌ها باشد؛

شخصیّت‌پردازی اصولی با لحنی مناسب و با القای ایفاگری نقش اصلی: توسط کودکی هم‌سن یا کمی بزرگ‌تر از او. برای کودک و نوجوان، بها دادن به دوران کودکی ارزش‌مند، و رفتار بچّه‌گانه تحقیرآمیز تلقی می‌شود؛

شخصیّت‌پردازی و سبک سازگار با رشد کودک: سازگاری بازنویسی با تکامل رشد جسمانی و تکامل جنبه فکری؛

سبک و زبانی اصولی برای انتقال زیرکانه و غیرمستقیم پیام: با ایجاد شرایط مثبت نظیر فرشته در مقابل دیو و عدم پند و اندرز مستقیم؛

واقع‌گرایانه بودن صحنه‌پردازی و ایجاد امکان هم‌ذات پنداری: هم‌ذات‌پنداری با شخصیّت‌های متفاوت، رویارویی با شرایط دشوار و فراگیری چگونگی حل مشکلات گوناگون.

نبایدها:

عدم ایجاد حسرت گذشته و نگرانی آینده: کودکان در حال زندگی می‌کنند، به گذشته نمی‌اندیشند و نگران آینده هم نیستند. گذشته و آینده برای کودکانی که به مرحله نوجوانی رسیده‌اند مفهوم پیدا می‌کند.

عدم تفصیل داستان به علّت ناشکیبایی: کودکان دوست دارند داستان بلافاصله آغاز شود و پیش رود.

براساس توضیحات فوق و با استناد به مراحل رشد کودک در بخش قبل، می‌توان ویژگی‌های مطرح بازنویسی حماسی را بصورت جزئی به قرار جدول (۶) ارائه نمود.

جدول ۶- مشخّصه‌های جزئی و شاخص‌های مطلوب در بازنویسی حماسی ادبیات کودک و نوجوان

گروه سنی	نیازهای داستانی	ویژگی‌های بازنویسی حماسی
نونهال و خردسال (زیر ۵ سال)	حسی حرکتی و پیش‌ادراکی شامل: نگاه کردن، یاد گرفتن و لذّت بردن	بهره‌گیری از تصاویر ساده و آشنا بدون انتقال احساس ترس و غم بازنویسی ساده با طرحی یک‌حالته (بدون هیچ نوع پیچیدگی) کوتاه، بی‌موضوع یا با موضوعات در چارچوب درک کودک دارای شخصیّت‌های آشنا (نظیر خانواده، حیوان یا اسباب‌بازی)

		دارای فانتزی ساده (نظیر سخن گفتن حیوان یا حرکت اسباب بازی) بدون هیچ‌گونه آزار و ناراحتی بیان شعرگونه با قافیه‌های ساده یا نثر آهنگین و تکرار پذیر برای به‌خاطر سپردن
کودک (۵ تا ۹ سال)	ادراکی و عینی پیش‌تعارفی شامل: کنجکاوی، علاقه مندی به اطراف و تخیلی پرشور	پی‌رنگ ساده: مستقل خوانده، درک و به حافظه سپرده شود. استفاده محدود از واژه‌ها بدون بیان عامیانه تقویت روح حماسی و ملّی ایجاد فضا و شخصیّت‌های آشنا گرایش احساسی استفاده از قافیه و حالت ساده عبارات زبان‌گیر عدم وجود مباحث ترسناک و غمناک یا تقویت اعتماد به نفس و امید بکار انداختن تخیل و لذّت بردن پایان خوش
کودک متخصص (۹ تا ۱۲ سال)	عینی تعارفی شامل درک دنیای بزرگ‌سالان (انتقال غیرمستقیم و هوش‌مندانه مفاهیم تربیتی و اخلاقی به کودک)	زبان ساده و در عین حال استوار و سالم در مقایسه با سخیف و لمپنی تصویرهای پیچیده‌تر و در عین حال گویا و هم‌خوان، موضوعات واقع‌گرا شامل داستان‌های تاریخی، مسائل و مشکلات کودکان و نوجوانان، ماجرایی و عاشقانه بازنویسی‌های مجموعه‌ای شامل عناوین ساده و شخصیّت‌های تکراری سرگرم‌کنندگی زیاد بودن وقایع با موضوع علایق، مشکلات و تجارب کودک (داستان‌های کودک محور) با موضوعات تخیلی و واقعی گنجاندن هردو شخصیّت دختر و پسر با توجّه به آگاهی جنسیتی (توجّه به جنس مخالف) خلاصه‌نویسی بدون افراط
نوجوان (۱۲ تا ۱۶ سال)	قیاسی ـ پساتعارفی شامل شریک شدن در دنیای بزرگ‌سالی (انتقال نامستقیم و	مؤثر بودن چهار عامل جنسیت، سن، هوش و شرایط اجتماعی در انتخاب بازنویسی فاصله گرفتن علاقه به کتاب‌ها بین دختران و پسران علاقه بیش‌تر پسران به داستان‌های ماجراجویانه و دختران به

واقع‌بینانه مفاهیم تربیتی و اخلاقی به نوجوان)	داستان‌های احساسی قهرمان‌پرستی ویژگی بارز این دوران داستان‌هایی با روی‌دادهای پیچیده و اکتشافی هویّت بخشیدن به نوجوان مانند گروه بزرگ‌سال استفاده از روی‌دادهایی مشابه با محدودیت‌های نوجوان که در برابر آن طغیان و کج‌خلقی می‌کند داستان‌های پاسخ‌گو به انتقاد شدید از دنیای بزرگ‌سالان تغییر معیارهای ارزشی در او و در نتیجه عدم اعتماد به‌نفس و حساسیت بالا در برابر انتقاد بالغ بودن از نظر جسمی و جوان بودن از نظر احساسی درپی یافتن راه‌حل مشکلات از نظر جسمی و احساسی علاقه بیش‌تر به داستان‌های واقع‌گرایانه تا تخیلی علاقه به هم‌ذات‌پنداری و علاقه به همه‌کس و همه‌چیز خلاصه‌نویسی بدون افراط

۳- نمونه‌هایی از بازنویسی کارآمد و ناکارآمد از *شاهنامه* با استناد به شاخص‌های مطلوب

براساس شاخص‌های ارائه شده در بخش قبل، در این قسمت به ارائه مثال‌هایی از بکارگیری یا عدم بکارگیری این شاخص‌ها در بازنویسی آثار *شاهنامه* پرداخته شده است.

۳-۱- مصداق‌های کارآمد در آثار بازنویسی شده از *شاهنامه*

برای ارائه مصداق‌هایی کارآمد از بازنویسی‌های آثار شاهنامه با توجّه به شاخص‌های ارائه شده در بخش قبل، سه اثر *گردآفرید* (صادقی: ۱۳۵۲)، *افسانه گرشاسب* (کلهر: ۱۳۸۹)، اکوان دیو (فتاحی: ۱۳۸۵) و *ضحّاک و کاوه آهن‌گر* (مشرف آزاد تهرانی: ۱۳۸۲) در این بخش انتخاب شده است. *گُردآفرید* که با تصویرگری علی‌اکبر صادقی در سال ۱۳۵۲ منتشر شده است، داستانی بازنویسی شده از *شاهنامه* فردوسی برای کودکان و نوجوانان است که توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان انتشار یافته است. این کتاب داستان دخترِ پیر دژیست که ساکنان آن در مرز ایران مقابل سپاه تورانیان و سهراب پسر رستم ایستادگی می‌کنند. افسانهٔ *گرشاسب* به روایت فریبا کلهر با نقّاشی محسن حسن‌پور نیز، داستان پهلوانی‌های گرشاسب را به تصویر می‌کشد که برمی‌خیزد و به ضحّاک (دیوی با سه‌سر) حمله می‌آورد و نابودش می‌کند. این بازنویسی را که انتشارات سروش برای

اولین‌بار در سال ۱۳۷۷ منتشر کرده، شامل نبرد با اژدهای شاخ‌دار، دیو زرّین پاشنه، راه‌زنان کوهستان مخوف، پرنده اهریمنی، کِمِک، هیتاسب زرّین تاج و پری اهریمنی است. *اکوان دیو* به قلم حسین فتاحی است و در انتشارات قدیانی، سال ۱۳۸۵ منتشر شده است. در این قصّهٔ مصوّر، برگرفته از داستان‌های *شاهنامه*، کی‌خسرو پادشاه ایران، پس از آن که درمی‌یابد اکوان‌دیو به چراگاه او حمله برده از رستم کمک می‌خواهد و او نیز به جنگ اکوان‌دیو می‌رود. *ضحّاک و کاوه آهن‌گر* نیز به نویسندگی مشرف آزاد تهرانی و توسط نشر مهاجر در سال ۱۳۸۲ ارائه شده است و به روایت داستان مشهور بیوراسپ، فریفته شدن او توسط شیطان و تبدیل شدنش به ضحّاک ماردوش و سرانجام کشته شدنش بدست کاوه آهن‌گر می‌پردازد.

جدول (۷) مصداق‌هایی از بکارگیری شاخص‌های مطلوب بازنویسی در آثار حماسی را برای هر یک از چهار کتاب بازنویسی شده از *شاهنامه* بصورت خلاصه ارائه کرده است. این تذکر لازم است که در توضیحات این جدول، به متن اصلی کتاب‌های نام‌برده ارجاع داده شده تا درک مناسب‌تری از نحوهٔ استفاده از شاخص‌های مطلوب بازنویسی حاصل گردد.

جدول ۷- مصداق‌های کارآمد بازنویسی حماسی ادبیات کودک و نوجوان

موضوع	شاخص مطلوب	مصداق‌های مطلوب اثر	نویسنده/ تصویرگر و ناشر
گُردآفرید	بهره‌گیری از تصاویر گویا و هم‌خوان زبان ساده و استوار	صحنه شکست گُردآفرید[۱] زبان و لحن در شکست گُردآفرید[۲]	علی‌اکبر صادقی، کانون پرورش فکری کودکان
افسانه گرشاسب	توجّه به جنس مخالف	- جلب توجّه به ویژگی‌های جنس مخالف توسط گرشاسب[۳]	فریبا کلهر، سروش
اکوان‌دیو	تقویت قدرت تفکّر، خلاقیت و اعتماد به‌نفس	دفع شرّ اکوان دیو توسط رستم با بهره‌گیری از اعتماد به‌نفس و خلاقیت[۴]	حسین فتاحی، قدیانی
ضحّاک و کاوه آهن‌گر	تسلّط بر خشم و تقویت صبر و تصمیم‌گیری عاقلانه	آرام‌سازی مادر فریدون و تسلّط او بر خشمش[۵]	مشرف آزاد تهرانی، مهاجر

توضیحات:

۱- برای مثال: صحنهٔ شکست گُردآفرید که در کادری بزرگ بر زمین افتاده و چهرهٔ او را نشان می‌دهد که زنی است. در گوشهٔ سمت راست، نیمی از گردن و دست‌های اسبی با نمای درشت نشان داده شده که تنها چکمه‌های سهراب در کادر نمایان است.

۲- برای مثال: «چون اسب سهراب به کنار گُردآفرید رسید، پهلوان خشمگین دست پیش برد و کلاه‌خود از سر گُردآفرید برگرفت. گیسوی زرّین گُردآفرید از بند زره رهانیده شد و چون آفتاب زیبا بر گرد سرش هاله زد».

۳- برای مثال «گرشاسب برگشت و دختر زیبارویی را دید که باد لباس حریر و بلندش را تکان می‌داد. گرشاسب با شگفتی او را نگاه کرد، دختر لبخند زد... به گرشاسب نزدیک شد. معطر بود، خنده‌رو و شاداب بود» (کلهر، ۱۳۸۹: ۸۸).

۴- در جایی که رستم در دام اکوان‌دیو افتاده است و می‌داند که دیوها واژگونه عمل می‌کنند، با بهره‌گیری از اعتماد به‌نفس، تفکّر و خلاقیتش سؤال دیو را چنین پاسخ می‌دهد «شنیده ام کسی که در آب بمیرد هرگز به بهشت نمی‌رود، پس من را به سمت کوه پرتاب کن تا از چنین سرنوشت شومی در امان بمانم. اکوان‌دیوِ بدکردار که همه کار را برعکس انجام می‌داد، رستم را بسوی دریا پرتاب کرد» و چنین بود که رستم از کشته شدن در امان ماند.

۵- در جایی که فریدون از گفته‌های مادرش بسیار خشمگین می‌شود و دست به شمشیر می‌برد تا به کاخ ضحّاک برود و انتقام بگیرد «فرانک گفت: فرزندم آرام گیر و نیک اندیشه کن که تو را با ضحّاک ستم‌کار توان برابری نیست. جنگیدن رسم و راهی دارد. جهان را به چشم جوانی مبین. که هر کس از غرور جوانی سرمست شود، سرش را به باد می‌دهد.» در اثر این پند، فریدون بر خشم خود غلبه می‌کند و به فکر تصمیمی عاقلانه برای مقابله با ضحّاک می‌افتد و در نهایت داستان ضحّاک را از بین می‌برد.

از جمله مهمّ‌ترین موارد ذکر شده در جدول شماره ۷، می‌توان به قدرت تصویرگری مناسب و زبان استوار با واژه‌های درخور اشاره کرد. موضوعی که ضمن حفظ ارزش‌های عمیق داستان‌های *شاهنامه* فردوسی، انگیزه لازم را برای رجوع به داستان و پی‌گیری مطالعه آن برای مخاطب کودک و نوجوان فراهم می‌آورد. موضوع بسیار مهمّ دیگر، انتقال غیرمستقیم و هوش‌مندانه مفاهیم تربیتی و اخلاقی نظیر تقویت اعتماد به‌نفس، خلاقیت، صبر، تعقل و تدبر است. مواردی که در داستان‌های اشاره شده به شیوه‌ای بسیار

هوش‌مندانه و واقع‌بینانه به مخاطب انتقال داده شده است. در کنار موارد بالا، می‌توان از موارد دیگری نظیر افزایش امید و مقابله با غم و اندوه، تقویت ارتباط خانوادگی و اجتماعی، ایجاد انگیزه بیش‌تر برای مشورت و اشتراک در مشکل و... نام برد که به وفور در داستان‌های *شاهنامه* فردوسی به چشم می خورد.

۳-۲- مصداق‌های ناکارآمد در آثار بازنویسی شده از *شاهنامه*

برای ارائه مصداق‌هایی ناکارآمد از بازنویسی‌های آثار *شاهنامه*، سه اثر *گزیده هایی از شاهنامه* به قلم احمد نفیسی (۱۳۷۲)، *هفت خوان رستم* به قلم فرید جواهرکلام (۱۳۷۳) و *فریدون و سه پسرش* به نویسندگی عبدالله وزیری (۱۳۶۹) در این بخش انتخاب شده است. برای این منظور، جدول (۸) بصورت فشرده، جمع‌بندی برخی از مهم‌ترین شاخص‌های مطلوب که در آثار مذکور مغفول مانده را ارائه کرده است.

جدول ۸- مصداق‌های ناکارآمد بازنویسی حماسی ادبیات کودک و نوجوان

موضوع	شاخص مطلوب	عدم توجّه یا بکارگیری شاخص	نویسنده و ناشر
گزیده‌هایی از شاهنامه	-خلاصه‌نویسی بدون افراط حذف فلسفه رخدادهای جذاب	-خلاصه‌نویسی افراطی هفت خوان رستم[۱] -خلاصه‌نویسی افراطی هفت‌خوان اسفندیار[۲]	احمد نفیسی، نشر تهران
هفت‌خوان رستم	- زبان ساده و استوار - نگریستن و احترام گذاشتن	- زبان تمسخر و واژه‌های لمپنی [۳] - شکستن ارزش‌های پهلوانی و حماسی [۴]	فرید جواهرکلام، پاییز
فریدون و سه پسرش	- پای‌بندی به اصول بازنویسی	- اظهارنظرهای بی‌پایه و مخدوش [۵] - خسته کردن و گیج کردن مخاطب [۶]	عبدالله وزیری، وزیری

توضیحات:

۱- خلاصه‌نویسی هفت‌خوان رستم: «رستم پیش رودابه، مادر خود رفت او را هم به درود گفت و به راه افتاد. پس از گذشتن از گرفتاری‌ها و بلاها خود را به مازندران رساند» (نفیسی،۱۳۷۲: ۱۰۹).

۲- یک خوان مختصر شده هفت‌خوان اسفندیار: «گرگ به اسفندیار می‌گوید: در چند قدمی شما غاری وجود دارد که در داخل آن دو گرگ گرسنه زندگی می‌کنند و اگر

شماها بدان غار نزدیک شوید غذای خوبی برای گرگ‌ها خواهید بود... اسفندیار که سراپایش خون‌آلود شده بود، از غار خارج گردید و دست رویش را در آب چشمه‌ای شست و همان‌جا نشست تا سپاهیانش بیایند» (همان: ۸ – ۹)

۳- در جایی رستم خطاب به رخش می‌گوید: «تو زبون بسته، برو این‌جا خوب بچر خودتو سیرکن تا من یک چرت بخوابم» (جواهرکلام، ۱۳۷۳:۱۸۲).

۴- پاراگرافی با ادبیات تمسخر و واژه‌های سخیف: «حالا در نظر بیاورید رستم با آن هیکل درشت، با لباس جنگی پر از گرد وخاک، با کُلفت خود چنگ می‌نوازد و آواز می‌خواند... پس رستم اول دلنگ و دلنگی راه انداخت و بعد با صدای مردانه و کُلفت خود زد زیر آواز: آی آی آی آی آی یار... خدایا دلم تنگه، چقدر جنگ بکنم، یک‌خورده هم به من عیش و خوشی عطا کن» (همان: ۱۹۴).

۵- برای مثال عدم پای‌بندی به اصول بازنویسی «سپاهیان دوتا دوتا شدند و پراکنده گردیدند و درگوشی نام ایرج را به زبان آوردند: که این است سزاوار شاهنشهی جز این را مبادا کلاه مهی» [این اظهار را به زبان امروز می‌توان چنین بیان کرد:" این را می گن پادشاه نه اون گنده دماغ ها را و یا " اگر پادشاهه، اینه، نه اون بدعنق ها"] (وزیری،۱۳۶۹ :۹۱).

۶- برای مثال «فریدون او را از زمین بلند کرد و دستش را به دستش مالید» (همان: ۱۳۸). منظوری ابهام‌آمیز و گیج‌کننده است.

از جمله موارد ذکر شده در جدول شماره ۸، خلاصه‌نویسی افراطیست که بسیاری از صحنه‌های جذاب و پرماجرا برای کودک و نوجوان را در نظر نگرفته است. ضمن آن که فلسفه و روح حاکم بر برخی از ماجراهای با اهمیّت و جالب‌توجّه داستان کاملاً حذف شده است. برای مثال، هفت خوان رستم برای تکامل و ورود رستم به جرگه سنّت پهلوانی و با هدف تلاش و نبرد پهلوان جوان با عوامل سدکننده بیان شده است. همین موضوع را می‌توان برای هفت خوان اسفندیار که بصورت بسیار ساده و بدون جذابیّت در چند جمله خلاصه شده است، مطرح نمود.

نمونهٔ بسیار منفی و خسارت‌بار دیگر، بهره‌گیری از زبان تمسخر و واژه های سخیف و لمپنی است که نه تنها به اهداف متصوّر برای بازنویسی نظیر اعتماد به‌نفس و جلوگیری از پرخاش‌گری کمک نمی‌کند، بلکه آسیب جدی نیز وارد می‌آورد. به‌گونه‌ای که صدای

برخی از منتقدین را بیش از پیش برخاسته و نویسنده آن‌ها را به حرمت شکنی پهلوانان افسانه‌ای و تبدیل به الگویی بی‌ارزش و اعتبار متهم کرده است (پایور، ۱۶:۱۳۷۹).

موردی که در پایان اشاره به آن ضروری می‌نماید، رعایت اصول صحیح بازنویسی آثار حماسی نظیر سبک و زبان اصولی برای انتقال زیرکانه و نامستقیم پیام‌ها و پی‌رنگی دارای تعلیق و نوآوریست. مواردی که ریشه در توانایی نویسنده در فن نوشتار و نیز شناخت او از حماسه و داستان‌های حماسی دارد. موضوعی که در بسیاری از بازنویسی‌های ارائه شده بچشم می‌خورد و می‌تواند اهداف بنیادی بازنویسی آثار حماسی، یعنی سرگرم کننده بودن و انتقال مؤثر و هوش‌مندانهٔ مفاهیم تربیتی به کودک و نوجوان را تحت تأثیر قرار دهد و آنان را از خواندن سایر آثار روی‌گردان کند.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، ضمن ارائه تاریخچه مختصر ادبیات کودک و نوجوان در عرصه ملّی و بین المللی با نگاه به آثار حماسی، مراحل روان‌شناسی رشد کودک بررسی شد و بر مبنای آن، شاخص‌های مطلوب داستان گزینی و بازنویسی آثار حماسی سازگار با قابلیت‌های ذهنی و توان‌مندی‌های مختلف ادراکی مخاطبان کودک و نوجوان بررسی و ارائه گردید. این شاخص‌های مطلوب را به قرار زیر می‌توان جمع‌بندی نمود:

نیازهای اصلی داستانی گروه سنی نونهال و خردسال (زیر پنج‌سال) از نوع حسی-حرکتی و پیش ادراکی است که شامل نگاه کردن، یاد گرفتن و لذّت بردن می‌شود. بنابراین داستان‌گزینی و بازنویسی‌های حماسی این گروه سنی باید بدون هیچ نوع پیچیدگی، از طرحی یک‌حالته و موضوعی در چارچوب درک کودک (یا بدون موضوع) برخوردار باشد. بهره‌گیری از تصاویر ساده و شخصیّت‌های آشنا (نظیر خانواده یا حیوان) و نیز فانتزی‌های ساده (نظیر سخن گفتن حیوان) بسیار مناسب است، ضمن آن‌که آزار و ناراحتی و یا احساس ترس و غمی نباید در داستان وارد گردد. بیان شعرگونه با قافیه‌های ساده یا نثر آهنگین و تکرارپذیر توصیه می‌شود.

برای کودک ۵ تا ۹سال، نیازهای داستانی ادراکی و عینی پیش تعارفی است که شامل کنجکاوی، بروز علاقه‌مندی به دنیای اطراف و تخیل‌پردازی است. با توجّه به این ویژگی‌ها لازم است بازنویسی متون حماسی برای این گروه با پی‌رنگی ساده همراه باشد تا کودک بتواند بصورت مستقل مطالعه کند و با درک داستان، آن را به حافظه بسپارد. بهتر است از

انتخاب واژه‌های عامیانه پرهیز شود، زیرا در این دوره کودک در حال تکمیل دایره لغات خویش است. در این‌جا نیز ایجاد فضا و شخصیّت‌های آشنا و حالت ساده عبارات زبان‌گیر، با تأکید بر روح حماسی و ملّی توصیه می‌شود. هم‌چنین عناصر داستان باید تقویت اعتماد به‌نفس و امید را در پی داشته و از تمسخر، ترس، پرخاشگری و غم به دور باشد. پایان خوش داستان‌های بازنویسی شده نیز مطلوب است.

درمورد کودک متخصص ۹ تا ۱۲ سال به علّت عینی تعارفی بودن مشخّصهٔ رشد و درک مقدماتی دنیای بزرگ‌سالان به داستان‌های بازنویسی شده حماسی با زبانی استوار و سالم نیاز است. کودک می‌تواند تصاویر پیچیده‌تری را با وجود گویایی درک کند. این گروه با توجّه به ویژگی‌های این دوره نیاز به داستان‌هایی با طرح موضوعاتی واقعی و مرتبط با مشکلات مخصوص سن خود دارد. داستان‌ها باید سرگرم‌کننده و پرحادثه باشد و از خلاصه‌نویسی افراطی پرهیز گردد. در زمینه نوشتن برای این گروه سنی موضوعی که باید به آن توجّه شود انتقال نامستقیم و هوش‌مندانهٔ مفاهیم تربیتی و اخلاقی به کودک است، مانند تقویت خلاقیت، اعتماد به‌نفس و پرهیز از خشونت، پرخاشگری و اندوه.

در گروه سنی نوجوان که از ۱۲ تا ۱۶ سال در نظر گرفته شده است ویژگی‌های قیاسی ـ پساتعارفی شامل شریک شدن در دنیای بزرگ‌سالی مشهود است. برای گزینش داستان بازنویسی شدهٔ حماسی برای این گروه سنی باید به عواملی مانند جنسیت، هوش و شرایط حاکم بر اجتماع توجّه شود. تفاوت سلیقه در انتخاب کتاب بین دختر و پسر در این سنین بچشم می‌خورد مانند گرایش پسرها به ماجراجویی و دخترها به موضوعات احساسی. با توجّه به سن حساس نوجوان، انتقال نامستقیم و واقع‌بینانهٔ مفاهیم تربیتی و اخلاقی به شکلی درست و به دور از خلاصه‌نویسی افراطی، انتقاد، نصیحت و تخیل افراطی ضروریست. نوجوان طغیان‌گر در این سنین قهرمان‌پرست است و با قهرمان داستان‌هایی که می‌خواند هم‌ذات‌پنداری می‌کند به همین جهت نیاز به الگویی‌هایی دارد که به واسطه آن‌ها برای مشکلات روحی و جسمی خود راه‌حل‌هایی را بدست آورد تا بتواند بر آن‌ها غلبه کند.

این قواعد از یک طرف با توجّه به ضرورت بهره‌گیری مؤثر از گنجینه‌های گران‌بهای حماسی ادب فارسی و از طرف دیگر براساس تحولات زندگی ماشینی و هجمه‌های عظیم فرهنگی امروزی، می‌تواند کمک شایانی به بازنویسی حقیقی و تخصصی آثار حماسی داشته باشد و پل پایداری بین فرهنگ دیرین و پرارزش ما و فرهنگ امروزی به منظور

شناخت هویّت حقیقی ایجاد نماید. در پایان نیز مصداق‌های کاربردی این شاخص‌ها به منظور تمایز بازنویسی‌های کارآمد و ناکارآمد ارائه گردید. بکارگیری شاخص‌های نظام‌مند ارائه شده می‌تواند الگویی برای بازنویسان آثار حماسی ادبیات کودک و نوجوان و نیز سایر انواع ادبی باشد.

فهرست منابع

- احدی، حسن و شکوه‌السادات بنی‌جمالی. (۱۳۸۷). ***روان‌شناسی رشد*(مفاهیم بنیادی در روان‌شناسی کودک)**، تهران: جیحون.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). ***قصّه نویسی***، تهران: نشر نو.
- پایور، جعفر. (۱۳۷۹). «سیری در بازنویسی های معاصر از ادب کهن:۱ *شاهنامه*»، **کتاب ماه کودک و نوجوان**، شماره ۳۸. صص ۱۴-۲۲.
- پایور، جعفر. (۱۳۸۸). ***بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات***، به کوشش فروغ الزمان جمالی، تهران: کتاب‌دار.
- پولادی، کمال. (۱۳۸۷). ***بنیادهای ادبیات کودک***، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ دوم.

- ثریا، فرهاد و سهیلا آریابد. (۱۳۶۳). ***فرهنگ وبستر انگلیسی به انگلیسی***، تهران: ارغوان.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۸۷). ***ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها***، تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان، چاپ دهم.
- جلالی، مریم. (۱۳۹۲). ***شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان***. تهران: طراوت.
- جلالی، مریم. (۱۳۸۹). «شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان از مشروطه تا سال ۱۳۸۵»، پایان‌نامه دکتری.دانش‌گاه فردوسی مشهد.
- جمالی، فروغ‌الزمان. (۱۳۸۷). «توضیح چند نکته در مورد بازنویسی و بازآفرینی»، **مجله روشنان**، دفتر هفتم، ص ۷۴.
- جواهر کلام، فرید. (۱۳۷۳). ***هفت خوان رستم* (داستان‌هایی از شاهنامه)**، تهران: پاییز.
- چراغی، رضا و علی صفایی و معصومه پوررجبی. (۱۳۹۲). «تحلیل انتقادی بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان (مطالعهٔ موردی: داستان زال)»، دانش‌گاه گیلان.
- ذبیح‌نیا عمران، آسیه. (۱۳۹۳). ***بازآفرینی و بازنویسی در ادبیات کودک و نوجوان***. تهران: فدک ایساتیس.
- ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). ***تاریخ رئالیسم***، ترجمهٔ فرامرزی، تهران: تندر.
- صادقی، علی‌اکبر. (۱۳۵۲). ***گردآفرید***، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۵۲). ***حماسه سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر.
- فتاحی، حسین. (۱۳۸۵). ***اکوان دیو*** ، تهران: قدیانی.
- ***فرهنگ‌نامه کودکان و نوجوانان***. (۱۳۸۶). شورای کتاب کودک، ج ۲، ص ۱۶۴.
- قزل ایاغ، ثریا. (۱۳۸۹). ***ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن***، تهران: سمت.
- کلهر، فریبا. (۱۳۸۹). ***افسانه گرشاسب***، تهران: سروش.
- لین، راث نیدلمن. (۱۳۷۹). «فانتزی فرار از واقعیت»، **پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان**، ترجمهٔ ابراهیمی (الوند)، شماره ۲۲، صص ۷-۲۷.
- محمّد بیگی، ناهید. (۱۳۸۹). ***رازکاوی ادبیات کودک و نوجوان***، تهران: ترفند، سی‌برگ.

- محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۷۳). «ادبیات داستانی عامیانه و تأثیرات آن بر ادبیات داستانی کودکان»، **ماه‌نامهٔ کیان**، شماره۲۱.
- مراد پور، ندا. (۱۳۹۲). «بررسی بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودک با نگاهی به بازنویسی آثار عطار»، کتاب مهر، شماره ۸.
- مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۸۲). ***ضحّاک و کاوه آهن‌گر***، تهران: مهاجر.
- مصاحب، غلامحسین. (۱۳۴۵)، ***دایرة المعارف فارسی***، جلد اول، ص ۷۲.
- مقدم، مریم و زهرا اباذری و هاجر زارعی. (۱۳۹۲). «بررسی وضعیت انتشار داستان-های بازنویسی شده از شاهنامه و مثنوی برای کودکان و نوجوانان از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹»، تحقیقات اطلاع‌رسانی و کتاب‌خانه‌های عمومی، ۱۹ (۳)، ۳۶۳-۳۸۶.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). ***عناصر داستان***، تهران: شفا.
- نجفی بهزادی، سجاد و جهانگیر صفری و مسعود رحیمی. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل عناصر داستان در چند داستان بازنویسی شده از شاهنامه برای نوجوانان»، **فصل‌نامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه**، سال چهاردهم، شماره ۲۷.
- نفیسی، احمد. (۱۳۷۲). ***گزیده‌هایی از شاهنامه***، تهران: انتشارات تهران.
- وزیری، عبدالله. (۱۳۶۹). ***فریدون و سه پسرش***، تهران: وزیری.
- هاشمی نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). ***کودکان و ادبیات رسمی ایران: بررسی جنبه‌های مختلف بازنویسی از ادبیات کلاسیک ایران برای کودکان و نوجوانان***، تهران: نشر سروش.
- هدایت، صادق. (۱۳۴۶). ***نوشته‌های پراکنده: اوسانه***، تهران: امیرکبیر.
-یمینی شریف، عباس. (۱۳۶۸). ***نیم قرن در باغ شعر کودکان***، تهران: نشر مؤلف.
-Burch, Robert. (1971). ***The New Realism***, Hornbook, pp.264-857.
- Cullinan, B.E. and Galda, L. (2002). ***Literature and the child***. Belmont, CA: Wadsworth/Thomson Learning.
-Huck, Charlotte. (1997). ***Children's Literature in the Elementary School***, 6th Edition, McGraw-Hill.
- Hunt, Peter. (2004). ***International Companion Encyclopedia of Children's Literature***, Second Edition, Volume 1, Routledge Ltd.

- Kohlberg, Lawrence (1981). ***Essays on Moral Development***, Vol. I: The Philosophy of Moral Development. San Francisco, CA: Harper & Row. ISBN 0-06-064760-4.
- Lukens, Rebeca. (1999). ***A Critical Handbook of Children's Literature***, New York, Longman.
- Nikolajeva, Maria and Scott, Carole. (2001). ***How picture books work***, New York & London: Garland.
- Norton, Donna (1999), ***Through Eyes of a Child: An Introduction to Children's Literature***, 5th Edition, Columbus, Ohio.
- Russell, David. (2009). ***Literature for Children: A Short Introduction***. Boston: Pearson/Allyn & Bacon.
- Norton, Donna (1999), ***Through Eyes of a Child: An Introduction to Children's Literature***, 5th Edition, Columbus, Ohio.
- Russell, David. (2009). ***Literature for Children: A Short Introduction***. Boston: Pearson/Allyn & Bacon.