شیوه های مناسب سازی داستانهای تخیّلی شاهنامه برای کودکان

محمود طاووسی

استاد فرهنگ و زبانهای ایران،دانشگاه آزاد اسلامی،واحد رودهن،تهران،ایران.

مریم جلالی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران،ایران (متخصص ادبیّات کودک).

فاطمه فرزین (نویسنده مسؤول)

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی،واحد رودهن ، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت : ٩٦/٨/٩ تاریخ پذیرش : ٩٧/٨/٤)

چکیده

شاهنامه فردوسی گنجینه ای غنی از داستان های تخیّلی است. منطق حاکم بر این گونه داستان ها، خردمندانه نیست و مملو از عناصر و حوادث شگفت انگیز و خوارق عادات و موجودات خارق العاده است که سبب زیبایی و جذّابیّت شاهنامه می شود و زمینه را برای انتخاب داستان بر اساس نیازهای کودک فراهم میکند.دغدغهٔ اصلی اقتباس کنندگان این است که چگونه می توان این داستانها را برای کودکان ارائه داد تا آنها به راحتی بتوانند با داستان ارتباط برقرار کنند و پیام یک متن کهن را به طور کامل دریابند و از شنیدن آن لذّت ببرند. در اینجاست که برای شاعر و نویسندهٔ کودک توجّه به جنبه های شناختی مخاطب و آگاهی از اصل ارتباط شناسی واجب می شود.مقالهٔ حاضر تلاش نمود برای مناسب سازی داستانهای تخیّلی شاهنامه، نخست نیازهای ذهنی و عاطفی و آموزشی و تربیتی کودکان را مورد بررسی قرار دهد و در این راستا از یافته های پژوهندگان در حوزهٔ تعلیم و تربیت و کتاب های روانشناسی رشد کودک بهره بگیرد و در مرحلهٔ بعد با استفاده از تکنیکهای اقتباس محتوایی و نگارشی، راهکارهایی را به اقتباس کنندگان برای ارائه بهترِ پیش اثر پیشنهاد دهد. این تحقیق در نوع خود کار جدیدی تلقّی می گردد و سبب بالا رفتن سطح کیفی داستانهای اقتباس شده برای کودکان می شود.

واژه های کلیدی:

شاهنامه،داستان های تخیّلی،کودکان،نیازسنجی،مناسب سازی

١.مقدّمه

ایجاد رابطه میان متون کهن و ادبیّات امروزین همواره یکی از مباحث جذّاب و پرکشش بوده است. (جلالی، ١٣٩٢، ٣٥) از دوره مشروطه به بعد بود که متون کهن و اقتباس از آن در آثار کودک و نوجوان به شکل رسمی دیده شد. در حقیقت « نویسندگان با بازنویسی روایتهای کهن، قسمتی از کار شناساندن و تثبیت هویّت ملّی ایران را به کودکان و نوجوانان بر عهده می گیرند و با کوشش برای احراز هویت ملّی، باعث تداوم فرهنگ و حفظ یکپارچگی و انسجام ملّت ایران می شوند.» (پایور، ١٣٨٨، ١١٤)نویسنده کودک و نوجوان، غالباً به منظور ارائه دوبارهٔ ایده موجود در پیش اثر، طرح خود را تنظیم می کند و سعی دارد تا فاصلهٔ بین پیش اثر و مخاطب را کمتر کند. در این تلاش، اقتباس کننده توان جسمانی، عقلانی و عاطفی کودک و نوجوان را در نظر می آورد. در جایی که پیش اثر متنی از متون کهن باشد و اقتباس کننده، قصد داشته باشد آن را برای کودکان مهیّا و مناسب سازی کند، مرزهای زمان و مکان را در می نوردد و متن کهن را از دنیای دور با شیوه ای نو در ارائه، به دنیای امروزی مخاطب می کشاند. (جلالی، ١٣٩٢: ٣٧-٣٨)

در این نوشتار، نخست اقتباس و انواع آن شرح داده می شود سپس از میان داستان های تخیّلی شاهنامه، چهار داستان برای مقالهٔ حاضر انتخاب و خلاصه نویسی می گردد و پس از بیان شاخهٔ موضوعی و عناصر داستان پیش اثر، برای کودکان گروهٔ الف (٣ تا ٦ سال)، ب (٧ تا ٩ سال) و ج (١٠ تا ١٢ سال) نیازسنجی صورت می گیرد.آنگاه با تکنیک های اقتباس، داستان برای ارائه به کودک مناسب سازی می شود.

٢. انواع روش های خلق متون کهن برای کودکان

(اقتباس محتوایی، اقتباس نگارشی)

اقتباس یعنی نوشتن اثری از روی اثر دیگر. (میر صادقی، ١٣٩٥: ٢٦) این پیش اثر می تواند هر نوع متن مکتوب، مصوّر یا هر آنچه که در فرهنگ شفاهی منقول قرار گرفته و در جریان خلق دوباره از آن استفاده می شود، باشد.می توان با اقتباس صحیح، گسترهٔ تازه ای را در پیدایش دوباره یک اثر از سرگرفت و ساختاری را ایجاد کرد که هرگز تقلیدی، ساده و ملال آور نباشد؛ البته نباید ادّعا کرد که اقتباس از پیش اثر می تواند جایگاه متن اصلی را بگیردوجایگزین آن شود مگر آنکه پی اثر، قابلیت های کافی را در ارائه اوّلیه نداشته باشد.(جلالی، ١٢، ٣٦-٣٧)نویسندگان معاصر با گزینش داستان های کهن و خلق دوبارهٔآن برای کودکان و نوجوانان، تجربهٔ تخیّل را برای

آنان فراهم کرده اند. آنان معتقدند که ساده و نوکردن محتوای آثار کهن ضروری است تا نسل های جدید از سرمایه های فکری و فرهنگی نسل های قدیم استفاده کنند.(جلالی ـ پورخالقی چترودی، ١٣٩٢، ٢ و ٤)حوزه ادبیّات کودک و نوجوان به خوبی آگاه است که کودک ایرانی اکنون با جهانی روبروست که با هجوم پر حجم رسانه ها به سوی او آمده اند. جهانیان سعی می کنند تا شخصیّت ها و قهرمانان تاریخی و اسطوره ای خود را به هر وسیله ممکن از جمله از راهٔ فیلم و سینما، در اختیار کودکان و نوجوانان جهان قرار دهند؛ به طوری که کودک ایرانی، اسطوره های ژاپنی و اروپایی و اسکاندیناوی و غیره را می شناسد، امّا با اسطوره های پهلوانی ایران به طور کامل بیگانه است. بنابراین مسؤولیّت نویسندگان کودک در پیکار نابرابر، بسیار حسّاس و مهم است و امید است با تنها سلاح خود_ قلم_ به میدان آمده و به بازنویسی های خلّاق از آثار گذشته بپردازند. (پایور، ١٣٨٨: ١١٤)

در اقتباس از آثار کهن برای کودک و نوجوان، وظیفهٔ نویسنده تنها انتقال مفاهیم موجود در پیش اثر نیست بلکه ساختار و فرم ارائه نیز با توجّه به شرایط و نیاز مخاطب معنادار می شود. با این نگاه، می توان اقتباس از آثار را در دو مجموعه اقتباس محتوایی و اقتباس نگارشی قرار دارد و از این دو منظر به کمّیت و کیفیّت ارائه «اثر جدید» برگرفته از «پیش اثر» پرداخت. (جلالی، ١٣٩٢: ٣٨)

الف.اقتباس محتوایی:

منظور از اقتباس محتوایی چگونگی ارائه مجدّد پیش اثر با تکیه بر مفاهیم موجود در آن است. به نظر می رسد ارکان اصلی در ایجاد اقتباس محتوایی، جابه جایی، افزایش، کاهش، تبدیل و تأویل عناصر پیش اثر برای ارائه جدید است.برای وارد کردن محتوا و پیام آثار موجود در ادبیات بزرگسالان به ادبیات کودک و نوجوان از دو شیوه اقتباس محتوایی می توان استفاده کرد: اقتباس باز یا آزاد و اقتباس بسته یا وفادار. (همان، ٣٩)

٢-١ اقتباس آزاد: اقتباس کننده در اقتباس آزاد، متن را آن گونه که اراده می کند، می پروراند. اقتباس آزاد در فرم ادبی و داستانی انواعی دارد که می توان به بازآفرینی، بازنگری، وام گیری عناوین و اصطلاحات (و آمیغ نویسی) اشاره کرد. همانطور که از این عنوان پیداست، نمی توان برای انواع اقتباس آزاد تعریفی محدود ارائه کرد و این امکان وجود دارد که در آینده اقتباس کنندگان انواع دیگری از آن را تجربه کنند. (جلالی، پور خالقی چترودی، ١٣٩٢: ٥)

٢-١-١ بازنگری: بازنگری به نوعی، نگرش دوباره به پیش اثر است. بازنگر، درونمایه کلّی پیش اثر را هدف قرار نمی دهد امّا می تواند مسیر حرکت موضوع و درونمایه های جزئی را تغییر دهد. بررسی ها نشان می دهد که در این نوع غالباً از کاهش، تبدیل و تأویل استفاده می شود. این کاربرد مانند تعمیر ساختمانی قدیمی است که تنها بخش هایی از آن بازسازی و برجسته سازی می شود. (جلالی، ١٣٩٢: ٤٠) به عنوان مثال در داستان ایرج و سلم و تور، به جای برجسته سازی طرح اصلی داستان که بیگناه کشته شدن ایرج به دست برادرانش است، می توان به صفت مهربانی ایرج و شخصیّت مثبت او و فریدون پرداخت و داستان را از منظری دیگر برای کودکان نوشت.در این بازنگری، ماجرا و دیگر عناصر اصلی داستان تغییری نمی کند و شکل اصلی داستان حفظ می گردد.

٢-١-٢ وامگیری از عناوین: در وامگیری از عناوین، اقتباس کننده از اسامی و عناوین موجود در متن اصلی، برای عنوان مطلب و عناوین متنی استفاده می کند. از میان ارکان اقتباس محتوایی در وامگیری از عناوین، غالباً از تبدیل و تأویل استفاده می شود. (همان، ٤١)اقتباس از عناوین تنها به دو شکل در نشریات اجرا شده است:

١. متن از لحاظ ساختار و درونمایه و موضوع هیچ ارتباطی با عنوان ندارد؛ امّا عنوان عیناً یادآور متن کهن است. مانند عنوان رستم از شاهنامه رفت (١٣٧٩)، که در دوازده شماره از نشریه کیهان بچّه ها به چاپ رسید و محتوای آن مربوط به پهلوان تختی بود.

٢. متن، پیوند ضمنی با عنوان دارد. نمونه این اقتباس را می توان در بخش سرگرمی، طنز، مقاله و خاطره نویسی مشاهده کرد. در بخش غیر داستانی اقتباس از شاهنامه تنها یک نمونه طنز در نشریه دوست با عنوان رستم و سهراب (١٣٨٤) موجود است:«رستم و سهراب شاهنامه با هم کشتی گرفتند و مبارزه کردند؛ امّا این بار سهراب پیروز شد. فدراسیون اعلام کرد سهراب روز مسابقه دوپینگ کرده است.»

شیوه وام گیری از عناوین موجود در شاهنامه در شکل نخست، کاربردی استعاری دارد و در شکل دوم به اغراض اقتباس کنندگان باز می گردد. (جلالی، پورخالقی چترودی، ١٣٩٢: ٦)

٢-١-٣بازآفرینی: بازآفرینی انتخاب هوشمندانه از متنی کهن برای نگرشی نو به جهان آن متن است. (شکرانه، ١٣٩٢، ٦٣)کار اصلی و عمده روش بازآفرینی، تغییر در بنیاد اثر قبلی است. یعنی نویسنده از اثری کهن یا معاصر، شفاهی یا مکتوب، الهام می گیرد و با بر هم زدن چارچوب هویتی آن اثر، اثری جدید بوجود می آورد. بازآفرینی، محتوا و اندیشه اثر مورد نظر را می زداید و اندیشه ای نو بجای آن می نشاند. البته در اثر جدید رگه ها و نشانه

هایی از اثر قبلی وجود دارد به گونه ای که خواننده به هنگام مطالعه اثر جدید، خاطره اثر قبلی را در ذهن می آورد؛ امّا این اثر جدید دیگر آن محتوای قبلی را ندارد. حتّی شاید تنها با یک جناس اسمی، از اثر قبلی خاطره آفرینی کند.اثر جدید نسبت به اثر اصلی می تواند از هر زاویه دیدی بوجود آید. فضاسازی های متفاوتی داشته باشد. زبان متفاوت و یا درونمایه های گوناگون بیابد؛ امّا در تمام این تحوّلات و دگرگونی ها، بازآفرینی مثل هر روش خلّاق دیگر، از منطق خاصّی به نام ساخت پیروی می کند.

ساخت، نوعی کیفیّت هنری است که نویسنده با آن، مهارت و اندیشه تخیّلی خود را برای مخاطب، قابل پذیرش می کند. تصویرهای خیالی با ابزارهای ساخت، جان می گیرند و عالم حسّی و خیالی را ملموس و باور پذیر جلوه می دهند. (پایور، ١٣٨٨: ١٧١) مجموعه سه جلدی (پارسیان و من) اثر آرمان آرین از شاهنامه فردوسی بازآفرینی شده است. «رفت و آمد شخصیّت های داستانی از دنیای امروز به دنیای کهن از نشانه های اصلی این بازآفرینی است». (جلالی، پورخالقی چترودی، ١٣٩٢: ٧)

بازآفرینی ها در ادبیّات کودک و نوجوان غالباً در فرم داستانی و اغلب به صورت فانتزی ارائه شده اند. در ساختار فانتزی، دنیایی پدید می آید که در موازات دنیای واقعی حرکت می کند و محلّ جولان قهرمان های داستان می شود. هم چنین محلّ کنش داستان فانتزی، گاه می تواند جهانی واقعی باشد که عناصر غیر واقعی را در خود جای داده است. (جلالی، ١٣٩٢: ٤٤-٤٣)نویسندگان شیوه های متفاوتی را برای ورود به عالم فانتزی برگزیده اند که شامل شباهت یابی در اشیاء و مکان، رویا و خواب، هم ذات پنداری، گریز ذهنی از زمان و مکان،گفتگو با شخصیّت های غیر انسان و خلق و به کارگیری موجودات عجیب غریب می شود.(جلالی،پور خالقی چترودی،١٣٨٩: ٦١) مثلاً اقتباس کننده می تواند با به کارگیری شیوهٔ رؤیا و خواب، داستان کودکی را بنویسد که در هنگام خواندن داستان هوشنگ به خواب می رود و در خواب با کودکی در عهد هوشنگ آشنا می شود که او را به جشن سده می برد و آنها درگیر ماجراهایی می شوند و در آخر داستان، کودک به زمان خود بر می گردد.

٢-١-٤آمیغ نویسی: گاه نویسنده به جای استفاده از یک پیش اثر از دو یا چندین منبع استفاده می کندو آن را معیار و مبنای کار خود قرار می دهد و با آمیختن آثار، اثر جدیدی خلق می کند که برخاسته از ذوق ادبی و تخیّل اوست. به نظر می رسد استفاده از این شیوه، یک سبک جدید را در مقوله اقتباس آزاد ایجاد کرده است. در مطالعه

و مراجعه به متن آمیغ نویسی شده، در صورت اشراف به متون اوّلیه، مخاطب ناخواسته دو یا چند پیش اثر را به خاطر می آورد. (همان،٤٧)

به عنوان مثال داستان زال و رودابه، اشتراکاتی با داستان راپونزل دارد که در آمیغ نویسی می توان آن را مدّنظر قرار داد.داستان راپونزل در ادبیّات آلمان، قصّه شاهزاده ای با گیسوان بسیار بلند است که در برجی در حصار قرار گرفته. پهلوانی عیّار او را می یابد و به واسطه گیسوان کمندگون وی، به درون قلعه راه می یابد و پس از آزاد کردن شاهزاده، با او ازدواج می کند. در شاهنامه، رودابه شاهزاده ایست که عاشق زال پهلوان است. آن دو مخفیانه هم دیگر را ملاقات می کنند؛ رودابه از بام قصر به زال خوش آمد می گوید و گیسوان انبوه از سر می گشاید تا زال آن را بگیرد و به بالای قصر آید. گرچه پیوند این دو خاندان دشواری هایی دارد امّا سرانجام این دو دلداده به وصال هم می رسند. اقتباس کننده می تواند با آمیزش این دو پیش اثر، اثر جدیدی خلق کند.

٢-٢اقتباس بسته: اقتباس کننده در اقتباس بسته یا وفادار کوشش می کند که منبع ادبی را ملاک اصلی خویش قرار دهد؛ اهداف نگارش اثر اصلی را در متن جدید حفظ می کند و در عین حال ساختار عمده رویدادهای اصلی و شخصیّت های مهم را در پناه داستان اصلی نگه دارد. سندرز معتقد است این نوع اقتباس به دلیل نزدیک بودن به متن اصلی، معمولاً سؤال تازه ای را در ذهن مخاطب ایجاد نمی کند. (جلالی، پور خالقی چترودی، ١٣٩٢: ٨)

کاربرد اقتباس بسته در ادبیّات کودک و نوجوان در انواع مختلف بازنویسی، گزیده نویسی، تلخیص و تصویرگری صورت گرفته است. (جلالی، ١٣٩٢: ٤٨)

٢-٢-١بازنویسی: بازنویسی یعنی به زبان امروزی درآوردن متون کهن فارسی به طوری که کهنگی زبان اثر کهن گرفته شود که خود بر دو گونه است: بازنویسی ساده و بازنویسی خلّاق. بازنویسی ساده یعنی اثر کهن را به زبان امروزی در آوردن و بازنویسی خلّاق به معنی ساختار نو به موضوع کهن دادن است. (پایور، ١٣٨٠: ١٥-١٤)در روش بازنویسی به دلیل آنکه نویسنده، فکر اصلی و محتوای اصلی اثر کهن را که متعلق به اثر دیگری است نگه می دارد و روی بُعد ساختاری اثر کهن کار می کند؛ بنابراین بُعد ساختاری اثر از اهمیّت فوق العاده ای برخوردار است و می تواند یک بازنویسی خلّاق را هم پای یک اثر بازآفرین شده، ارزش هنری نابی بدهد. (پایور، ١٣٨٨: ٥١)

در بازنویسی ساده نویسنده به دانش ادبی، فنون نگارشی و دستوری و اطّلاعات وسیع از زبان فارسی و توانایی نویسندگی نیاز دارد. در بازنویسی خلّاق، علاوه بر این نکات، نویسنده باید خلّاقیّت هنری داشته باشد تا بتواند از عناصر و ابزارهای ساختاری، نهایت بهره را ببرد. در بازنویسی های خلّاق، نویسنده امکان می دهد که مخاطب، نوعی دریافت تازه از اثر کهن داشته باشد و در بازنویسی های ساده، مخاطب با اثر کهن آشنا می شود و امکان می یابد اثری قابل خواندن در دسترس داشته باشد. در بازنویسی خلّاق، نویسنده به دقّت و توانایی های خاصّی نیاز دارد. (همان، ١٢٢)

نویسندگان باید توجّه داشته باشند که تنها ساده کردن متون کهن نمی تواند نظر و پسند مخاطبین را جلب کند و آثاری که به این گونه نوشته می شوند، تاریخ مصرف روز دارند؛ چون از خلّاقیّت برخوردار نیستند. به این علّت، روش ساده کردن متون کهن در ردیف روش های ادبی هنری قرار نمی گیرد. (همان، ٥٣)

در بازنویسی از معادله پنج گانه ارکان اقتباس تنها کاهش و افزایش معقول، تا جایی که مخاطب از اصل اثر دور نشود، کاربرد دارد. (جلالی، ١٣٩٢: ٤٩)

٢-٢-٢گزیده نویسی:

یکی دیگر از موارد اقتباس بسته، گزیده نویسی است. در گزیده نویسی اقتباس کننده قسمتی از پیش اثر را گزینش کرده و عیناً بدون تغییر، در عنوانی مرتبط می گنجاند. از میان ارکان اقتباس، تنها کاهش در گزیده نویسی به کار می آید. در حقیقت، متن گزینش شده به قلم اقتباس کننده نیست بلکه به قلم نویسنده پیش اثر است. (همان، ٥٠)

گزیده نویسی یا به طور مستقل مورد استفاده قرار می گیرد که نویسنده می تواند تعداد زیاد ابیات یک اثر کهن را به تناسب و با حفظ معنای موضوعی اثر، به چند ده بیت گزینش کند و ادامه دهد و یا همراه بازنویسی سادهٔ اثری کهن، نویسنده می تواند یک بیت یا چندین بیت از اثر اصلی انتخاب کند و به تناسب معنا بیاورد. (پایور، ١٣٨٨، ١٢١)

٢-٢-٣تلخیص:

تلخیص در لغت به معنی خلاصه کردن و مختصر کردن کلام است و در اصطلاح ادبی، یعنی کوتاه کردن متن اصلی اثری از طریق حذف و خلاصه کردن، به طوریکه فکر اصلی و شکل اوّلیه آن محفوظ بماند.

(میرصادقی، ۱۳۹۵: ۷۵) در روش تلخیص، اقتباس کننده پیش اثر را به قلم خویش می نویسد و حشو و زواید را با هدف آسان سازی متن و تسریع در خواندن، جدا می سازد. از میان ارکان اقتباس در تلخیص کاهش، تبدیل و گاه تأویل اجرا می شود و مهم قرار دادن چکیده ای از پیش اثر در اختیار مخاطب است به نحوی که مخاطب بدون نیاز به پیش اثر بتواند پیام مطلب را درک کند. (جلالی، ۱۳۹۲: ۵۱)

۲-۲-٤تصویرگری:

گاه اقتباس کننده در اثر کودک و نوجوان بدون آن که از زبان گفتار و نوشتار بهره ببرد با در کنار هم قرار دادن تصاویر و شکل ها به نوعی یک پیش اثر را به مخاطب کودک و نوجوان انتقال می دهد. از میان ارکان اقتباس، تنها تبدیل و قلب در این مورد کارآمد است؛ یعنی عناصر کلامی تبدیل به تصویر می شوند. باید افزود که این نوع اقتباس می تواند باز یا بسته باشد و به نوع خلّاقیت تصویرگر بستگی دارد. (همان، ۵۲) تصاویری که از داستانهای شاهنامه برای کودکان ارائه می شود باید جذّاب باشد و نشانه های هویّت ایرانی در آن نمایان باشد تا کودک بتواند علاوه بر لذّت بردن از داستان ها، خود را در حال و هوای آن روزگار احساس کند. این اقدام ، سبب تسریع حسّ هم ذات پنداری کودک می شود. نشانه ها می تواند شامل طرح لباس ایرانیان قدیم، دستبند و تاج شاهان و شاهزادگان ، تزئینات کاخ و هر آنچه که یادآور زندگی ایرانیان قدیم است، باشد.

ب) اقتباس نگارشی

این اقتباس در دو بخش (اقتباس نگارشی و فرم) و (اقتباس نگارشی و زبان) مورد بررسی قرار می گیرد.

۱- اقتباس نگارشی و فرم در ادبیّات کودک و نوجوان

در نگارش متن اقتباس شده همیشه دو سو وجود دارد؛ سوی نخست به متن اصلی و سوی دوم به متن بازنوشته شده بر می گردد. (جلالی، پورخالقی چترودی، ۱۳۹۲: ۱۱)اقتباس کنندگان در انتخاب فرم اقتباس برای کودک و نوجوان در نگارش آثار مکتوب خود به شیوه های زیر عمل کرده اند: اقتباس از نظم به نظم؛ اقتباس از نظم به نثر، اقتباس از نثر به نظم، اقتباس از نثر به نثر، اقتباس از نثر و نظم به متن دراماتیک و به عکس، اقتباس از متن دراماتیک به متن دراماتیک. (جلالی، ۱۳۹۲: ۵۸)

تعیین قلمرو اقتباس نگارشی کمک می کند تا اقتباس کننده در خلق مطلب جدید، هدفمند عمل کند. چگونگی نگارش و انتخاب فرم در زیرمجموعه استحکام اسلوب و زیباشناسی قرار می گیرد و این خود نشان دهنده ارتباط

محتوا و انتخاب فرم است. از سویی دیگر تقسیم بندی فرم و ساختار نوشته های ادبی کمکی برای صاحب نظران در شناخت و سنجش آثار ادبی است. این کار از گذشته های دور در میان ادیبان متداول بوده است. (همان: ٨٢)

٢- اقتباس نگارشی و زبان در ادبیات کودک و نوجوان

نویسنده و اقتباس کننده ای می تواند موفق باشد که «نوشته اش متناسب با نیازها و تعاریف زبانی عصر و زمان مخاطب باشد.» (همان: ٨٧) اثر اقتباس شده برای کودکان باید «ساده نوشته شده باشد. خواندنش راحت باشد و با گنجینهٔ واژه های گروهٔ سنّی آنان سازگاری داشته باشد.» (شاه آبادی، ١٣٨٥: ٢٥) نوشته باید ساده باشد امّا ساده بودن زبان نباید چیزی از زیبایی های ذاتی آن بکاهد. زبان ساده با زبان مبتذل و پیش پا افتاده فرق دارد. زبان نوشته های کودکان «سهل و ممتنع» است؛ یعنی ضمن سادگی و قابل فهم بودن، سالم، خوش آهنگ، فشرده، پر مغز و دارای الفاظ قوی و محکم است؛ طوری که خواندن آن آسان و خلق آن مشکل است. (گودرزی دهریزی، ١٣٨٨، ٣١)

سادگی متون ادبی از یک طرف به سادگی واژگان و از طرف دیگر به نوع جمله بندی های به کار رفته در متن بستگی دارد؛ یعنی واژگان یک متن طوری کنار هم چیده شده است که موجب ابهام، تعقید و تنافر نمی شود. (همان: ٢٨) اقتباس کننده باید توجّه داشته باشد که «عدم تعادل در نوشته، کلمات دشوار دور از ذهن و توصیف های طولانی، تشبیهات عامیانه، اصطلاحات نامفهوم و خارج از دایرهٔ تجربه کودک، او را در نخستین گام ها از خواندن مستقل بیزار می کند.» (ایمن، ١٣٥٢: ٤١)

٣. مناسب سازی داستان های تخیّلی شاهنامه برای کودکان

تخیّل در لغت به معنی خیال بستن، خیال کردن و پنداشتن است. در اصطلاح ادبی به معنی نیروی پرورش و ترکیب خیال ذهن انسان است؛ یعنی استعداد ذهن برای خلق تصویرهای ذهنی از اشیاء و حالتها یا اعمالی که به وسیله حواس ، تجربه یا احساس نمی شوند. (میرصادقی، ١٣٩٥: ٦٣)

یکی از مراحل رشد عقلی و عاطفی کودک، مرحلهٔ خیال آزاد است. این مرحله تقریباً از پنج تا هشت یا نه سالگی است و کودک مرحلهٔ آشنایی با محیط محدود و محسوس در خانه و خیابان را گذرانده و مشتاق است که چیزهای دیگری غیر از پدیدارهای طبیعی واقعی را که شخصاً تجربه کرده است، خیال کند. به همین سبب به خیال آزاد

متمایل می شود که در آن شخصیّت های غریب و شگفت انگیزی ظاهر می شوند؛ شخصیّت هایی که داستان خیالی متضمّن آن است.(شعاری نژاد، ١٣٩٢: ٢٠٤)

در این جا لازم است یادآوری شود که یکی از بالاترین لذّت ها و شادی های خواندن داستان برای کودکان، لذّت شگفت زدگی و حتّی یکه خوردن است که(قزل ایاغ، ١٣٩٣: ١٥٩) داستان های تخیّلی شاهنامه در صورت مناسب سازی می تواند چنین کارکردی را داشته باشد.مقصود از داستان های تخیّلی شاهنامه «آنهاست که در اثر نفوذ اندیشه های اساطیری و مابعد الطبیعی در آنها، بی تأویل و تفسیر، مقبول عقل نمی توانند بود. (سرّامی، ١٣٩٢: ٩٦) شاهنامه، جهانی مملو از عناصر و حوادث شگفت انگیز و خوارق عادات و موجودات خارق العاده است که سبب زیبایی و جذّابیّت شاهنامه می شود و زمینه را برای انتخاب داستان بر اساس نیازهای کودک فراهم میکند.برخی از این داستان ها عبارتند از:

١. عنوان داستان: ضحّاک ماردوش (شاهنامه، چاپ مسکو، ١٣٨٩ ، ١٤-٣٠)

١-١ شاخه موضوعی در پیش اثر: اسطوره ای، سیاسی ـ اجتماعی ، اخلاقی

١-٢ خلاصه داستان

ضحّاک به افسون ابلیس که در لباس مردی نیک خواه بر او ظاهر شده بود، پدرش را کشت و به جای وی شاه شد. بار دیگر ابلیس در لباس آشپزی ماهر درآمد و بر دو کتف ضحّاک بوسه زد و ناپدید شد. از جایگاه بوسه او دو مار رُست. آنگاه ابلیس در لباس پزشک، درمان علاج ماران را خورانیدن مغز آدمیان به آنها دانست. گرمایل و ارمایل که آشپز دربار ضحّاک بودند تدبیر کردند تا هر روز از دو جوان یکی را بکشند و دیگری را نهان سازند و به جای مغز سر انسان، مغز گوسفند در تهیّه غذای ماران به کار برند. این واقعه آن هنگام بود که جمشید گریخت و به دستور ضحّاک با ارّه به دو نیم شد. شبی ضحّاک در خواب دید که جوانی در البرز کوه او را به بند کشید. یکی از منجّمان، خوابش را این گونه تعبیر کرد که کودکی به نام فریدون از شیر گاو برمایه پرورش خواهد یافت و چون به مردی رسد، ضحّاک را به بند خواهد کشید. ضحّاک به چاره برگرداندن بلا از خویش دستور داد هر جا کودکی به جهان آید، او را از میان بردارند. فرانک ـ مادر فریدون ـ فرزندش را به مرغزاری برد تا از شیرگاو برمایه پرورش یابد. سپس او را به البرزکوه برد و به مردی پارسا سپرد تا ببالد و بزرگ شود و از دسترس ضحّاک به دور باشد. بر اثر بیدادگری ضحّاک، کاوه آهنگر بر علیه او قیام کرد. او پیشبند چرمی خود را بر سر نیزه کرد و از

فریدون و مردم خواست که بر ضحّاک بتازند. فریدون ، چرم پارهٔ کاوه را به گوهرها زینت داد و آن را درفش کاویانی نامید. سپس ضحّاک را به راهنمایی سروش در دماوندکوه به بند کشید تا به پادافره کردارهای ناپسند خویش برسد.

١-٣ عناصر داستان در پیش اثر

طرح داستان، مبارزه فریدون علیه ضحّاک و شکست دادن اوست. شخصیّت های اصلی داستان، فریدون و ضحّاک ماردوش هستند و شخصیّت های فرعی آن، اهریمن، ارمایل و گرمایل، جمشید، فرانک، گاو برمایه، منجّمان، کاوه آهنگر، ارنواز و شهرنواز هستند. مکان در این داستان، قلمرو حکومتی ضحّاک در ایران زمین است و زمان تعریف دقیقی ندارد.

١-٤ مناسب سازی داستان ضحّاک ماردوش

١-٤-١ شاخه موضوعی در اثر جدید: اسطوره ای، اجتماعی، تعلیمی و عاطفه محور

١-٤-٢ نیازسنجی گروه کودک

در بخش نخست داستان می بینیم که ابلیس در لباس مرد نیکخواهی از ضحّاک خواست تا پدرش را بکشد و بر تخت سلطنت بنشیند. ضحّاک که قادر به نافرمانی از او نبود، چاره کار را از ابلیس می پرسد. ابلیس پلید نیز چاهی عمیق در باغ کند و پدرش را در آن سرنگون کرد. در این داستان، دسیسه فرزند علیه پدر، موضوعی نیست که بیان آن مناسب سه گروه سنّی کودک باشد زیرا خشونت را در بین آنها ترویج می کند. هم چنین حضور ابلیس شرور در داستان که کارش، آموزشِ شرارت و کشتن و از بین بردن انسان هااست، کودکان را دچار نگرانی می کند و دنیا را برای آنها ناامن جلوه می دهد.« نگرانی، یک نوع ترس خیالی است که با محرّک های موجود در محیط، رابطه مستقیم ندارد. منشأ نگرانی بچّه ها ممکن است تصوّر چیزهایی باشد که در صورت وقوع، مُضر یا خطرناک هستند. و یا ممکن است از داستان ها، دیدن فیلم ها و مانند این ها ناشی شود. ١٩ درصد از کودکانی که مورد مطالعه قرار گرفتند از جن می ترسیدند در حالیکه یکی از ایشان هم، جن ندیده بود.» (شعاری نژاد، ١٣٩٢: ٥٤٧)

روییدن مار از دوش ضحّاک به واسطه بوسه ابلیس بر دوش او، موضوعی تحلیلی است که برای گروه سنّی د (نوجوان) جذّاب است. موضوع کشتن انسان ها و بیرون آوردن مغز آنها و خورانیدن آن به مارها برای گروه سنّی الف و ب و ج خشن است.قصّه کودکی فریدون برای هر سه گروه سنّی کودک مناسب است.قصّه از این قرارست

که مادر فریدون برای حفظ جان کودکش، او را به مرغزاری زیبا برد و از نگهبان بیشه خواست که هم چون پدری مهربان از فریدون مراقبت کند و با شیر گاو برمایه که گاوی بسیار زیبا بود او را بپرورد. این داستان، داستانی عاطفه محور است که در آن مهر و محبّت و حمایت مادر از فرزندش به خوبی نشان داده شده است. «مادر، اوّلین فردی است که نیازهای زیستی و فیزیولوژیک کودک را ارضا می کند و برای سلامت و رشد و تکامل طبیعی او می کوشد. از میان انواع متعدّد روابطِ انسانی مؤثّر در رشد و تکامل کودک، شخصّیت مادر اهمیّت اساسی دارد. بنابراین کودک، نخستین درس محبّت را از مادرش یاد می گیرد.» (همان:١٨٩) در داستان کودکی فریدون، بُن مایهٔ دور کردن کودک از خانواده را می بینیم هم چنان که در داستان زال، کیخسرو و داراب نیز چنین بن مایه ای وجود دارد. «در ادبیّات بیشتر اقوام، بن مایه دور کردن کودک از خانواده وجود دارد؛ کودکانی که بعداً قدرت و اختیار حکومت و مردم را در دست می گیرند.» (کریمی، ١٣٨٣: ١٧٩)

زمانی که فریدون شانزده ساله شد از مادرش در مورد هویّت خود پرسید و پس از این که از ظلم و ستم ضحّاک در مورد خانواده اش آگاه شد به همراه کاوه آهنگر علیه بیدادگری ضحّاک به پا خواست.این بخش از داستان می تواند برای کودکان دبستانی مناسب باشد. زیرا «آنها با حس عدالت آشنا هستند و در مواد خواندنی و داستان ها، خواستار عدالت و پیروزی حق هستند.» (پولادی، ١٣٨٤: ١٧٤)هم چنین کودکان در داستان کاوه آهنگر با نخستین پرچم ایرانیان یعنی درفش کاویانی آشنا می شوند. این درفش پیشبندی چرمی بود که کاوه به نشانهٔ قیام علیه ظلم بر سر نیزه کرده بود.

مربّیان مهد کودک ها می توانند با ذکر این داستان، بچّه ها را با پرچم و اهمیّت آن آشنا کنند و «احترام به پرچم را به آنها یاد دهند.» (مفیدی، ١٣٨٢: ١١٤)

١-٤-٣ تکنیک های اقتباس

در اقتباس بسته، این داستان برای بازنویسی مناسب است به علاوه قابلیت گزیده نویسی و تلخیص را دارد؛زیرا در طرح اصلی داستان که عبارتست از مبارزه فریدون علیه ضحّاک، منعی برای بازگو شدن برای کودکان وجود ندارد.بخش های غیرضروری را که برای گروه سنّی الف و ب و ج مناسب نیست را می توان در بازنویسی،تلخیص و گزیده نویسی نیاورد و یا در اقتباس باز به صورت بازنگری تغییر داد و با حذف نقش اهریمن در داستان، می توان به برجسته سازی داستان کودکیِ فریدون و یا قیام کاوه آهنگر و پرچم کاویانی پرداخت. به

علاوه می توان با ورود به ژانر فانتزی، داستان را بازآفرینی کرد. یکی از شیوه های فانتزی سازی شاهنامه «هم ذات پنداری با شخصیّت های داستان و درگیر کردن روحیّات و احساسات شخصّیت های دنیای پیش اثر با شخصیّت های دنیای بازآفرین است.» (جلالی، ١٣٩٢: ٤٦) مثلاً پسری هنگام خواندن داستان ضحّاک،به خواب می رود و خود را در کاخ او می بیند.پسرک پس از آشنایی با کاوۀ آهنگر راۀ حل هایی را برای شکست ضحّاک و آزادی زندانیان پیشنهاد می دهد و مانند فریدون با ضحّاک درگیر می شود.

لازم است اقتباس کننده علاوه بر رعایت تکنیک های اقتباس محتوایی« به مقوله زبان و نحوه نگارش توجّه داشته باشد. زبان باید ساده و قابل فهم باشد و اگر اقتباس کننده در نظر دارد که کودکان را با لغات مشکل و کهن ادبیّات آشنا کند، باید این کار را با زیرکی انجام دهد تا مخاطب را نراند. به عنوان مثال، در هر صفحه بیشتر از یک یا دو لغت نباشد و در پاورقی معنای آن توضیح داده شود.» (حسن زاده، جلالی: ١٣٩١، ٩٥)

٢. عنوان داستان: کیکاووس در سرزمین دیوان (شاهنامه، چاپ مسکو، ١٣٨٩، ١٣٠-١٣٥)

٢-١ شاخه موضوعی در پیش اثر: اسطوره ای و اخلاقی

٢-٢ خلاصه داستان

کیکاووس که مفتون زیبایی مازندران شده بود به رغم مخالفت های پهلوانان و بزرگان، آهنگ مازندران می کند تا آنجا را فتح کند و بر شاه مازندران پیروز شود.شاه مازندران از دیو سفید یاری می خواهد. او به جادویی سنگ و چوب از ابر می باراند و چشمان شاه و پهلوانان را تیره می سازد و لشکر ایران، پریشان و پراکنده می شود. کاووس در این حال به یاد پندهای زال و بزرگان ایران می افتد و به زال و رستم پیغام می فرستد و از آنان یاری می خواهد.

٢-٣ عناصر داستان در پیش اثر

طرح داستان بر اساس رفتن کیکاووس به سرزمین دیوان است. شخصیّت های اصلی داستان، کیکاووس و دیوسفید هستند و شخصیّت های فرعی آن، بزرگان و پهلوانان دربار کیکاووس، زال، رستم و گیو می باشند. مکان در این داستان، سرزمین مازندران است و زمان، تعریف دقیقی ندارد.

٢-٤ مناسب سازی داستان کیکاووس در سرزمین دیوان

٢-٤-١ شاخه موضوعی در اثر جدید: اسطوره ای، فانتاستیک و تعلیمی

٢-٤-٢ نیازسنجی گروه کودک

داستان کیکاووس در سرزمین دیوان جزء داستان های تخیّلی شاهنامه است. «در سن ٣ تا ٦ سالگی، واقعیّات و تخیّلات در ذهن کودک با هم در هم آمیخته می شود. نیروی تخیّل کودک در این دوره بسیار قوی است. به همین دلیل است که بچّه های این گروه سنّی به داستان های خیال انگیز و قصّه حیوانات و وقایع و حوادث جادویی سخت علاقه دارند. از آن جایی که این داستان ها به رشد تخیّل کودک کمک می کند و رشد تخیّل کودک امر مطلوبی است و بنا به نظر روانشناسان در رشد تعقّل و قوّه استدلال و اکتشاف او در بزرگسالی نیز اثر مثبت دارد نباید از خواندن این گونه کتابها و گفتن این گونه قصّه ها برای آنها کوتاهی کرد. (پولادی، ١٣٨٤:١٧٣) داستان های فرهنگ عامّه، قصّه های پریان و اسطوره ها از داستان های مورد پسند گروه سنّی ٧ تا ٩ سال نیز محسوب می شود. در این دوره، کودک منطق اوّلیه روایت را درک می کند؛ جادو را به عنوان یک عنصر غیر واقعی در داستان می شناسد و شخصیّت های قالبی را تشخیص می دهد و میان شخصیّت های واقعی و غیر واقعی تمایز قائل می شود. او هرگاه در درک واقعی این مقولات دچار مشکل شود آنها را با مفروضات ذهنی خود هماهنگ می سازد. (جلالی، ١٣٩٢: ١١٣) در این جا باید در نظر داشته باشیم که همه عناصر تخیّلی برای کودکان قابل درک نیستند، لذا باید قصّه هایی را برای آنها برگزید که خیال گرایی جادویی آنها از جنس خیال گرایی خود کودکان باشد. (قزل ایاغ، ١٣٩٣: ١٤٩) اقتباس کننده ای که قصد دارد داستان کیکاووس در سرزمین دیوان را برای کودکان پیش دبستانی و سالهای نخست دبستان مناسب سازی کند باید به این نکته توجّه داشته باشد که کودکان از دیو، جن و شیطان هراس دارند؛ شاد به این دلیل که ناخواسته، چیزهایی را در مورد این موجودات از بزرگترها شنیده اند و یا فیلم هایی از این موجودات را که مناسب سنّشان نبوده، دیده اند. به نظر می رسد برای مناسب سازی این داستان می توان به جای اشاره مستقیم به کلمه عام دیو و یا کلمات مشابه آن مانند غول و هیولا، از اسامی خاص برای این موجودات استفاده کرد؛ اسامی که کودک با آنها راحت ارتباط برقرار کند. تصاویر فانتزی و کارتونیِ این موجودات خیالی نیز در کنار نوشته ها، می تواند باعث مناسب شدن داستان برای بچّه ها شود. «پاره ای از متخصّصان بر این عقیده اند که درجه خلّاقیّت ذهنی کودکان با هم برابر نیست و چه بسا پاره ای از کودکان برای درک ارزشهای این قصّه ها نیازمند کمک تصویر باشند.» (همان: ١٤٨)

در سال های آخر دبستان، عناصر تعقّل کودکان رشد بیشتری می کند.« اکنون کودک قادر است به تفکّر انتزاعی بپردازد و مفاهیم مجرّد را کم کم درک کند. (پولادی، ١٣٨٤: ١٧٧) بنابراین از شنیدن کلمه دیو و داستان هایی در مورد دیوان، دچار هراس نمی شوند امّا نباید در توصیف دیو اغراق شود. هم چنین تصاویری که از دیو سفید ارائه می شود باید کارتونی و فانتزی و فراخور سنّشان باشد.

هدف از ارائه این گونه قصّه ها به کودکان، تنها سرگرم کردن آنها نیست. این قصّه ها علاوه بر این که انتقال دهنده بخشی از میراث فرهنگی به کودکان است، در دل خود پندهایی نهفته دارد که قادر است به طور غیرمستقیم در بچّه ها تأثیر گذار باشد. در این داستان، طمع و افزون طلبی کیکاووس باعث گرفتاری و اسارت او شد. هم چنین او گوش شنوایی نداشت تا پند و نصحیت پهلوانان را بشنود و در دام دیوان نیفتد.آنچه کودک از داستان می آموزد این است که پند پذیر باشد و افزون طلب نباشد.

٢-٤-٣ تکنیک های اقتباس

می توان در اقتباس باز و با ورود به دنیای فانتزی، داستان را بازآفرینی کرد به طوری که اثر جدید با یک جناس اسمی، از اثر قبلی خاطره آفرینی کند.به علاوه در اقتباس بسته، این داستان قابلیّت گزیده نویسی، تلخیص و بازنویسی را دارد. برای خردسالان که توانایی خواندن ندارند، می توان داستان را در قالب تصویر ارائه داد که در آن صورت، نوشته در آن سهمی ندارد. و یا اینکه می توان همراه با تصویر، متنی کوتاه آورد تا هم زمان که نوشته توسّط والدین خوانده می شود، خردسال تصاویر کتاب را دنبال کند تا هر جا که زبان از توصیف صحنه ها و مناظر و ظواهر شخصیّت های داستانی قاصر بود، بتواند با دیدن تصاویر به تمامی زوایای داستان اشراف پیدا کند.«هر چه سن مخاطب بیشتر باشد می توان سهم بیشتری به نوشته و سهم کمتری به تصویر داد. گروه های سنّی بالاتر، از دایره واژگان گسترده تری بهره می برند و می توانند توصیف های پیچیده تر را با شکل های کمتر دریافت دارند؛ امّا نباید پنداشت که استفاده از تصویر و کتاب تصویری، در درجه اوّل به دلیل محدود بودن دایره واژگان کودکان است؛ مسأله این است که در اصل ذهن کودکان با تصویر و نگاه تصویری تناسب بیشتری دارد تا کلام؛ زیرا آنها تصویری می اندیشند.» (همان: ص ٢٠٠)

٣- عنوان داستان: هفت خوان رستم (شاهنامه، چاپ مسکو، ١٣٨٩، ١٣٧-١٥٣)

٣-١ شاخه موضوعی در پیش اثر: اسطوره ای و پهلوانی

٣-٢ خلاصه داستان

رستم برای رهایی کیکاووس از دست دیوان به راه پر مخاطره هفت خوان پا می گذارد. خوان نخست، نبرد رخش با شیر است، خوان دوم بیابان گرم و سوزان است که با راهنمایی میش اهورایی، رستم به چشمه ای رهنمون می شود و از تشنگی نجات می یابد. خوان سوم، نبرد با اژدهاست. خوان چهارم، کشتن جادوگر، خوان پنجم، در کمند گرفتن اولاد دیو، خوان ششم، نبرد با ارژنگ دیو و خوان هفتم کشتن دیو سفید و رهاندن کیکاووس از بند است. رستم پس از نجات کیکاووس مأمور جنگ با شاه مازندران می شود. شاه مازندران به جادویی خود را تبدیل به پاره سنگی می سازد ،امّا با تهدید رستم، از صورت سنگ خارج می شود و به دستور کیکاووس کشته می شود.

٣-٣ عناصر داستان در پیش اثر

طرح داستان، شرح پهلوانی های رستم در هفت خوان است. شخصیّت های اصلی داستان، رستم، رخش، شیر، میش اهورایی، اژدها، جادوگر، اولاد دیو، ارژنگ دیو، دیو سفید و شاه مازندران هستند و شخصیّت های فرعی آن، زال، کیکاووس و همراهانش و دشتبان می باشند.مکان داستان، راه پر مخاطره هفت خوان و سرزمین مازندران است و زمان، تعریف دقیقی در داستان ندارد.

٣-٤ مناسب سازی داستان هفت خوان

٣-٤-١ شاخه موضوعی در اثر جدید: اسطوره ای، پهلوانی، عاطفه محور و فانتاستیک

٣-٤-٢ نیازسنجی گروه کودک

محتوای عمومی هفت خوان، دشوارگزینی های پیاپی قهرمان و سرانجام کامیاب بیرون آمدن از همه تنگناهایی است که با نخستین گزینش، خود را با آنها درگیر ساخته است. شگرد عمومی در آنها، تسلسل وقوع رویدادهای دشوار و تسلسل چیرگی قهرمان بر آنهاست. خوان های هفت خوان به مثابه مهره ها و قهرمان یگانهٔ این گونه داستان ها، چونان رشته ای است که آنها را به هم پیوند داده است. (سرّامی، ١٣٩٢: ٩٩٣)

هفت خوان رستم زیباترین داستان تخیّلی شاهنامه است که بی شک پس از مناسب سازی، نظر کودکان را به خود جلب می کند.در خوان اول می بینیم که رخش برای نجات جان خود با شیری درنده درگیر می شود و او را از بین می برد. شیر قصد داشت پس از کشتن رخش، رستم را از بین ببرد امّا موفق نشد. «رخش رستم از حیث هوش و

قوه عقل، حیوانی عجیب است. چنان که رستم با او سخن می گفت و او سخنان وی را به نیکی در می یافت و کارهای بزرگ مانند جنگ با شیر انجام داد. «صفا، ١٣٨٧: ٥٤٨)

رخش جزء جانوران اهورایی و از قهرمانان مابعدالطبیعی شاهنامه محسوب می شود. قهرمانان مابعدالطبیعی آن دسته از قهرمانان شاهنامه اند که نقش آنان در روند داستان ها، طبیعی نمی نماید و منطق معتاد را بر نمی تابند. (سرّامی، ١٣٩٢: ٨٠٣) با این وجود، اقتباس کننده می تواند در اثر جدید، داستان نبرد رخش با شیر را در دو قالب فانتزی و واقع گرایانه حیوانی بیان کند. «قصّه های حیوانی، قصّه هایی هستند که قهرمانان اصلی آن را حیوانات تشکیل می دهند. «قزل ایاغ، ١٣٩٣:١٣٩) چهره پردازی از حیوانات به عنوان قهرمان در داستان های رئالیستی طیّ تاریخ ادبیات کودک، الگوی خاصی به خود گرفته است. در نخستین داستان های رئالیستی حیوانات، چهره پردازی از حیوانات به عنوان قهرمان، آنها را به صورت حیوانی تصویر می کند که برای بقای خود، قهرمانانه در برابر دشمنان پیکار می کند. به این ترتیب، خصوصیّتی به این حیوانات قهرمان نسبت داده شده است که نمونه آن را در نزد انسان ها، فضیلتی شایستهٔ ستایش به شمار می آوریم. این حیوان های قهرمان مظهر شجاعت، وفاداری، نیروی جسمانی و فراست اند. (پولادی، ١٣٨٤: ٣٠١)

داستان خوان اول برای هر سه گروه سنّی کودک به دلیل علاقه آنها به حیوان ها و داستان های حیوانی، مناسب است به شرط اینکه صحنه پردازی ها و تصویرگری ها متناسب با سن آنها باشد.

در خوان دوم، رستم با گرما و تشنگیِ طاقت فرسا دست و پنجه نرم می کند امّا به یاری خداوند، میشی زیبا که آیتی ایزدی است، چشمه ای را به او می نماید. «میش در این داستان، جزء جانوران اهورایی و از قهرمانان مابعدالطبیعی محسوب می شود.» (سرّامی، ١٣٩٢: ٨٠٥)این بخش از هفت خوان نیز می تواند در قالب یک داستان حیوانی مورد توجّه هر سه گروه سنّی کودک قرار بگیرد و یاری رساندن حیوان به انسان، می تواند داستان را عاطفه محور کند. در خوان سوم، اژدهایی پدیدار می شود و رخش، رستم را از خواب بیدار می کند امّا جانور، ناگهان غیبش می زند و رستم دوباره به خواب می رود، این واقعه بار دیگر روی می دهد و سرانجام در سومین بار، رخش، رستم را بیدار می کند و این بار رستم اژدها را می بیند و با او در می آویزد و به یاری رخش، او را از پای در می آورد.

این داستان تخیّلی می تواند برای هر سه گروه سنّی کودک مناسب باشد. در داستان های حیوانی که برای کودکان نوشته شده است، «اسب ها دومین نوع از حیواناتند که پس از سگ ها، بیش از دیگر حیوانات اهلی به عنوان

قهرمان چهره نگاری شده اند. آنها به شیوه ای خاص موجب نجات جان صاحب خود می شوند.» بنابراین (پولادی، ١٣٨٤: ٣٠٣) نبرد رخش با اژدها که برای نجات جان رستم صورت گرفت، علاوه بر جنبه قهرمانی، می تواند عاطفه محور نیز باشد.

یکی دیگر از شخصیّت های خوان سوم، اژدهاست «که از جانوران اهریمنی شاهنامه است.» (سرّامی، ٨٠٧:١٣٩٢)قهرمانانی چون سام، رستم، اسفندیار، بهرام گور، گشتاسب، اسکندر و بهرام چوبینه به نبرد اژدها پرداختند و در واقع «اژدها کشی یکی از آزمون های قهرمانان است.» (واحددوست، ١٣٨٧: ٣٢٠) در خوان سوم، رستم به نبرد با اژدهایی می پردازد که قدرت سخن گویی دارد و می تواند خود را از برابر چشم او، غیب و ناپدید کند. نویسنده ای که قصد دارد نبرد اژدها و رخش را در خوان سوم برای کودکان اقتباس کند، باید شخصیّت اژدها را متناسب با سن کودک، چهره پردازی و تصویرگری کند تا سبب ترس او نشود.

در خوان چهارم، زنی جادوگر در هیأت زیبارویی، قصد فریب رستم را دارد. با آمدن نام یزدان بر زبان رستم، صورت واقعی او نمایان می گردد و رستم، جادوگر را از میان بر می دارد.این داستان برای گروه سنّی ج به دلیل رشد تعقّل منطقی در آنها، مناسب است. امّا واجب است که اقتباس کننده، متناسب با سنّ آنها در مورد جادوگر و اعمالش، بنویسد و در اثر جدید، تصویری کارتونی و کودکانه از جادوگر ارائه دهد. بر اساس نظر نورتون «کودکان در سالهای میانی دبستان ممکن است از خطرها و موقعیّت های دور از واقعیّت و نامحتمل مانند روح، شیر و جادوگر به شدّت بترسند.» (نورتون، ١٣٨٢: ٢٨) امّا اگر اقتباس کننده بتواند این داستان را متناسب با خیال گرایی خود کودکان ارائه دهد، سبب ترس آنان نمی شود.

تحقیقاتی که جو آن کنتور در این زمینه به عمل آورد، دالّ بر این مدّعاست. «او و همکارانش با استفاده از نظریه رشد پیاژه می خواستند پیش بینی کنند که کدام یک از محرّک های تلویزیونی در کودکان پیش دبستانی و دبستانی باعث بروز ترس می شود. آنان انتظار داشتند که تغییر شکل فیزیکی مثل تغییر از یک مرد به هیولایی سبز رنگ، کودکان پیش دبستانی را بترساند؛ زیرا این گونه کودکان هنوز نمی دانند که واقعیّت با تغییر در ظاهر تغییر نمی کند. برعکس، انتظار نمی رفت که کودکان دبستانی از دیدن آن وضعیّت بترسند. واکنش کودکان، پیش بینی آنان را تأیید کرد.پس هر چقدر که کودکان بزرگتر شوند، محرّک هایی که باعث بروز عواطف [شادی، غم، خشم، ترس و تعجّب] می شود، نیز تغییر می کند.» (ماسن، ١٣٩٣: ٤٥٧)بر این اساس، داستان جادوگر در خوان چهارم برای خردسالان مناسب نیست و سبب ترس آنها می شود.

در خوان پنجم، رستم در دشتی سبز و خرّم می آساید و رخش را برای چرا رها می کند. دشتبان به رستم اعتراض می کند و رستم با از بُن کندنِ دو گوشِ او جسارتش را پاسخ می دهد. دشتبان، نالان به سوی اولاد می شتابد که سالار آن سامان است. اولاد و پهلوانانش به سوی رستم یورش می آورند و رستم در دَم، آنها را تارومار می کند و اولاد را در بند می کشد ولی او را نمی کشد به این شرط که در این سفر رهنمون او باشد و محلّ دیو سفید و جایگاه کاووس را به او نشان دهد.

در خوان ششم در سرزمین مازندران، رستم با ارژنگ دیو به نبرد می پردازد و او را از میان بر می دارد و سپس به جایگاه کاووس و همراهان او می رسد. در خوان هفتم، رستم به محلّ دیو سفید می رود و با او مبارزه سخت و تن به تنی می کند و جگرش را که داروی چشمان کاووس است بیرون می کشد و به آنها می رساند و آنها با چکاندن خون جگر دیو سفید در چشمان، بینایی خود را باز می یابند.

در خوان پنجم تا هفتم، رستم با سه دیو (اولاد، ارژنگ و دیو سفید) روبه رو می شود. این سه داستان برای گروه سنّی ج مناسب است. خردسالان و گروه سنّی ب، گر چه با شنیدن داستان موجوداتی چون دیو دچار هراس می شوند امّا اگر داستان دیوان، فراخور این گروه سنّی، مناسب سازی شود و به جای استفاده از کلمه عام دیو، از اسامی خاص برای آنها استفاده شود و نوشته با نقّاشی هایی گویا، زیبا و کودکانه همراه شود، در آن صورت می توان داستان دیوان را برای این گروه سنّی ارائه کرد. مربّیان و معلّمان پیش دبستانی و سال های نخست دبستان می توانند داستان مناسب سازی شده دیوان را برای کودک بخوانند و از او بخواهند که این شخصیّت های داستانی را با توجّه به توصیفی که از آنها شنیده است، روی کاغذ ترسیم کند. «از آنجایی که اژدهاها، غولها، دیوها و کوتوله ها، پری ها ... موجودیّت بیرونی ندارند، پس ذهن کودک پس از شنیدن دربارهٔ آنها، با پیش داشت های خود از آنها ذهنیّتی پیدا می کند که اگر آن را ترسیم کند؛ خواهیم دید که با ذهنیّت سی کودک دیگری که احیاناً شنوندهٔ آن قصّه بوده اند، متفاوت است.» (قزل ایاغ، ١٣٩٣: ١٤٧) قصّه های هفت خوان رستم، محبوب ترین قصّه های قومی به شمار می آیند که به شکل های گوناگون گاه در قالب نمایش زنده، نمایش عروسکی و فیلم کارتونی نمود پیدا کرده اند.

«قصّه های قومی از طرح و الگوی واحدی پیروی می کنند. نبردی ابدی بین خوبی و بدی در جریان است که گرچه عنصر بدی گاه پیروزیهایی به دست می آورد، ولی سرانجام جبهه خوبی بر بدی پیروزی است و این نیز از آرمان بلندپروازانه بشر برای زیستن در شرایط مطلوب سرچشمه می گیرد. اگر جهان، شر است می توان در خیال

به جهانی اندیشید که مظهر خوبی هااست و آن را باور کرد و سعی کرد که جهان را همان گونه ساخت.» (همان:، ۱۳۷)در داستان هفت خوان، رستم قهرمانیست که نماد نیکی است و از دشواری های راه نمی ترسد و در برابر نیروهای اهریمنی هم چون اژدها، دیو و جادوگر به پیروزی می رسد.

رستم پس از نجات کیکاووس به جنگ شاه مازندران می رود امّا شاه مازندران به جادویی خود را تبدیل به یک پاره سنگ می سازد. با تهدید رستم، شاه مازندران که سیاه چهره ای دراز قامت بود از صورت سنگ خارج می شود و به دستور کاووس او را پاره پاره می کنند و این چنین جنگ مازندران پایان می گیرد.

هم چنان که در خوان چهارم گفته شد خردسالان از داستان هایی که در آن، شخصیّت داستان می تواند از طریق جادو، تغییر شکل فیزیکی دهد می ترسند. امّا این گونه داستان های تخیّلی، کودکان دبستانی را نمی ترساند. بلکه« ورود به قلمرو خیال، به کودک اجازه می دهد بتواند مرزهای تداعی، جاندار پنداری، قهرمان سازی، جابجایی پدیده ها و استدلال های غیر واقعی را پشت سر بگذارد، یعنی همه آن چیزهایی که نوعی نگاه انتزاعی به جهان را شامل می شود.» (کریمی، ۱۳۸۳: ۸۰ – ۸۲)

۳-٤-۳ تکنیک های اقتباس

در اقتباس بسته، داستان هفت خوان قابلیّت بازنویسی، گزیده نویسی و تلخیص را برای هر سه گروه سنّی دارد بجز داستان خوان چهارم و جنگ رستم با شاه مازندران که در مورد جادوگر و تغییر شکل فیزیکی اوست و قابلیت مناسب سازی برای خردسالان را ندارد. طبق گفته های دکتر *قدمعلی سرّامی* در کتاب *از رنگ گل تا رنج خار*، میان هفت خوان رستم و دوازده خوان هراکلس ـ نیمه خدای یونانی ـ همانندی هایی وجود دارد که (سرّامی، ۱۳۹۲ژ: ۱۰۳۸) می توان در اقتباس باز و به شیوه آمیغ نویسی به جای استفاده از یک پیش اثر، از دو منبع برای خلق اثر جدید استفاده کرد. «این کار اندکی به تئوری و شیوه های کاربردی بینامتنیّت[1]نزدیک است. اقتباس کننده با آمیختن آثار، اثر جدیدی خلق می کند که برخاسته از ذوق ادبی و تخیّل اوست. به نظر می رسد استفاده از این شیوه، یک سبک جدید را در مقوله اقتباس باز ایجاد کرده است.» (جلالی، ۱۳۹۲: ٤٧) علاوه بر این می توان داستان هفت خوان رستم را با ورود به دنیای فانتزی، بازآفرینی کرد.

[1] - بینامتنی: بینامتنی یا میان متنی از رابطه ای صحبت می کند که میان متنی با متن یا متن های دیگر وجود دارد، چنین رابطه ای در چگونگی فهم متن مؤثّر است، متنی که یادآور خصوصیّتی از متن یا متن های دیگر است یا کیفیّتی از آنها را در خود جای می دهد. (میرصادقی، ۱۳۹۵: ص ۵۰)

٤. عنوان داستان: رفتن کیکاووس به آسمان(شاهنامه، چاپ مسکو، ١٣٨٩، ١٦٤-١٦٦)

٤-١ شاخه موضوعی در پیش اثر: اسطوره ای و اخلاقی

٤-٢ خلاصه داستان

کیکاووس به افسون ابلیس خواست به آسمان رود تا از راز آسمان آگاه شود. پس تختش را به عقاب های تیز پروازی که طعمه ها را با فاصله ای، دور از دسترسشان قرار داده اند می بندد و به آسمان پرواز می کند. دیری نمی پاید که عقاب ها خسته می شوند و تخت کیکاووس در جنگلی نزدیک آمل ـ که آن را بیشه شیر چین می گفتند ـ بر زمین می افتد، امّا رستم او را نجات می دهد.

٤-٣ عناصر داستان در پیش اثر

طرح داستان بر مبنای بی فرجامیِ افزون طلبی کیکاووس در رفتن به آسمان و آگاه شدن از راز سپهر است. شخصیّت اصلی داستان، کیکاووس است و شخصیّت های فرعی آن، ابلیس، عقاب ها و رستم هستند. مکان داستان، قلمرو فرمانروایی کیکاووس است و زمان تعریف دقیقی ندارد.

٤-٤ مناسب سازی داستان رفتن کیکاووس به آسمان

٤-٤-١ شاخه موضوعی در اثر جدید: اسطوره ای، تعلیمی و فانتاستیک

٤-٤-٢ نیازسنجی گروه کودک

ابلیس در این داستان، جزء شخصیّت های فرعی است که نبود آن به محتوای اصلی داستان لطمه ای وارد نمی کند. پس با حذف نقش ابلیس، می توان داستان را برای هر سه گروه سنّی کودک مناسب دانست. اقتباس کننده می تواند از دو چشم انداز متفاوت، پیش اثر را به کودک ارائه دهد. نخست می توان به طمع کاری کیکاووس و بی فرجامی افزون طلبی اشاره کرد و نتیجه ای اخلاقی از داستان گرفت. امّا از چشم انداز دیگر می توان کنجکاوی کیکاووس و تلاش و خلّاقیّت او در رسیدن به آرزوی پرواز را برجسته کرد.این داستان به کودک می آموزد که انسان های نخستین و کودکان در اکتشافات خود، بسیار به هم شبیه اند. به همین خاطر است که «اسطوره، یکی از منابع طبیعی کتاب کودک محسوب می شود. زیرا هر کودک در تخیّل خود بذر تمام تجاربی را که بشر در تاریخ خود طی کرده است فراهم دارد. کودک همچون انسان اوّلیه آتش را کشف می کند، روی درخت خانه می سازد، در خیال به زیر دریا و کهکشان ها می رود و چرخ و ارّابه اختراع می کند. هیچ راهی نیست که انسان اوّلیه پیموده

باشد و کودک در عالم کودکی و بازی هایش آن را نپیماید. اینها از حس کنجکاوی کودک و میل او به زندگی و رشد مایه می گیرد.» (پولادی، ١٣٨:، ص ٢٢٦ و ٢٢٧) هیچ گونه خلّاقیتی بدون کنجکاوی ممکن نمی شود و در عین حال کنجکاوی بدون خلّاقیّت نیز امکان بروز و ظهور نمی یابد. پس منشأ خلّاقیّت، کنجکاوی است و کنجکاوانه ترین دورهٔ رشد آدمی، دوره کودکی است. [دانستن این نکته ضروریست که] کنجکاوی از طریق پاسخ های انفعالی و اغنایی خاموش می شود. (کریمی، ١٣٨٣: ص ٢٩)

٤-٤-٣ تکنیک های اقتباس

در اقتباس بسته، این داستان قابلیّت بازنویسی، تلخیص و گزیده نویسی را دارد؛زیرا در طرح اصلی داستان مانعی برای بازگو شدن برای کودکان وجود ندارد. به علاوه در اقتباس باز می توان به شیوه بازنگری، جنبهٔ مثبت اقدام کیکاووس و ابتکار عمل او را برجسته سازی کرد. و یا با ورود به دنیای فانتزی، داستان را بازآفرینی کرد. به عنوان نمونه، کودکی در هنگام خواندن داستان پرواز برادران رایت به خواب می رود و در عالم خواب به قلمرو فرمانروایی کیکاووس پا می گذارد. او پس از گشت و گذار، خسته و گرسنه می شود و می خواهد به زمان خود برگردد ،امّا هیچ وسیله نقلیه ای برای خارج شدن او از سرزمین کیکاووس وجود ندارد. کیکاووس برای حلّ مشکل کودک، تصمیم می گیرد راهی برای پرواز او پیدا کند و ادامه ماجرا.لازم است اقتباس کننده در اثر جدید به نحوهٔ نگارش توجّه داشته باشد. زبان داستان باید امروزی باشد یعنی اینکه «نباید از واژه های دشوار، ترکیبات و اصطلاحات پیچیده و دور از ذهن که احیاناً ممکن است در پیش اثر وجود داشته باشد به شکل مستقیم استفاده کرد. هر اندازه مخاطب، کوچکتر فرض شده باشد، مطالب باید روشن و ساده باشد.» (جلالی، ١٣٩٢: ص ٨٨)

نتیجه

یکی از سرگرمی های کودکان شنیدن و خواندن داستان های تخیّلی است. با این که کودک خود به خیال پردازی روی می آورد، امّا نیازمند تمرین است تا قدرت تخیّلش را پرورش دهد.قصّه های شگفت انگیز شاهنامه با شخصیّت ها و عوامل فرا واقعی و رویدادهای اعجاب آورش می تواند سبب پرورش نیروی تخیّل و تصوّر و قدرت ذهنی کودک شود و علاوه بر سرگرمی، موجب آشنایی او با میراث گذشته و تکوین هویت فرهنگی گردد.امّا اقتباس کنندگان باید در ارائه برخی افسانه ها و داستان های خیالی شاهنامه بسیار محتاط عمل کنند و این گونه داستان ها را متناسب با خیال گرایی کودکان ارائه دهند به طوریکه در ذهن آنها اثر منفی نگذارد.به عنوان مثال اقتباس از داستان هایی که شخصیّت های اصلی یا فرعی آن را دیو،شیطان، جادوگر، اژدها و موجودات خوف انگیز تشکیل می دهند برای اقتباس کننده چالش برانگیز است زیرا اغلب کودکان از شنیدن این گونه داستان ها هراس دارند. اقتباس کننده می تواند از طریق جابجایی، افزایش، کاهش، تبدیل و تأویل عناصر این گونه قصّه ها و هم چین بهره گیری از تصاویر کودکانه و کارتونیِ این موجودات خیالی، اثر جدیدی را برای کودکان ارائه دهد به طوری که کودک دچار ترس نشود و از خواندن داستان لذّت ببرد و از فواید تعلیمی و تربیتی نهفته در داستان های قومی بهره مند شود.بنابراین دو عامل می تواند در یک اقتباس خوب تأثیرگذار باشد: نخست، آگاهی ازنیازهای ذهنی و عاطفی و آموزشی و تربیتی کودکان و سپس بهره گیری از تکنیک های اقتباس محتوایی و نگارشی.

فهرست منابع

١- ایمن،لیلی(١٣٥٢).گذری در ادبیات کودکان،تهران:نشر شورای کتاب کودک.

٢- پایور،جعفر (١٣٨٠).شیخ در بوته(چگونگی روشهای بازنویسی و بازآفرینی)، تهران: اشراقیه.

٣- پایور،جعفر (١٣٨٨).بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات، به کوشش فروغ الزمان جمالی، تهران: کتابدار

٤- پولادی،کمال(١٣٨٤).بنیادهای ادبیات کودک، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

٥- جلالی،مریم-پورخالقی چترودی،مهدخت(١٣٨٩).«فانتزی و شیوه های فانتزی سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان».مطالعات ادبیات کودک.سال اول،شماره اول،ص٥٥-٧٣.

٦- جلالی،مریم-پورخالقی چترودی،مهدخت(١٣٩٢).«اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان».مطالعات ادبیات کودک.سال چهارم، شماره ٨، ص١-١٨.

٧- جلالی،مریم(١٣٩٢).شاخص های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان،تهران: طراوت.

٨- حسن زاده،المیرا-جلالی،مریم(١٣٩١). «بررسی ساختار بازنویسی در کتاب قصه گنبدهای رنگین».کتاب ماه کودک و نوجوان.شماره ١٧٨،ص٩٢-١٠٠.

٩- سرّامی،قدمعلی(١٣٩٢).از رنگ گل تا رنج خار(شکل شناسی داستانهای شاهنامه)،تهران:علمی و فرهنگی.

١٠- شاه آبادی فراهانی،حمیدرضا(١٣٨٥).مقدّمه بر ادبیات کودک،تهران:نغمه نو اندیش.

١١- شعاری نژاد،علی اکبر(١٣٩٢).روانشناسی رشد،تهران:اطلاعات.

١٢- شکرانه،اسدالله(١٣٩٢).درآمدی بر بازنویسی و بازآفرینی،تهران:کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

١٣- صفا،ذبیح الله(١٣٨٧).حماسه سرایی در ایران، تهران:فردوس.

١٤- فردوسی،ابوالقاسم(١٣٨٩).شاهنامه(از روی چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان،تهران:قطره.

١٥- قزل ایاغ،ثریا(١٣٩٣).ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن،تهران:سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی(سمت).

١٦- کریمی،عبدالعظیم(١٣٨٣).کودکیِ بازیافته(روزنه ای به سوی پاکی)،تهران:عابد.

١٧- گودرزی دهریزی،محمّد(١٣٨٨).ادبیات کودکان و نوجوانان ایران،تهران:قو.

١٨- ماسن،پاول هنری و دیگران(١٣٩٣).رشد و شخصیت کودک،ترجمهٔ مهشید یاسایی،تهران:مرکز.

١٩- میر صادقی،جمال-میرصادقی،میمنت(١٣٩٥).واژه نامهٔ هنر داستان نویسی،تهران:مهناز.

٢٠- مفیدی، فرخنده(١٣٨٢).کتاب کار کودک و مربّی،تهران:مدرسه.

٢١- نورتون،دونا- نورتون،ساندرا(١٣٨٢).شناخت ادبیات کودکان(گونه ها و کاربردها از روزن چشم کودک)،ج ١،ترجمهٔ منصوره راعی و دیگران،تهران:قلمرو.

٢٢- واحد دوست،مهوش(١٣٨٧).نهادینه های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی،تهران:سروش