پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال نهم، شمارهٔ پانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۱۲۹-۱۱۱

بازخوانی شاهنامه در گذر از اسطوره به قصه
(بهره‌ای برای کودکان امروز)

دکتر رقیه شیبانی‌فر *
دانش‌آموختهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۲/۱۰

چکیده

این مقاله به بررسی چگونگی استفاده از *شاهنامه* برای کودکان امروز بر پایهٔ تفکر نظری «*شاهنامه* در گذر از اسطوره به قصه» می‌پردازد. بنیاد *شاهنامه* که دوره‌ای از تاریخ اساطیری ایران را دربردارد، بر بستری از اسطوره‌های ایرانی فراهم آمده است. این اسطوره‌ها با گذشت روزگار به تمثیل‌هایی در *شاهنامه* دگرگون شده و ویژگی‌های مثبت و منفی خود را در رمزها، رازها، نمادها و پیام‌های داستان‌ها بجا گذاشته است که برخی از این آموزه‌های اسطوره‌ای، با دنیای کودکان همخوانی ندارد. بنابراین بهتر است برای انتقال *شاهنامه* به کودکان ویژگی‌های منفی اسطوره را از نقطه نظر فرهنگ کودک، از داستان‌های این کتاب کنار گذاشته، آن را با ویژگی‌های مثبت قصه جایگزین نمود و برش‌های داستانی را در ساختار داستان کوتاه به شیوه‌ای هنری و ادبی با زبانی ساده و گویا به کودکان عرضه‌کرد.

کلیدواژه‌ها
شاهنامه، کودکان، اسطوره، قصه، روایت‌سنجی، داستان کوتاه.

* Sheibanifar-۷۹@yahoo.com

مقــدمه

بسختی می‌توان تعریفی واحد از اسطوره ارائه داد. هر یک از اسطوره‌شناسـان بـر مبنای دیدگاه‌ها و نظریات خود، تعریفی از اسطوره ارائه کرده‌اند که معـرّف بنیـاد علمـی اسطوره‌شناسی در مکتب آن‌هاست. یکی از این تعریف‌ها کـه جنبـهٔ جهـانی یافتـه و بـه عنوان یک معیار در نظر گرفته شده، از جانب اسطوره‌پژوه مشـهور، میرچـا الیـاده، بیـان شده‌است. از دیدگاه وی «اسطوره نقـل‌کننـدهٔ سرنوشـت قدسـی و مینـوی اسـت؛ راوی واقعیتی است که در زمان اولین، زمان شگرف و بدایت همه چیز، رخ داده‌است. اسـطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است؛ یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). به عبارت دیگـر در اسـطوره «سخن از این است که چگونه هر چیزی پدید می‌آید و به هستی خـود ادامـه مـی‌دهـد. شخصیت‌های اسطوره را موجودات مافوق طبیعی تشکیل می‌دهنـد و همـواره هالـه‌ای از تقدس، قهرمانان مثبت آن را فرا گرفته اسـت. حـوادثی کـه در اسـطوره نقـل مـی‌شـود همچون داستان واقعی تلقی می‌گردد، زیرا به واقعیت‌ها برگشت داده می‌شـود و همیشـه منطقی را دنبال می‌کند. اسطوره گاهی بظاهر حوادث تاریخی را روایت می‌کنـد، امـا آن چه در این روایت‌ها مهم است صحت تاریخی آن‌ها نیست، بلکه مفهومی است کـه شـرح این داستان‌ها برای منتقدان آن‌ها در بردارد، همچنین از این جهت که دیدگاه‌های آدمی را نسبت به خویشتن و جهان و آفریدگار بیان می‌کند، دارای اهمیـت اسـت» (آموزگـار، ۱۳۸۴: ۴).

نکتهٔ مهم این بررسی آن است که اساطیر ایرانی با *شاهنامهٔ* فردوسی چه رابطه‌ای دارد. *شاهنامه* را به سه دورهٔ «اساطیری، حماسی و تاریخی» (صـفا، ۱۳۸۴: ۲۰۶- ۲۱۴) تقسیم کرده‌اند، امّا این تقسیم‌بندی براساس آغاز، ادامهٔ آن و وقایع درون آن است و یک تقسیم‌بندی صد در صد دقیق نیست. اسطوره، حماسه و تاریخ در *شاهنامه* چنـدان قابـل تفکیک نیستند. داستان و تاریخ در *شـاهنامه* درهـم تنیـده شـده‌اسـت (خـالقی مطلـق، ۱۳۸۲: ۲). در دوران حماسی *شاهنامه* «انبوهی از داسـتان‌هـای پهلـوانی ایـران باسـتان وجـود دارد کـه بیشترشـان پیشـینهٔ اسـاطیری دارد و گونـه‌هـای جدیـد و نوپرداختـهٔ افسانه‌های کهن بشمار می‌رود» (سـرکاراتی، ۱۳۵۶: ۷۰). دوران تـاریخی نیـز سرشـار از اسطوره‌هایی است که در تحوّل و تکامـل ایـن دوره نقشـی مهـم برعهـده دارد. بنـابراین نمی‌توان با دیدگاه تاریخی صرف و به عنوان یک کتاب تاریخ به ایـن بخـش از *شـاهنامه* توجه کرد.

با توجه به آنچه بیان شد می‌توان گفت که *شاهنامه* شامل دوره‌ای از تاریخ اساطیری و داستانی ایران است، هرچند که اسطوره‌ها دقیقاً آن‌گونه که بوده در *شاهنامه* بکار نرفته است، بلکه رد پای اسطوره‌ها در این کتاب بر جای مانده است و این دگرگونی‌ها در جای جای داستان‌ها و مضامین *شاهنامه* دیده می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۶: ۴۲۵).

تاریخ اساطیری ایران بنا بر گزارش *بندهشن* به چهار دورهٔ آفرینش مینوی، آفرینش گیتی، آمیختگی نیکی و بدی و مبارزهٔ اهوراییان و اهریمنان و بازسازی جهان تقسیم می‌شود، بنابراین *شاهنامه* شرح دوران سوم تاریخ اساطیری ایران است که از پادشاهی کیومرث تا مرگ یزدگرد سوم را در بر می‌گیرد[۱] (بهار، ۱۳۸۰، ۱۳۸- ۱۴۱).

برای برقراری پیوند میان اسطوره، *شاهنامه* و کودک، ابتدا به تعریفی از اسطوره از روزن چشم کودک نیازمندیم[۲]. به گفتهٔ باسکوم «اسطوره‌ها روایت‌هایی منثور است که به اعتبار آن که در گذشته‌های دور روی داده است، در جوامعی که آن‌ها را روایت می‌کنند، واقعیت بشمار می‌آید. اسطوره‌ها از روی اعتقاد پذیرفته می‌شود. اعتقاد به آن‌ها آموزش داده شده است و آن‌ها را می‌توان به عنوان مرجعی برای پاسخ‌گویی به بی‌خبری‌ها، تردیدها و ناباوری‌ها دانست. اسطوره‌های تجسم‌یافته، باورهای دینی است که معمولاً مقدس است و با الهیات و آیین‌های مذهبی سروکار دارد» (نورتون، ۱۳۸۲: ۱، ۲۳۷).

اگرچه *شاهنامه* حماسه است و حماسه شعری است بلند و روایی که به کردار پهلوانان می‌پردازد (de Blois,۱۹۹۸: ۸.۴۷۴) و در ظاهر با گفته‌های باسکوم که اسطوره‌ها را روایت‌های منثور می‌داند، هماهنگ نیست، اما باید به این نکته توجه داشت که *شاهنامه* در بستری از اسطوره فراهم آمده و پیش از فردوسی در منابع او به صورت نثر (صفا، ۱۳۸۴: ۷۴-۱۰۹؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۶الف: ۸-۲۰) و روایت‌های سینه به سینه بوده‌است. همچنین داستان‌های *شاهنامه* در حماسه‌های شفاهی (انجوی، ۲۵۳۴-۲۵۳۵) و طومار نقالان ازجمله *هفت لشکر* (افشاری- مداینی، ۱۳۷۷) و *رستم و سهراب* (زریری، ۱۳۶۹) بیشتر به نثر است. علاوه بر این تمام آثاری که از *شاهنامه* برای کودکان و حتی نوجوانان و جوانان انتخاب شده، به نثر برگردانده شده‌است. حماسه‌های *اسکندرنامه*، *داراب‌نامه* و *ابومسلم‌نامه* نیز منثور است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶ب: ۱۸۶).

نکتهٔ دیگر آن است که در سنت تفکر و بینش ایرانی، *شاهنامه* سرگذشت و تاریخ ایران تا حملهٔ اعراب بوده است. ایرانیان هیچ‌گاه *شاهنامه* را افسانه [دروغ][۳] ندانسته‌اند، بلکه آن را تاریخ معرفی کرده‌اند... . به اعتقاد نیاکان ما تاریخ سرزمین مردم فارسی‌زبان از قدیمی‌ترین ایام تا قبل از حملهٔ اعراب در *شاهنامه* آمده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۲: ۲). این اعتقاد سبب شده تا جلال‌الدین میرزا در سال ۱۲۴۷هـ در دورهٔ قاجاریه نخستین کتاب

تاریخی ویژهٔ کودکان با عنوان «*نامهٔ خسروان*» را با توجه به *شاهنامهٔ* فردوسی به نثر بازنویسی کند. این کتاب در چهار جلد به فارسی سره و ساده بازنویسی شده و منبع اصلی جلد نخست آن با نام «از آغاز آبادیان تا انجام ساسانیان» (از کیومرث پیشدادی تا یزدگرد ساسانی)، *شاهنامه* است (جلال‌الدین میرزا، ۱۳۵۵: مقدمه)، اما باید توجه داشت که در روایات حماسی ایران دگرگونی، آمیزش و جابه‌جایی رویدادهای تاریخی بسیار است، بنابراین با وجود اهمیت پژوهش تاریخ در حماسه، هیچ‌گاه نمی‌توان حماسه را که شرح برداشت‌ها و احساسات مردم از زمان و زمانه است، گزارشی معتبر از رویدادهای تاریخی دانست (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

با توجه به این مطالب می‌توان گفت که: *شاهنامه* به عنوان یک کلّیّت اسطوره‌ای برای کودکان، شامل روایت‌هایی منثور است که واقعیت بشمار می‌آید.

۱- مفهوم اسطوره

اسطوره‌ها روایت‌های شفاهی یا سینه به سینه‌ای است که ابتدا به صورت داستان‌های سرگرم‌کننده خلق شده است. «بوجودآورندهٔ اسطوره‌ها گروه‌هایی ناشناخته از مردمی اندیشمند بودند که در هزاره‌های پیشین می‌زیسته‌اند» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۵). در حقیقت آفرینش اسطوره‌ها برای پاسخ به پرسش‌هایی بوده که ذهن بشر را همواره به خود مشغول می‌کرده است.

اسطوره‌ها به پرسش‌های مهم و بنیادین بشر دربارهٔ آفرینش خود، هستی، رابطهٔ انسان با هستی و چگونگی زندگی در این جهان پاسخ می‌داده‌اند. این پرسش‌ها که میان همهٔ انسان‌ها و در فرهنگ‌های مختلف وجود داشته، اسطوره‌هایی را بوجود آورده که شباهت‌هایی نزدیک به یکدیگر داشته است. به بیان دیگر اسطوره‌ها، نماد تجربیات انسانی و مجسم‌کنندهٔ ارزش‌های معنوی یک فرهنگ بشمار می‌آید و انسان با کنکاش در این نمادها به انگاره‌هایی فراسوی خرد دست می‌یابد (یونگ، ۱۳۸۱: ۱۶۲)، به همین دلیل هر جامعه‌ای می‌کوشد تا برای تأمین جاودانگی فرهنگ خود، اسطوره‌های خویش را بشناسد و آن را حفظ کند. این هدف سبب شده تا اسطوره‌ها بتدریج به صورت مکتوب درآید. «این نوشته‌ها از دورانی حکایت می‌کنند که نه تاریخ می‌تواند دربارهٔ آن‌ها قضاوت کند و نه باستان‌شناسی» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۵)، بنابراین «هنگامی‌که ما بر اسطوره‌شناسی ایرانی نظر می‌کنیم، صرفاً به روایات تاریخی غیر واقعی یا به اشعار زیبا و باستانی نمی‌نگریم، بلکه به جهان‌بینی اصلی ایرانیان و دریافت آن‌ها از انسان، جامعه و خدا[۴] توجه می‌کنیم» (هینلز، ۱۳۸۱: ۲۶).

اغلب این اسطوره‌ها با آفرینش جهان هستی آغاز شده و «الگوهایی از باورها و گفته‌های جدی دربارهٔ هستی» (نورتون، ۱۳۸۳: ۱، ۲۷۰) ارائه می‌دهند و سپس از چگونگی پیدایش اقوام خود سخن می‌گویند و به این شیوه، روحیهٔ ملی‌گرایانهٔ خود را نیرو می‌بخشند. در اسطوره‌ها معمولاً افسانه یا روایت‌های مردمی و فولکلور نیز وجود دارد که در آن‌ها انسان به عنوان قسمت جدایی‌ناپذیری از این دنیای بزرگ معرفی می‌شود. به عبارت دیگر کارکرد اسطوره این است که یا می‌خواهد ماهیت و طبیعت جهان هستی را توضیح دهد، یا به انسان بیاموزد که برای بهبود کار و فعالیت خود در یک فرهنگ ویژه و کامیابی در آن، چه رفتار و کردار و روشی را در پیش بگیرد (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۱، ۱۹).

جوزف کمبل برای اسطوره‌ها چهار کارکرد مهم ذکر می‌کند:

«۱- کارکرد اسطوره‌ای که به مردم امکان می‌دهد ترسی آمیخته با احترام برای جهان قایل باشند.

۲- کارکرد فلسفی نظام عالم وجود که نشان‌دهندهٔ شکل و رمز و راز جهان است.

۳- کارکرد اجتماعی که از نظمی ویژه پشتیبانی می‌کند و به آن اعتبار می‌بخشد.

۴- کارکرد آموزشی و پرورشی که راه و رسم زندگی کردن را به مردم می‌آموزد» (نورتون، ۱۳۸۳: ۱، ۲۷۱).

این اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی با شرح ماجراجویی‌ها و حوادث زندگی انسان‌های نیک و بد، طرز رفتار، شیوهٔ زندگی و ارزش‌های همان فرهنگ را به انسان‌های همان جامعه می‌آموزد. درواقع «منشورهایی هستند که انسان بر طبق آن‌ها زندگی می‌کند و می‌توانند توجیهی منطقی برای جامعه باشند» (هینلز، ۱۳۸۱: ۲۵). پهلوانان و قهرمانان اسطوره‌ای با انجام کارهای بزرگ و یاری‌رساندن به انسان‌ها، مقاومت در برابر حوادث و مشکلات، دفاع از ارزش‌ها و کسب شهرت جاودانه «به انسان دلگرمی می‌دهند تا راه پرفراز و نشیب زندگی را بپیمایند» (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۷).

اسطوره‌های پهلوانی پیوند میان خواست‌ها و آرزوهای فرد و مسؤولیت وی را در برابر جامعه مورد بررسی قرار می‌دهد. پهلوانان با نحوهٔ برخورد با رویدادهای بیرونی، ویژگی‌های شخصیتی خود را آشکار می‌سازند. آن‌ها با انجام کارهای ارزشمند و بزرگوارانه و گزینش‌های سرنوشت‌ساز همچون تن‌دادن به مرگ برای رهایی جامعه یا دلیرانه جنگیدن با اهریمنان و دشمنان برای کمک به مردم سرزمین خود به شهرتی جاودانه دست می‌یابند، اما شهرت واقعی آن‌ها زمانی است که بر ضد امیال و خواسته‌های

درونی خود می‌جنگند و در این نبرد پیروز می‌شوند (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۱، ۲۲). پهلوانان الگوی راهنمای جاه‌پرستی و تلاش انسان هستند تا او بتواند مرزهای ضعف انسانی را به سوی یک زندگی زنده و پدیدآوردن یک سرشت کامل انسانی پشت سر بگذارد. شگفتی و ستایش از کارهای بزرگ حتی اگر انسان را به تقلید واندارد، او را خرسند و خشنود می‌سازد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۸).

از سوی دیگر این پهلوانان با وجود داشتن استعداد و توانایی‌های خارق‌العاده و صفات اخلاقی پسندیده دارای ضعف و کاستی‌های انسانی ازجمله فناپذیری و نیز ناتوانی در برابر سرنوشت هستند. این کاستی‌ها باعث می‌شود تا مردم عادی به شباهت‌ها و نیازهای مشابه خود و این شخصیت‌ها پی‌برده، به نقاط قوت و ضعف خود آگاهی یابند و به این نکته پی‌ببرند که ویژگی‌های خارق‌العادهٔ قهرمانان اسطوره‌ای همواره نمی‌تواند آن‌ها را از بند مشکلات رها سازد.

به طور کلی آن‌چه در این اسطوره‌ها و ویژگی‌های قهرمانان آن‌ها «به طور غیرمستقیم و رازآلود درک می‌شود» (بتلهایم، ۱۳۸۴: ۶۰) آن است که اگرچه این اسطوره‌ها به زمان‌های بسیار دور و فرهنگ‌های متفاوت و انسان‌هایی با ویژگی‌های خاص مربوط است، باز هم می‌تواند به عنوان الگو و نمونه مورد استفادهٔ انسان‌های امروز قرار گیرد.

۲- بدآموزی‌های اسطوره برای کودکان

اسطوره‌ها غالباً پایانی غم‌انگیز دارد (بتلهایم، ۱۳۸۴: ۶۲)، اسطوره حکایت از ماجرایی غیرواقعی با شخصیت‌های آرمانی است. قهرمانان اسطوره‌ای موجوداتی فوق-بشری هستند که زندگی جاوید خود را در آسمان‌ها می‌جویند. بنیاد کردارها و خواسته-های این شخصیت‌ها فراتر از توان یک انسان طبیعی است و رسیدن به آن‌ها برای کودک غیرممکن است؛ بنابراین باید توجه داشت بجای آن، توقعاتی که قهرمانان اسطوره‌ای بوجود می‌آورند، سخت و دشوار است و کودک را در کوشش‌های نا آزموده‌اش برای یکپارچگی شخصیت دلسرد و نومید می‌کند (همان: ۶۶).

نکتهٔ دیگر آن است که «اسطوره واکنشی از ناتوانی انسان است در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برآوردن آرزوها و ترس او از حوادث غیرمترقبه ... همچنین نشانه‌ای از عدم آگاهی بشر است از علل واقعی حوادث» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۴-۵). این ناتوانی انسان، بویژه درماندگی او در برابر مرگ و آن‌چه سرنوشت پیش روی او قرارمی‌دهد، در *شاهنامه* نیز به طور آشکار دیده می‌شود. برخی معتقدند ضرب‌المثل «*شاهنامه* آخرش خوش است» (طباطبایی، ۱۳۵۷: ۵۵) طنز و ریشخندی است بر پایان

غم‌انگیز *شاهنامه* که بیانگر از میان رفتن شوکت ایرانی و دلیلی بر ناتوانی و درماندگی انسان در برابر حوادث است. *شاهنامه* به عنوان یک کلیت اسطوره‌ای به پایانی غم‌انگیز، یعنی شکست ایران ختم می‌شود. در بررسی داستان‌های آن نیز این درماندگی انسان در برآوردن آرزوها و غلبه بر گرفتاری‌های خود نمایان است. از این موارد می‌توان به نمونه‌هایی بسیار در این کتاب اشاره کرد:

- ناتوانی سیامک در برابر دیو و مرگ غم‌انگیز وی (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۲- ۲۴).

- ناتوانی ایرج در متقاعد کردن برادران برای رسیدن به صلح و در نتیجه مرگ او و برادرانش (همان: ۱/ ۱۱۸- ۱۲۱).

- ناتوانی سهراب در یافتن پدر، ضعف او در مقابله با سرنوشت و در پایان مرگ فرزند به دست پدر (همان، ۲/ ۱۵۷- ۱۸۷).

- درماندگی سیاوش در برابر افراسیاب و سرنوشت، داستان مرگ دردناک او و خون‌ریزی‌های فراوان برای گرفتن انتقام خون او (همان: ۲/ ۳۴۸- ۳۵۸).

- ناتوانی رستم در برابر سرنوشت، مرگ اسفندیار و پایان شوم رستم و خاندان او (همان، ۵/ ۴۰۵- ۴۲۳، ۴۶۱).

- ناتوانی بزرگمهر در مقابله با حادثه، زندانی شدن او به دستور انوشیروان و کور شدن او در زندان (همان، ۷/ ۳۷۴- ۳۸۰).

همچنین اسطوره‌ها در بردارندهٔ مضامین و نمادهایی پیچیده است که درک آن‌ها برای کودکان مشکل است. این ویژگی در *شاهنامه* نیز بازتاب یافته است. برخی از روایت‌ها و داستان‌های *شاهنامه* خردگرا بوده و روال منطقی و طبیعی دارد، اما برخی دیگر دارای پیچیدگی‌هایی خاص است که تنها با کشف راز و رمزها و پی‌بردن به بنیاد روایت‌ها می‌توان مقصود آنها را درک کرد (ابومنصوری، ۱۳۸۳: ۱۳۰). فردوسی نیز به این نکته اشاره کرده‌است:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان روشن زمانه مدان
از او هرچه اندرخورد با خرد — دگر بر ره رمز معنی برد

(۱/ ۱۲/ ۱۱۳-۱۱۴).

از این روی باید گفت که ویژگی‌های منفی اسطوره همچون پیچیدگی اسطوره، ارائهٔ شخصیتی عالی و دست‌نیافتنی، بیان ناتوانی و درماندگی انسان و پایان غم‌انگیز، آن را برای کودکان نامناسب می‌سازد، بنابراین اسطوره‌هایی که از منابع مکتوب مانند *شاهنامه* برای کودکان نقل می‌شود، باید همانند ادبیات شفاهی مراحلی را طی‌کرده و متناسب با ذهن و روان کودکان و روحیات آن‌ها بازنویسی گردد.

۳- آموخته‌های آموزنده برای کودکان

تخیّل حاکم بر اسطوره‌ها، تخیّلی غنی و بارور است که به کودکان یاری می‌رساند تا بر دشواری‌های درونی و تنش‌های روانی خود چیرگی یابند. در ذهن کودک تخیلی آمیخته به ترس وجود دارد. او با خواندن داستان‌های اسطوره‌ای از یک سو با این ترس آشنا شده و راحت‌تر می‌تواند با موجودات ترسناک خیالی ذهن خود روبه‌رو شود. از سوی دیگر پیروی از قهرمان اسطوره‌ای و هم‌ذات پنداری با قهرمان و تقلید از کردارهای او، توان مقابله با این موجودات خیالی را برای کودک فراهم می‌سازد، بنابراین کودک زمانی که لازم شود، خود را به جای شخصیّت داستان می‌گذارد (ماسن، ۱۳۸۴: ۴۵۷). این جای‌گزینی، شخصیت روانی کودک را شکل داده و به او اعتماد به نفس و عزت نفس می‌بخشد.

تخیّل موجود در داستان‌های *شاهنامه* راه‌هایی نوین برای تقویت و هدایت خیال‌پردازی کودکان فراهم می‌کند. از آن‌جایی که این تخیل بر بنیاد اندیشهٔ هزاران سالهٔ مردم ایران نهاده شده و تخیلی واهی نیست، آن‌ها را به سوی تخیلی همراه با اندیشه و خلاقیت سوق می‌دهد و این امکان را فراهم می‌کند تا کودکان به نوعی از بینش دست یابند که در آن هم خدا، هم انسان و هم جهان هستی حضور دارد.

نمونه‌های بارز این داستان‌ها در *شاهنامه* عبارت است از:

- مبارزهٔ هوشنگ به یاری حیوانات و عناصر طبیعت با اهریمن و دیوان (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۴- ۲۵).
- نبرد سام با اژدها (همان: ۱/ ۲۳۱- ۲۳۴).
- نبرد رستم با طبیعت، اژدها، زن جادو و دیوان در هفت خان (همان، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۲- ۴۵).
- نبرد اسفندیار با طبیعت، درندگان و زن جادو در هفت خان (همان، ۵/ ۲۲۵- ۲۵۹).
- نبرد اردشیر بابکان با کرم هفتواد (همان، ۶/ ۱۷۰- ۱۸۹).

از دیگر ویژگی‌های مثبت اسطوره‌ها که راز جذابیت آن‌ها نیز هست، آن است که اسطوره‌ها «تجسم احساسات آدمیان است به گونه‌ای ناخودآگاه برای تقلیل گرفتاری‌ها و یا اعتراض به اموری که برای ایشان نامطلوب و غیرعادلانه است» (آموزگار، ۱۳۸۴: ۴). از آن جایی که اسطوره به شیوه‌ای رازآلود و غیرمستقیم (بتلهایم، ۱۳۸۴: ۶۰) در ناخودآگاه انسان تأثیر می‌گذارد، برای کودکان که دارای ناخودآگاهی فعال هستند، مناسب است. به همین دلیل«افلاطون به شهروندان آیندهٔ حکومت آرمانی خویش توصیه می‌کرد که تربیت ادبی خود را با داستان اسطوره‌ها شروع کنند و نه با واقعیت‌های ناچیز و یا آموزش‌های به اصطلاح خردمندانه» (همان: ۵۹).

اسطوره‌ها با پیشرفت ذهنی بشر بـه دو شـاخه تقسـیم مـی‌شـود: یـا در مفـاهیم انتزاعی و ذهنی باقی مانده و بن‌مایهٔ اندیشه‌های فلسفی انسـان را دربـارهٔ خـود و جهـان بوجود می‌آورد، یا کارکرد خود را از دست داده و به تمثیل[۱] دگرگـون مـی‌شـود (کـوپ، ۱۳۸۴: ۱۰۹-۱۱۰ ؛ الیـاده، ۱۳۶۲: ۱۰) و در حماسـه و داسـتان مسـیر خـود را ادامـه می‌دهد (Bivar, ۲۰۰۰: ۱۹). به عنوان مثال اهریمن کـه یکـی از مضـامین اسـطوره‌ای است و بنا بر اندیشهٔ ایرانی در دنیای نیستی زندگی می‌کند و بدون تن و غیر قابل دیدن و لمـس کـردن اسـت (ژینیـو، ۱۳۸۲: ۵)[۵]، در اندیشـهٔ فلسـفی بـه مضـمون «نبوده و نخواهد بود» (Madan, ۱۹۱۱: ۵۳۴.۵-۶)[۶]؛ یعنی وجودی ذهنـی و روانـی در تن و روان انسان دگرگـون مـی‌شـود (آموزگـار- تفضـلی، ۱۳۸۶: ۴۲؛ Shaked, ۱۹۷۹: ۱۹۸).

اهریمن در شاخهٔ دگرگونی به تمثیل، نقشی درخور داستان می‌یابد و بـه عنـوان شخصیتی واقعی و انسانی نمایان می‌شـود. هماننـد حضـور اهـریمن در هسـتی انسـانی نیک‌خواه، آشپز و پزشک در داسـتان ضـحاک در *شـاهنامه* (۱/ ۴۶، ۴۹، ۵۰). همچنـین حضور انسانی اهریمن در داستان‌های فارسی زردشتی «مـرگ درخـت شـاه جمشـید» و «جمشید و تهمورث». در داستان نخست جمشید که از دست دیوان رهـایی یافتـه، صـد سال در بیشهٔ چین سرگردان می‌شود. اهریمن و ضحاک، جمشید را می‌یابنـد و او را کـه از ترس درون درختی پنهان شده همراه با درخت از بالا به پایین اره مـی‌کننـد (اون‌والا، ۱۹۲۲: ۲۰۹/۲-۲۱۰). در داسـتان دوم (اون‌والا، ۱۹۲۲: ۳۱۳/۱-۳۱۴؛ مزداپـور، ۱۳۷۸: ۱۶۷؛ Dhabhar, ۱۹۳۲: ۲۹۷-۲۹۸) اهریمن در پیکر انسانی زن تهمورث را فریـب داده و با آگاهی از ترس تهمورث بر فراز البرزکوه، او را از پشت خود به زمین انداختـه و مـی-بلعد. اینگونه داستان‌ها حاوی نکات و بخش‌هایی است که وقتی، تناسب طبیعـت و نیـاز کودک بازنویسی گردد مناسب و آموزنده خواهد بود.

۴- *شاهنامه* و داستان

شاهنامه یکی از زیباترین و استوارترین نمونـه‌هـای ادبیـات داسـتانی در ایـران و جهان است (شـالیان، ۱۳۷۷: ۴۰؛ صـفا، ۱۳۸۴: ۲۱۵، ۲۲۲). فردوسـی بـه عنـوان یـک داستان‌سرای موفق در نقل داستان‌های خود شگردهایی خاص دارد. او روایت‌های سـادهٔ گذشتگان، قهرمانانی همچون رستم، سیاوش و... را به داستان‌هـا و چهـره‌هـایی مانـدگار تبدیل کرده است.

---

۱. Allegory

برای بازنویسی *شاهنامه* برای کودکان امروز شایسته است که شگردهای داستان‌پردازی فردوسی را حفظ کرد اما، آن‌ها را با معیارهای امروزی تطبیق داده، برای کودکان مورد استفاده قرار دهیم، بنابراین به بررسی شیوهٔ داستان‌سرایی فردوسی و چگونگی بهره‌برداری از *شاهنامه* در ساختار داستان برای کودکان می‌پردازیم:

۵- *شاهنامه* و گذر از اسطوره به قصه

به گفتهٔ باسکوم «قصه‌های قومی، روایت‌هایی منثور است که اثر داستانی بشمار می‌آید، نه به اصول عقاید و نه به تاریخ می‌پردازد، ممکن است روی داده، یا نداده باشد. این قصه‌ها بن‌مایه‌های روایی مشترک همانند هماوردان فراطبیعی، غول‌ها، جادوگران، دیوها، یاری دهندگان فراطبیعی، جادو و معجزه، کارهای دشوار و شگفت انگیز، جست و جوهای پرماجرا و درون‌مایه‌هایی مشترک همچون پاداش نیکی و کیفر بدی دارد» (نورتون، ۱۳۸۳: ۱، ۲۳۵).

این قصه‌ها به عنوان بخشی از ادبیات شفاهی محصول ذهنیت جمع است. آفریننده‌ای مشخص ندارد و سینه به سینه منتقل می‌شود. این آثار مانند هر اثر شفاهی دیگر در این نقل پی‌درپی، تغییراتی یافته است (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۴: ۱۵۲). در واقع این قصه‌ها به دلیل رابطهٔ مستقیم میان قصه‌گو و مخاطب، بنا بر ضروریات زمان و مکان دچار تغییر و تحول شده است. به بیان دیگر قصه‌گو با حفظ بنیادهای قصه آن را به‌روز کرده و در لباسی تازه به مخاطبان خود عرضه کرده است. قصه‌های قومی آن‌چه را که در گذشته روی داده همراه با باورها، ارزش‌ها و فرهنگ مردم روزگار خود از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند. از این رو «قصه نمودار قسمتی مهم از میراث فرهنگی هر قوم و ملتی است که ارزش‌های سنتی، زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی و همچنین حوادث و سوانح اجتماعی جدید در آن انعکاس می‌یابد» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۱۵).

قصه دارای رویدادهایی است که اغلب غیرعادی و باور نکردنی بنظر می‌رسد. این ویژگی از آن‌جا ناشی می‌شود که «بیشتر قصه‌ها یا فاقد حقیقت مانندی است یا حقیقت مانندی ابتدایی و ضعیف دارد، زیرا به علت خصوصیات عمدهٔ قصه‌ها یعنی خرق‌عادت، پی‌رنگ ابتدایی و کلی‌گرایی، حقیقت‌مانندی آن‌ها نمی‌تواند تحقق یابد و خواننده ماجراهای قصه را باور نمی‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۱۶۰). این ویژگی قصه‌ها با ذهن و روان کودکان هماهنگ است. کودکان به داستان‌های تخیلی علاقهٔ فراوان دارند. حضور پریان، غول‌ها و جادوگران در قصه، تخیل کودکان را پویا می‌کند. البته باید توجه داشت که «همهٔ عناصر تخیلی برای کودکان قابل درک نیست، ازاین‌رو باید قصه‌هایی را برای آن‌ها برگزید که خیال‌گرایی آن از جنس خیال‌گرایی خود کودکان باشد» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۴: ۱۴۷).

قصه‌ها بر بزرگترین ارزش‌های انسانی تأکید می‌کند. «نکتهٔ مهم در کلیت قصه‌ها آن است که درون‌مایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعهٔ اصول انسانی، برابری، برادری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۸۴: ۱۴۸). قهرمانی که می‌تواند بر جادوگران و موجودات شر پیروز شود، مورد ستایش کودک قرار می‌گیرد و آرزوهای درونی کودک با پیروزی قهرمان برآورده می‌شود. قصه به کودک یاری می‌رساند تا با وضعیت روزگاران گذشته و قهرمانان آن، ارزش‌ها و قوانین آشنا شده و آن‌ها را در زندگی خود بکار گیرد.

هر قصه با یک شخصیت محوری سروکار دارد. این شخصیت قبل از آن‌که یک انسان خاص باشد، بیانگر تیپ انسانی و دارای خصلت‌های عام انسانی است و پیش از آن‌که به فرهنگ خاصی تعلق داشته باشد، ویژگی‌های کلی انسان را بیان می‌کند. در حقیقت آرزوهای بشر در این شخصیت‌ها تحقق می‌یابد. به همین سبب در قصه‌ها سخن از انسان‌هایی است که کاملاً شبیه ما هستند، حتی اسامی اشخاص در این قصه‌ها اسم‌های خاص نیست، بلکه قهرمانان قصه با اسم‌های عام و وصفی نامیده می‌شوند (بتلهایم، ۱۳۸۴: ۶۸).

قهرمانان قصه از الگوهایی مشخص پیروی می‌کنند و مرز میان خوبی و بدی در آن‌ها مشخص است. قهرمان قصه یا خوب است یا بد. آشکار بودن مرز میان خوبی یا بدی، به صورت مطلق لازمهٔ شخصیت‌پردازی در قصه‌هاست تا در پایان قصه آشکار شود که خوبی همواره بر بدی پیروز می‌شود. قهرمان قصه یک انسان است، با خوشی و خرمی در روی زمین و در میان ما زندگی می‌کند و مانند هر انسانی دیگر می‌میرد. این ویژگی قهرمان، کودک را متقاعد می‌کند که قصه با هر محتوایی که دارد، چیزی جز شرح و توصیف اغراق‌آمیز وظایف او و بیم‌ها و امیدهایی که پیش رو دارد، نیست (همان: ۶۶).

درون‌مایهٔ قصه‌ها مبارزهٔ خیر و شر و خوبی و بدی است. از این‌رو حوادث قصه برای کودکان بسیار جذاب است. این ویژگی از طریق شخصیت‌های قصه کودکان را با غم و شادی و مرگ و زندگی آشنا می‌سازد. کودکان با موانع اجتماعی آشنا می‌شوند و ارزش‌های فرهنگی را فرا می‌گیرند تا از طریق آن‌ها بتوانند موانعی را از زندگی خود کنار بزنند. اگرچه گاهی ممکن است قسمت‌هایی از قصه ترسناک و سهمگین باشد، قصه‌ها همواره پایان خوش و نگاهی خوش‌بینانه به زندگی دارند. این پایان خوش که در لابه‌لای داستان از ویژگی‌های نیک قهرمان، اتفاقات خاص و دخالت نیروهای فوق طبیعی خود را نشان می‌دهد، برای کودک امنیت خاطر و آرامش فراهم می‌کند و چگونگی مبارزه با تنش‌ها و فشارهای درونی و حفظ آرامش را به او نشان می‌دهد.

به طور کلی قصه‌ها از نظر ساختمان ادبی ساده است. حوادث در آن‌ها پشت سر هم اتفاق می‌افتد و ممکن است گاهی روابط علّی و معلولی هم نداشته باشد. زبان قصه شفاهی است و ماهیت گفتاری دارد. همهٔ شخصیت‌ها از باسواد و بی‌سواد، شهری و روستایی و... به یک گونه صحبت می‌کنند. همچنین «قصه‌های عامیانهٔ ایرانی کاملاً در چهارچوب سنت‌های هند و اروپایی قرار دارد» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۸). البته این قصه‌ها در گذر زمان بر اثر تحولات بزرگ اجتماعی دچار تغییراتی شده است. آموزه‌های مربوط به دین زرتشت و فرهنگ و ارزش‌های ایران باستان از یک سو و دین اسلام و فرهنگ اعراب از سوی دیگر در این قصّه‌ها نفوذ یافته‌است. این ویژگی‌های خاص قصه‌های ایرانی باعث شده تا پیوند استواری میان آن‌ها و *شاهنامه* برقرار شود.

با توجه به این ویژگی‌ها می‌توان نتیجه گرفت که قصه‌ها نسبت به اسطوره‌ها تناسبی بیشتر با ذهن و روان کودک دارد. از آن‌جایی که *شاهنامه* متنی با کلیت اسطوره‌ای است، بهتر آن است که نویسندگان ویژگی‌های منفی اسطوره‌ای آن را که با ذهنیت کودکان ناسازگار است، از طریق ویژگی‌های مثبت قصه برطرف کنند.

۶- داستان‌سرایی فردوسی و کودکان

حضور فردوسی در ادبیات حماسی ایران نقطهٔ عطف بشمار می‌رود. او توانست حماسه‌سرایی را به اوج برساند و نمونه و الگویی برای شاعران پس از خود در سرودن داستان‌های رزمی و بزمی باشد. در واقع موفقیت شاعرانی بزرگ همانند اسدی طوسی در *گرشاسپ‌نامه*، فخرالدین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* و نظامی در پنج گنج به گونه‌ای مدیون الگوبرداری از هنر داستان‌پردازی فردوسی است. در *شاهنامه* از دیدگاه مضمون و معنی با انواع ادبیات روبه‌رو هستیم. در این کتاب علاوه بر داستان‌های پهلوانی، داستان‌های عاشقانه و غنایی، عرفانی، افسانه‌های عامیانه، ... و حتی نمونه‌هایی از ادبیات تعلیمی، وصفی، مدحی، رثایی و دینی را نیز می‌توان دید (سرامی، ۱۳۷۸: ۴۱- ۴۲).

داستان‌های مفصل *شاهنامه* از نظر توسعهٔ هنر داستان‌نویسی، اهمیتی بسزا دارد. در این داستان‌ها واحدهای مستقل بزرگ در یک چارچوب تاریخی- حماسی متوالی بتصویر کشیده می‌شود (دوبروئین، ۱۳۸۳: ۳۴) و سبک و محتوا در هماهنگی با یکدیگر و به همین دلیل قابل اعتبار و تأیید است (بهبهانی، ۱۳۸۳: ۳۴).

شاهنامه اثری است که با اصول داستانی به مفهوم خاص و ادبی امروز هماهنگی و سازگاری دارد. هر یک از داستان‌های این کتاب از سه قسمت کلی مقدمه، تنهٔ اصلی و نقطهٔ پایان تشکیل شده است. این مقدمه‌ها اگر چه در نگاه نخست، به ظاهر از داستان مستقل است، در بررسی دقیق‌تر ارتباط کلی و پنهانی آن‌ها با اصل داستان به‌طور کنایی، رمز و تمثیل آشکار می‌گردد (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۱۹).

فردوسی با استفاده از این مقدمه‌ها خواننده را به نوعی آمادهٔ شنیدن و خواندن داستان می‌کند. او بخوبی می‌داند که مقدمه را چگونه موافق موضوع داستان خود بیاورد (صفا، ۱۳۸۴: ۲۴۶). در بعضی داستان‌ها همانند کید هندی یا اردشیر و کرم هفتواد، در یک بیت به بیان حالت کلی داستان و شگفت‌انگیز بودن حوادث آن اشاره می‌کند و سپس وارد متن اصلی می‌شود. در برخی دیگر از مقدّمه‌ها، ویژگی‌های قهرمان داستان خود را بیان می‌کند، مانند جنگ کاووس با شاه مازندران، سودابه و سیاوش. در مقدمهٔ داستان‌هایی همچون رستم و سهراب، یازده رخ و ... به شیوه‌ای کنایی و رمزگونه بیان می‌کند که چه حادثه‌ای اتفاق خواهد افتاد. مقدمهٔ داستان‌هایی دیگر همانند بیژن و منیژه که به طور مفصل بیان شده، به گونه‌ای نمادین به بیان ویژگی‌های داستان، شخصیت‌ها و اوضاع و احوال روزگار می‌پردازد. این ویژگی در داستان هرمز و بهرام چوبین نیز با مناظره‌ای زیبا میان تموز و درخت سیب سرخ نشان داده شده است (سرامی، ۱۳۷۸: ۱۴۸).

شاهنامه از نظر عناصر داستانی به مفهوم امروزی قابل توجه است: داستان‌های *شاهنامه* بیانگر مجموعه‌ای از تجربیات انسانی است. هر داستان، تجربه و آزمونی است که انسان در گذر از آن حادثه‌ای را بوجود می‌آورد. در *شاهنامه* روایت داستان‌ها و توالی حوادث، منظم و مرتب است و حادثه‌ها پشت سرهم اتفاق می‌افتد. داستان‌ها به طور معمول از تولد شخصیت آغاز شده و پس از پشت سر گذاشتن حوادث، با مرگ وی بپایان می‌رسد. این حوادث حتی در داستان‌های فراواقعی نیز باورپذیر است.

زاویهٔ دید در *شاهنامه* راوی سوم شخص است. داستان‌ها از زبان فردوسی به عنوان گزارشگری بی‌طرف و بیننده‌ای دقیق و منصف بیان می‌شود. هدف فردوسی در استفاده از این زاویهٔ دید، بیان مستقیم معناست که با هنر بلاغت و فصاحت او، این بیان به اوج خود می‌رسد. از آن‌جایی که مخاطبان *شاهنامه* همهٔ مردم ایران هستند، راوی برای بیان داستان، زبان و بیانی ساده و به دور از پیچیدگی‌های لفظی برگزیده است که در نهایت استواری است. هستهٔ داستان‌ها بیان تاریخ اساطیری ایران، برانگیختن حس سلحشوری و تقویت بنیادهای ملی مردم است که شاعر با استفاده از وزن و بیان حماسی و اغراق، آن را پررنگ‌تر کرده است.

پی‌رنگ داستان‌ها بخوبی پی‌ریزی شده است. در این داستان‌ها روابط علّی و معلولی به شیوه‌ای منطقی در جریان است. رویدادها بخوبی به هم پیوسته است و ترتیب روایی دارد. این روابط علی و معلولی و هماهنگی میان رویدادها در نهایت به نتیجه‌ای که معمولاً در مقدمهٔ داستان‌ها ذکر شده، می‌رسد. به طور کلی طرح داستان‌های *شاهنامه* استادانه است. طرح از انسجام لازم برخوردار است؛ از نقطه‌ای خاص آغاز می‌شود، ادامه می‌یابد، به اوج و در پایان به نتیجه می‌رسد.

گفت‌وگوی میان افراد در این کتاب، با توجه به بینش و عقیدهٔ خاص آنان، کوتاه، دقیق، منطقی، بدون حشو و زواید و صنایع لفظی است. این ویژگی‌ها باعث می‌شود تا پس از خواندن یک داستان براحتی بتوان با سرگذشت، سرنوشت، اخلاق و رفتار، اندیشه و احساس، شخصیت و بینش و آرزو و آمال اشخاص داستان آشنا شد (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۱۱۵).

شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌های *شاهنامه* انسان‌های ایرانی و غیرایرانی هستند. فردوسی به اهمیت نقش قهرمانان در شکل‌گیری داستان‌ها آگاهی کامل دارد. اگرچه هیچ یک از قهرمانان ساخته و پرداختهٔ ذهن فردوسی نیست، او در ذهن خود با آن‌ها یگانه شده، زندگی کرده و به این ترتیب توانسته است به این شخصیت‌ها جانی تازه بخشیده، آن‌ها را به یک اسطوره تبدیل سازد. شخصیت‌پردازی فردوسی ویژگی‌های خاص خود را دارد. این شخصیت‌ها تک بعدی نیستند، بلکه دارای ویژگی‌های اجتماعی، روانی و فکری خاصی هستند که در برخورد با حوادث این ویژگی‌ها را نشان می‌دهند. شخصیت‌های *شاهنامه* متنوعند و از شاهان تا مردمان طبقات پایین جامعه همانند آهنگر، کشاورز و کفشگر را دربر می‌گیرند. ویژگی‌ها و کردارهای هر شخصیت، بیانگر جایگاه اجتماعی اوست. «شخصیت‌پردازی *شاهنامه* از نظر غنا و وسعت در ادبیات کهن جهان بی‌مانند است. پس از این کتاب اثری با این استحکام در شخصیت‌پردازی بوجود نیامده است» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷).

زمینه و بستر داستان‌ها بیان فرهنگ و شیوهٔ زندگی مردم در ایران باستان است. فردوسی از عهدهٔ فضاسازی داستان‌ها بخوبی برآمده است. تصویرهای شاد و غمگین که متناسب با حال و هوای داستان‌ها ارائه شده، خواننده را با خود به متن داستان می‌برد و او را برای پی‌گیری و ادامهٔ داستان تشویق می‌کند. فردوسی در پایان داستان که معمولاً با مرگ قهرمان یا ضد قهرمان همراه است، به بیان احساسات خود و نتیجه‌گیری از داستان می‌پردازد. در حقیقت اوست که «با خلق گفت و شنودهای مناسب میان قهرمانان، منطق‌گذاری کردارها، تصریح و تبیین اندیشه‌ها، شکل دادن به منش‌های

قهرمانی و خلق تیپ‌های خاص و بهره‌گیری از انواع آرایش‌ها و شگردها، روایت‌های ساده و بی‌هویت گذشتگان را به گونهٔ داستان‌هایی دل‌انگیز با شخصیت ممتاز و متعالی درآورده‌است» (سرامی، ۱۳۷۸: ۴۵).

گذشته از *شاهنامه* و تعدادی آثار دیگر از جمله داستان‌های نظامی، انواع آثار خلاقه‌ای که پیش از مشروطه در ایران رواج داشته، ازجمله افسانه‌های تمثیلی، حکایت‌های اخلاقی، افسانه‌های پریان، پهلوانان، اسطوره و... در گروه قصه‌ها قرار می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۰۴) و دارای سه ویژگی «خرق‌عادت، پیرنگ ضعیف و کلی‌گرایی» (همان، ۱۳۸۰: ۱۶۰) است. متأسفانه جنس و هویت ادبیات کودکان و نوجوانان ایران نیز از جنس قصه است و هنوز به ماهیت ادبی داستان نرسیده است (نعیمی، ۱۳۸۴: ۵).

حال که داستان‌های *شاهنامه* رابطه‌ای نزدیک با نوع ادبی داستان به مفهوم علمی و امروزی دارد، شایسته است که بازنویسان *شاهنامه*، داستان‌های این کتاب را در ساختار علمی و در قالب یک داستان به مفهوم امروزی به کودکان ارائه کنند. قالب داستانی که برای بیان و عرضهٔ آن به مخاطبان کودک مناسب است، ارائهٔ برشی داستانی از داستان‌های *شاهنامه* در قالب داستان کوتاه است.

داستان کوتاه به مفهوم امروزی «نوشته‌ای منثور، کوتاه و خلاقه است که هدف آن به هم پیوستن و هماهنگ کردن شخصیت‌پردازی، مضمون و درون مایه و تأثیربخشی است» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۲۱۴). هر داستان کوتاهی دارای ویژگی‌های زیر است:

- طرحی منظم و مشخص دارد؛
- یک شخصیت اصلی دارد؛
- این شخصیت در یک واقعهٔ اصلی ارائه می‌شود؛
- به صورت کلی که همهٔ اجزای آن با هم پیوند متقابل دارد، شکل می‌بندد؛
- تأثیری واحد القا می‌کند؛
- کوتاه است (یونسی، ۱۳۶۴: ۶).

نتیجه‌گیری

باید توجه داشت که *شاهنامه* نمی‌تواند دقیقاً و در همهٔ جزئیات در ساختار داستان کوتاه قرار گیرد؛ مثلاً یکی از این مشکلات، زمان و مکان است. داستان‌های *شاهنامه* به دلیل بن‌مایهٔ اسطوره‌ای در زمان و مکان خاص نمی‌گنجد. در واقع «این ابهام و عدم توجه به فواصل زمانی و مکانی از لوازم حماسه‌های طبیعی و واقعی

است» (صفا، ۱۳۸۴: ۲۴۱)، اما به دلیل وجود طرح منظم، وجود شخصیّت اصلی، حضور او در یک واقعهٔ اصلی و هماهنگی شخصیت‌پردازی، مضمون و درون‌مایهٔ غنی، تأثیر بخشی، القای تأثیر واحد و احساسات ناب در داستان‌های *شاهنامه* می‌توان به این نکته رسید که:

شاهنامه به عنوان یک کلیت اسطوره‌ای، دربردارندهٔ ویژگی‌های منفی و مثبت اسطوره است. در ارائهٔ داستان‌هایی که ویژگی‌های منفی اسطوره را دارد، لازم است این ویژگی‌های منفی با ویژگی‌های مثبت قصه جایگزین شود. علاوه بر این ضرورت ندارد یک داستان بلند از *شاهنامه* به‌طور کامل به کودکان عرضه شود، بلکه باید برش‌هایی داستانی از این اثر که با ویژگی‌های کودکان تناسب دارد، با بعضی ملاحظات در ساختار داستان کوتاه با زبانی ساده، استوار و زیبا برای کودکان بازنویسی شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. بنا بر اساطیر ایرانی (در اسطوره آفرینش زروانی) از آفرینش تا رستاخیز به چهار دورهٔ سه-هزار ساله بخش می‌گردد:
نخستین سه‌هزاره، دورهٔ آفرینش مینوی است.
دومین سه‌هزاره، آن‌گونه که اورمزد می‌خواهد سپری می‌گردد و دوران آفرینش گیتی است.
سومین سه‌هزاره، دوران آمیختگی نیکی و بدی و مبارزهٔ اهوراییان با اهریمنان است.
در چهارمین دوره، اهریمنان و دیوان شکست می‌خورند و دوران بازسازی جهان آغاز می‌شود و به دوران نخستین پیوند می‌خورد (هینلز، ۱۳۸۲: ۷۰- ۷۱).

۲. اصطلاح «از روزن چشم کودک» یکی از بنیادهای اساسی مطالعه در ادبیّات کودکان است که کتاب جهانی «*شناخت ادبیّات کودکان: گونه‌ها و کاربردها*» بر این اساس نوشته شده است.

۳. فردوسی نیز به این نکته اشاره کرده است:
تو این را دروغ و فسانه مدان به یکسان روشن زمانه مدان
از او هرچه اندرخورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۱۲/ ۱۱۳-۱۱۴).

۴. «ایرانیان همهٔ تاریخ خود، گذشته و حال و آینده را در پرتو اسطوره‌های خود درک می‌کنند. تاریخ صحنه‌ای است برای نبرد میان خیر و شر و اهمیت حوادثی که در این صحنه رخ می‌دهد، تنها وقتی بدرستی درک می‌شود که در پس آن مقصود و منظور و فطرت، خدا دیده شود» (هینلز، ۱۳۸۴: ۱۷۰).

۵. «و به تو نشان دهیم پاداش خوب گروندگان به اورمزد و امشاسپندان و نیکی در بهشت و بدبختی در دوزخ و هستی ایزدان و امشاسپندان و نیستی اهریمن و دیوان و بودن رستاخیز و تن پسین را» (ژینیو، ۱۳۸۲: ۵۳، ۸۵).

۶. "… astīh ī yazdān ud Amahraspandān ud nēstīh ī Ahreman ud dēvān…".
(*Dēnkard*:۶.۲۷۸) *"... ahreman hamē ne būd ud ne bawed"*
Shaked, ۱۹۶۷: ۲۲۷; ۱۹۷۹ p.۱۰۸-۱۰۹))

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۴). ***تاریخ اساطیری ایران***، تهران: سمت، چ چهارم.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۶). ***زبان، فرهنگ، اسطوره* (مجموعه مقالات)**، تهران: معین، چ اول.
- آموزگار، ژاله، تفضلی، احمد (۱۳۸۶). ***کتاب پنجم دینکرد***، تهران: معین.
- ابومنصوری، محمد بن عبدالرزاق (۱۳۸۳). «***دیباچهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری***»، رحیم رضازادهٔ ملک، مجلهٔ نامهٔ انجمن، ش۱، سال۴، ص ۱۶۶- ۱۲۱.
- افشاری، مهران- مداینی، مهدی (۱۳۷۷). ***هفت لشکر*** (طومار جامع نقالان)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.
- اکبری مفاخر، آرش (۱۳۸۹). ***درآمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی***، تهران: ترفند.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲). ***چشم‌اندازهای اسطوره***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس، چ اول.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۲۵۳۴-۲۵۳۷). ***مردم و فردوسی***، تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم.
- اون‌والا، موبد رستم مانک (۱۹۲۲). ***روایات داراب هرمزدیار***، بمبئی.
- بتلهایم، برونو (۱۳۸۳). ***کودکان به قصّه نیاز دارند***، ترجمهٔ کمال بهروزکیا، تهران: افکار، چ اوّل.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۰). ***بندهش فرنبغ دادگی***، تهران: توس، چ دوم.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۳). «پیشینهٔ تاریخی»، ***ادبیّات داستانی در ایران زمین***، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر، صص ۵۱-۵۶.
- جلال‌الدین میرزا (۱۳۵۴). ***نامهٔ خسروان***، *ج۱*، تهران: بی‌نا.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱). ***سخن‌های دیرینه***، به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار، چ اوّل.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۲). «**شاهنامه برای ایرانیان تاریخ است نه افسانه**» (www.mehrnews.ir).
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). الف: «از شاهنامه تا خداینامه»، ***مجلهٔ نامهٔ ایران باستان*** جستاری دربارهٔ مآخذ مستقیم و غیر مستقیم شاهنامه، مجلهٔ نامهٔ ایران باستان، س۷، ش۱۳-۱۴، صص۳-۱۱۹.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). ب: *حماسه*، ***پدیده شناسی تطبیقی شعر پهلوانی***، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، چ اول.
- دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱). ***منشأ شخصت در ادبیّات داستانی***، تهران: نویسنده، چ اول.

- دوبروئین، ج. ت. پ (۱۳۸۳). «سبک‌های سنتی»، ***ادبیّات داستانی در ایران زمین***، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر، صص ۲۹-۵۰.
- روزنبرگ، دونّا (۱۳۷۹). ***اساطیر جهان؛ داستان‌ها و حماسه‌ها***، ج۱، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر، چ اول.
- زریری، مرشد عباس (۱۳۶۹). **داستان رستم و سهراب** (روایت نقالان)، به کوشش جلیل دوستخواه، تهران: توس، چاپ اول
- ژینیو، فیلیپ (۱۳۸۲). ***ارداویرافنامه***، ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار، تهران: انتشارت معین، چاپ دوم.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۷۸). ***از رنگ گل تا رنج خار***، تهران: علمی و فرهنگی، چ سوم.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۷). «بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران»، ***شاهنامه‌شناسی***، ج۱، تهران: بنیاد شاهنامه فردوسی، چ اول، صص۷۰-۱۲۰.
- شالیان، ژرار (۱۳۷۷). ***گنجینهٔ حماسه‌های جهان***، ترجمه: علی‌اصغر سعیدی، تهران: نشر چشمه، چ اول.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۴). ***حماسه سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر، چ هفتم.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). ***شاهنامه*** (ج۱-۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قزل‌ایاغ، ثریّا (۱۳۸۴). ***ادبیات کودکان ونوجوانان وترویج خواندن***، تهران: سمت، چ دوم.
- کوپ، لارنس (۱۳۸۴). ***اسطوره***، ترجمه محمد دهقانی، تهران: علمی فرهنگی.
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). ***طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی***، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: سروش، چ اول.
- ماسن، پاول هنری و همکاران (۱۳۸۰). ***رشد و شخصیت کودک***، ترجمهٔ مهشید یاسایی، تهران: نشر مرکز، چ ششم.
- محیط طباطبایی، محمد (۱۳۵۷). «شاهنامه آخرش خوش است»، ***شاهنامه‌شناسی***، ج۱، تهران: بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، چ اول، صص۵۴-۷۰.
- مزداپور، کتایون (۱۳۷۸). *بررسی دستنویس م. او۲۹*، ***داستان گرشاسب، تهمورس و جمشید، گِلشاه و متن‌های دیگر***، تهران: انتشارات آگه، چاپ اول.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۵). ***داستان و ادبیّات***، تهران: نگاه، چ اوّل.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۳). «داستان کوتاه»، ***ادبیات داستانی در ایران زمین***، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر، صص ۹۳-۱۰۶.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۴). ***عناصر داستان***، تهران: شفا، چ چهارم.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). ***ادبیات داستانی: قصه، داستان‌کوتاه، رمان***، تهران: شفا، چ اول.

- نعیمی، زری (۱۳۸۵). «تشخیص جنسیت ادبیّات کودک و نوجوان ایران، اولین گام برای برداشتن»، ***پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان***، ش ۴۲.
- نورتون، دونا- نورتون، ساندرا (۱۳۸۲). ***شناخت ادبیات کودکان؛ گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک***، ج۱و۲، ترجمهٔ منصوره راعی و دیگران، تهران: قلمرو، چ اول.
- هینلز، جان (۱۳۸۱). ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار- احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه، چ سوم.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۴). ***هنر داستان‌نویسی***، تهران: امیرکبیر، چ چهارم.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱). ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی، چ سوم.
- یونگ، کارل گوستاو، هندرسن، ژوزف (۱۳۸۳). ***انسان و اسطوره‌هایش***، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: دایره، چ اول.

- Bivar, A. D., (۲۰۰۰). "The Role of Allegory in the Persian Epic", *Bulletin of the Asia Institu*, Bloomfield Hills. Vol. ۱۴, pp.۱۹-۲۶.
- de Blois, F., (۱۹۹۸). "Epic", *Encyclopaedia Iranica*, vol. ۸, New York: Bibliotheca Persian Press. Pp.۴۷۴-۴۷۷.
-Dhabhar, M.A., (۱۹۳۲). *The Peršian Rivāyats of Hormazyār Faramārz* Bombay.
- Madan, D. M., (۱۹۱۱). *The Complete of The Pahlavi Dinkard*, Bombay.
- Shaked, S., (۱۹۶۷). "Notes on Ahreman, the Evil Spirit and His Creation", *Studies in Mysticism and Religion Presented to G. G. Scholem*, pp. ۲۲۷-۳۴.
- Shaked, S., (۱۹۷۹). *The Wisdom of the Sasanian Sages*, (*Dēnkard VI*), U.S.A. Boulder.