Journal of
Study and Innovation in Education and Development Volume 4, Issue 5 (2025): 176-200

Analysis of the Reconstruction of Educational Concepts for Children of the 1980s and 1990s with an Emphasis on Rumi's Masnavi

Akram Jafari Rad[1], Fateme Ghafuri Mehdiabad[2]*, Pouran Yousefipour Kermani[2]

1. PhD Student of Persian Language and Literature, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran

Received: 19 Dec 2024
Accepted: 12 Jan 2025
Available Online: 20 Mar 2025

Keywords
Adolescents, Children, Educational Messages, Rumi, Mostafa Hassanzadeh

ABSTRACT

The primary objective of this study was to analyze the reconstruction of educational concepts for children of the 1980s and 1990s with an emphasis on Rumi's Masnavi. This research employed a descriptive-analytical method and was applied in nature. To collect data, library and documentary methods were utilized. The statistical population of the study comprised rewritten and reconstructed stories from the classical Persian poetic text "The Beautiful Stories of the Masnavi Ma'navi" by Mostafa Hassanzadeh for children of the 1980s and 1990s. The results indicated that the book Masnavi Ma'navi begins with 18 verses of the "Neynameh," which Hassanzadeh avoided including in his rewritings. Hassanzadeh begins his stories with phrases such as "In very ancient times," "In past times," "Once upon a time," and similar expressions suitable for a teenage audience. At the end of the stories, the author directly conveys the message of the story under a separate heading titled "Message of the Story," without any interference or presence within the narrative. In fact, it can be stated that the author did not alter elements such as the characters, point of view, plot and core, dialogue style, tone, conflict resolution, and resolution strategies, and it appears that the author adhered to the principles of rewriting (maintaining the elements of the original story unchanged) and solely engaged in the rewriting of the stories.

How to cite:
Jafari Rad, A., Ghafuri Mehdiabad, F., & Yousefipour Kermani, P. (2025). Analysis of the Reconstruction of Educational Concepts for Children of the 1980s and 1990s with an Emphasis on Rumi's Masnavi. *Study and Innovation in Education and Development, 4(5),* 176-200.

*** Corresponding Author:**
Dr. Fateme Ghafuri Mehdiabad
E-mail: Fatemeghafuri4643@gmail.com

© 2025 the authors. Published by Institute for Knowledge, Development, and Research.
This is an open access article under the terms of the CC BY-NC 4.0 License.

EXTENDED ABSTRACT

INTRODUCTION

Over the past two centuries, children's literature has gained significant identity and a special place in many European countries, the United States, and, more recently, across the globe. This literary segment has expanded both quantitatively and qualitatively, becoming an independent branch that caters specifically to young audiences (1). Children's literature serves as a form of art whose primary objective is to convey beauty and emotional impact tailored to the cognitive and developmental stages of children. Unlike adult literature, children's literature requires careful consideration of how young readers interact with the text, necessitating age-appropriate content and language (2).

One prominent genre within children's and adolescent literature is the rewriting and reconstruction of classical texts. This practice has historical roots, with seminal works like Ferdowsi's "Shahnameh" and Rumi's "Masnavi" being reimagined for younger audiences. Rewriting these classical narratives involves maintaining the original content while adapting the language and presentation to suit contemporary children's tastes and comprehension levels (3). Recent efforts in this domain began with Mehdi Azar Yazdi and were further developed by authors such as Dr. Jafar Payvar, who explored various methods of rewriting and reconstruction (4). Effective rewriting for children involves understanding the linguistic capabilities of young readers, preserving the core messages of the original works, and ensuring that the adaptations resonate with children's cultural and social experiences (5).

The significance of accurately rewriting classical literature lies in bridging the gap between historical literary treasures and modern educational needs. Proper adaptation not only introduces children to their cultural heritage but also fosters a love for literature by making ancient texts accessible and engaging. Previous studies have highlighted the challenges and methodologies associated with this task, emphasizing the necessity of maintaining fidelity to original narratives while making them relatable to young audiences (Payor & Jamali, 2008). This research aims to analyze how educational concepts have been reconstructed for children from the 1980s and 1990s, with a particular focus on Mostafa Hassanzadeh's adaptations of Rumi's "Masnavi."

METHODS AND MATERIALS

This study employs a descriptive-analytical approach with an applied objective. Data collection was conducted using library and documentary methods. The statistical population comprises rewritten and reconstructed stories derived from classical Persian

poetic texts, specifically Rumi's "Masnavi," tailored for children of the 1980s and 1990s. The sampling method was purposive, involving the selection of relevant texts from libraries, reputable websites, academic articles, and similar documents that contain adaptations of Attar's "Mantiq al-Tayr" for the target age group.

Data analysis involved systematic coding, categorization, and classification of each text. The analysis focused on identifying differences between rewriting and reconstruction, the educational dimensions embedded within the adaptations, and the extent to which these adaptations cater to both educational and entertainment purposes for children. Additionally, the study examined how the reconstructed texts preserve the original narratives' integrity, including character development, plot structure, thematic elements, and moral messages. The methodological framework aimed to elucidate the strategies employed by authors like Hassanzadeh in adapting complex poetic works into stories that are comprehensible and appealing to younger audiences.

FINDINGS

The analysis centered on Mostafa Hassanzadeh's "Beautiful Stories of Masnavi for Adolescents," published in 2012. Rumi's "Masnavi," a seminal work consisting of 26,000 verses across six books, is a cornerstone of Persian mystical literature. Hassanzadeh's adaptation begins by omitting the original 18 verses of the "Neynameh," opting instead to start with child-friendly phrases such as "In very ancient times," "Once upon a time," and similar expressions that resonate with young readers (14).

Hassanzadeh meticulously preserves the original stories' core elements, including characters, plotlines, and moral lessons, ensuring that the adaptations remain faithful to Rumi's intent. Each story concludes with a dedicated section titled "Message of the Story," where Hassanzadeh explicitly articulates the moral or educational takeaway, devoid of any personal commentary or intervention within the narrative. This approach aligns with the principles of rewriting, which emphasize maintaining the original story's integrity without altering its fundamental components (14).

Moreover, Hassanzadeh incorporates selective references to Rumi's original verses throughout the stories to reinforce the intended messages and provide authentic connections to the source material. For instance, in the story "The King and the Young Slave," Hassanzadeh rewrites the narrative in five pages, closely adhering to the original text except for a brief three-line section at the end that summarizes the story's message.

Similarly, in "The Grocer and the Parrot," the adaptation spans two pages, condensing Rumi's 79-verse rendition into a more concise and accessible format for adolescents.

Hassanzadeh's adaptations consistently employ a narrative style that blends prose and poetry, facilitating easier comprehension while retaining the lyrical quality of the original works. The absence of illustrations and minimalistic changes to the stories further highlight the author's commitment to preserving Rumi's literary essence. Additionally, Hassanzadeh refrains from introducing multi-voiced techniques or altering the story's perspective, ensuring that the adaptations remain straightforward and focused on delivering clear educational messages.

DISCUSSION AND CONCLUSION

The reconstruction of educational concepts for children through the adaptation of classical literature, as exemplified by Mostafa Hassanzadeh's work, demonstrates a delicate balance between fidelity to original texts and the necessity of making content accessible to younger audiences. Hassanzadeh's approach underscores the importance of understanding the target demographic's linguistic and cognitive abilities, enabling the creation of narratives that are both engaging and educational. By maintaining the original stories' integrity and focusing on clear moral messaging, Hassanzadeh ensures that the adaptations serve their intended purpose without diluting the literary and philosophical depth of Rumi's "Masnavi."

The findings reveal that successful rewriting for children involves more than mere simplification of language; it requires a nuanced understanding of the original work's thematic and moral underpinnings. Hassanzadeh's method of ending each story with a "Message of the Story" section provides explicit guidance to young readers, facilitating better comprehension and reflection on the narratives' lessons. This practice enhances the educational value of the stories, making complex philosophical concepts more digestible for adolescents.

Furthermore, the study highlights that while adaptations can vary in length and detail, the core elements of the original narratives should remain unaltered to preserve their authenticity and intended impact. Hassanzadeh's consistent adherence to the principles of rewriting, without introducing significant changes to characters, plot, or themes, serves as a model for future adaptations of classical literature for young audiences. His work exemplifies how classical texts can be effectively utilized in educational settings to foster a deeper appreciation for cultural and literary heritage among children and adolescents.

In conclusion, the reconstruction of Rumi's "Masnavi" by Mostafa Hassanzadeh for children of the 1980s and 1990s illustrates the potential of adapted classical literature to enrich children's educational experiences. By meticulously preserving the original stories' essence while making them accessible and relatable, Hassanzadeh contributes significantly to the field of children's literature. This study underscores the value of such adaptations in bridging the gap between historical literary masterpieces and contemporary educational needs, ensuring that the wisdom and beauty of classical works continue to inspire and educate future generations.

تحلیل بازآفرینی مفاهیم تربیتی برای کودکان دهه ۸۰ و ۹۰ با تأکید بر مثنوی مولوی

اکرم جعفری راد[۱]، فاطمه غفوری مهدی آباد[۲*]، پوران یوسفی پور کرمانی[۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۲۹
تاریخ اصلاحات: ۱۴۰۳/۱۰/۲۲
تاریخ چاپ: ۱۴۰۳/۱۲/۳۰

چکیده

هدف اصلی این پژوهش تحلیل بازآفرینی مفاهیم تربیتی برای کودکان دهه ۸۰ و ۹۰ با تأکید بر مثنوی مولوی بود. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و از نظر هدف کاربردی بود. به منظور جمع‌آوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای و اسنادی استفاده شد. جامعهٔ آماری پژوهش شامل داستان‌های بازنویسی و بازآفرینی شده متون منظوم کهن ادب فارسی «داستان‌های زیبایی مثنوی معنوی» اثر مصطفی حسنلو برای کودکان دهه ۸۰ و ۹۰ بود. نتایج نشان داد که شروع کتاب مثنوی معنوی با ۱۸ بیت «نی نامه» آغاز می‌شود که حسنلو از ذکر این ابیات در بازنویسی خود اجتناب ورزیده است. حسنلو داستان‌های خود را با عباراتی چون «در زمان‌های بسیار دور، در زمان‌های گذشته، روزی روزگاری و...» که مناسب مخاطب نوجوان است، آغاز می‌کند. نویسنده در پایان داستان‌ها به صورت مستقیم در ذیل تیتری جداگانه تحت عنوان «پیام داستان»، پیام داستان را بازگو می‌کند و هیچ گونه دخل و تصوری و حضوری در داستان ندارد. در واقع می‌توان گفت نویسنده تغییری در عناصری چون شخصیت‌های داستان‌هایش، زاویه دید، طرح و هسته، سبک گفتگوها، لحن و گره گشایی‌ها و گره افکنی‌ها نداده است و به نظر می‌رسد نویسنده به موازین اصول بازنویسی (عدم تغییر در عناصر داستان اصلی) پایبند بوده و تنها به بازنویسی داستان‌ها پرداخته است.

واژگان کلیدی

نوجوانان، کودکان، پیام‌های تربیتی، مولوی، مصطفی حسنلو

شیوه ارجاع‌دهی:

جعفری راد، اکرم.، غفوری مهدی‌آباد، فاطمه.، و یوسفی پور کرمانی، پوران. (۱۴۰۳). تحلیل بازآفرینی مفاهیم تربیتی برای کودکان دهه ۸۰ و ۹۰ با تأکید بر مثنوی مولوی. *پژوهش و نوآوری در تربیت و توسعه، ۴(۵)*، ۲۰۰-۱۷۶.

نویسنده مسئول:
دکتر فاطمه غفوری مهدی آباد
پست الکترونیکی: Fatemeghafuri4643@gmail.com

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است.
انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی CC BY-NC 4.0 صورت گرفته است.

مقدمه

طی دو سده گذشته در بسیاری از کشورهای اروپا و ایالات متحده و طی دهه‌های اخیر در بسیاری از کشورهای جهان، ادبیات کودک صاحب هویت و جایگاه ویژه خود شده است. این بخش به عنوان یک بخش مستقل از ادبیات هر روز از نظر کمی و کیفی گسترده‌تر و غنی‌تر می‌شود. ادبیات کودک، خواه ویژه کودکان آفریده شده باشد یا از منابع دیگر برگرفته شده باشد، وقتی به راستی ادبیات کودک به شمار می‌آید که مناسب عالم کودکان و متناسب با خصوصیت ذهنی آن‌ها و همین طور با خواسته‌های مراحل مختلف رشد ذهنی آن‌ها مناسب باشد. چه بسا آثاری که هنرمند و نویسنده آن را برای کودکان آفریده است اما به دلیل برخوردار نبودن از ویژگی‌های بالا مورد توجه کودکان قرار نگرفته است و واکنش خوبی از جانب آن‌ها نداشته است و همین طور کم نیست آثاری که برای کودکان پدید نیامده است، اما به سبب مختصاتی که دارد مورد استقبال کودکان قرار گرفته است (1).

ادبیات کودک، شکلی از هنر است که مهمترین هدف آن بیان زیبایی و تأثیرات عاطفی بر کودک است. از این‌رو می‌توان گفت در یک وجه ادبیات کودک جوهر ادبی یا هنری و در وجه دیگرش مخاطب کودک قرار دارد. در ادبیات کودک چگونگی ارتباط کودک با اثر از اهمیت ویژه‌ای برخوردارست. در صورتی که این موضوع درادبیات بزرگسال جایی ندارد. پس برای انتخاب کتاب مناسب کودک به مراحل گوناگون سنی کودک توجه می‌شود (2).

یکی از گونه‌های ادبی در ادبیات کودک و نوجوان، که کاربرد بسیاری در این گستره دارد، بازنویسی و بازآفرینی متون کهن است. بازنویسی و بازآفرینی متون مختلف از دیرباز رایج بوده است؛ برای نمونه شاهنامهٔ فردوسی بازآفرینی متون کهن است، یا مولوی، در آفرینش مثنوی، آثار عطار و سنائی را الگوی کار خود قرار داده است. حافظ نیز در بسیاری از اشعار خویش به پیشینیان توجه بسیار کرده است. در بازنویسی از متون کهن برای کودکان و نوجوانان، بیشتر به کل یک متن و تدوین دوباره یک اثر اشاره می‌شود، که باید بدون دخل و تصرف در محتوا صورت بگیرد و هدف آن باید متناسب کردن نوشته با گروه سنی کودک و نوجوان باشد. با توجه به نیاز متون کهن به ساخت جدید، روش بازنویسی را می‌توان ویژه آثار کهن دانست. زیرا اکثر این آثار کهن ادبی برای انطباق با سلیقه و پسند کودک و نوجوان امروز، نیاز به دوباره سازی دارند (3).

در قرن اخیر، بازآفرینی متون کهن ادبی برای کودکان تقریبا با کار مهدی آذر یزدی آغاز می‌شود. پس از او نویسندگان خوش ذوق دیگری نیز این کار را ادامه داده‌اند، از جمله دکتر جعفر پایور، در مجموعه مقالات خود، مفصل، انواع و گونه‌های بازنویسی و بازآفرینی را بیان کرده است. برای آشنا شدن با مفهوم بازنویسی، می‌توان گفت گاه نویسنده، در تألیف یک متن، با افکار و باورها و یافته‌های خود بدون آنکه متن خاصی را الگوی کار خود سازد، جهانی از واژگان می‌آفریند. البته، پیش زمینه‌های ذهنی نویسنده را هیچ گاه نمی‌توان نادیده انگاشت. اما نکته این است که در این نوع متن خاصی الگوی نویسنده نبوده است؛ اما زمانی ممکن است نویسنده

متنی را الگوی کار خود سازد و یا قصد بازسازی یک متن کهن را داشته باشد که در این صورت به حوزه بازنویسی و بازآفرینیِ متون وارد می‌شود. در بازنویسی، که خاص متون کهن است، هر یک از این انواع تعاریف خاصی دارد (4).

بازآفرینی به متون قدیمی محدود نمی‌شود و می‌توان هر متنی را بازآفرینی کرد. دانستن تعریفی از انواع بازنویسی و بازآفرینی برای آن است که گاه با عنوان بازنویسی به آثاری می‌رسیم که آن‌ها را نه می‌توان بازنویسی انگاشت و نه بازآفرینی، بلکه فقط قطعات بریده شده‌ای هستند که گاهی حتی واژگان آن متون هم ساده نویسی نشده اند. نویسندگان از بازنویسی و بازآفرینی متون مقاصد مختلف و گوناگونی دارند. گاه نویسندهای قصد دارد تا کودکان را با متنی قدیمی آشنا سازد؛ در این صورت، با ساده کردن آن اثر و البته با حفظ زیبایی اثر آن متن را بازنویسی می‌کند. گاه نیز نویسنده درون مایه ویژه‌ای در نظر دارد و متنی را می‌یابد که قابلیت پذیرفتن چنین درون مایه‌ای را دارد؛ در این صورت، ایدئولوژی و طرح خود را در متن وارد می‌کند و متن اولیه را دگرگون می‌سازد (5).

در بازنویسی متون کهن برای کودکان نکته‌های بسیار مهمی وجود دارد که برخی از آن‌ها عبارتند از:

الف) توجه به مقطع سنی کودک و نیاز او؛ هر متنی نمی‌تواند برای سنین مختلف مناسب باشد، بنابراین، انتخاب متن مناسب برای گروه‌های سنی مختلف در میزان موفقیت یک اثر تأثیر فراوانی دارد.

ب) اطلاع درباره دایره واژگانی کودکان و اینکه تا چه میزان واژگان باید ساده شوند نکتهٔ دیگری است در بازنویسی متون کهن؛ ج) در بازنویسی متون کهن حفظ درونمایه و مضمون اصلی آثار بسیار اهمیت دارد. نویسنده باید بتواند محتوای پیام یک متن کهن را به بهترین شکل به مخاطب منتقل کند، ولی در بازآفرینی می‌تواند پیام‌های متن پایه را تغییر دهد و د) حفظ زیبایی اثر نیز بسیار مهم است. نویسنده در بازنویسی با به گزینی واژگان می‌تواند به چنین هدفی دست یابد (6).

به طور کلی، شناخت درست متون کهن و درک درست آن‌ها و نیز شناخت درست کودکان و دنیای کودکان از ارکان اصلی بازنویسی یا بازآفرینی موفق است. اما با ذکر این نکتهٔ واپسین (شناخت درست کودکان و دنیای کودکان) نکتهٔ بسیار مهم دیگری مطرح می‌شود. درواقع، آنچه برای بازنویسان اهمیت بسیاری دارد توجه به متن پایه و اصلی است؛ اینکه پیام اثر کهن تمام و کمال منتقل شود، تمام داستان گفته شود، و هر آنچه در متن کهن وجود دارد در متن بازنویسی شده نیز آورده شود، البته برخی از بازنویسان حتی در این نکته هم دقت لازم را ندارند، با این تفاوت که ساده تر باشد. در بازنویسی متون کهن برای کودکان، در واقع، کودکان و علایق آن‌ها نادیده گرفته می‌شود. برخی از بازنویسان فقط به این منظر که کودکان دایره واژگانی اندکی دارند توجه می‌کنند بی‌آنکه تلاش کنند خود را به دنیای کودکان نزدیک سازند یا اندک توجهی به ادبیات کودک و آثار ناب و کلاسیک و پرطرفدار کودک نشان دهند.

حیدری (۱۳۹۹) در پژوهشی نتیجه گرفت به اهمیت تصویر به عنوان امری روشنگر در افزایش درک شناختی کودکان پی می‌بریم و درمی‌یابیم این نشانه‌ها در عین این که موتیف‌هایی برای بازشناسی شخصیت‌های داستان هستند، بازتاب ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی نیز به شمار می‌آیند و تصویرگران همواره مخاطب کودک و پندارهای فرهنگی و تجربه‌های پیش آموخته او در درک تصویر را اساس تصویرگری متون قرار نداده اند؛ بلکه پسند عمومی و سبک فردی را لحاظ کرده‌اند. از میان سه سبک بررسی شده (واقع‌گرا،

انتزاعی، و نگارگرانه) سبک واقع گرا دارای بیشترین، و سبک نگارگرانه دارای کمترین نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای جهت شناسایی هویت شخصیت‌های داستان هستند (7). معینی و حسام‌پور (۱۳۹۸) در پژوهشی نتیجه گرفتند میزان و چگونگی حضور عناصر چهارگانهٔ خوانندهٔ نهفته در کلیله‌ودمنه به یک اندازه نیست و در مقایسه با داستان‌های معاصر کودک متفاوت است؛ اما نشانه‌هایی از توجه نویسنده به ذوق و درک و نیازهای مخاطب کم‌سال نیز در آن وجود دارد (8). حدادی مجومرد و کمال‌الدینی (۱۳۹۸) نتیجه گرفتند آذریزدی با توجه به اهمیت تداوم فرهنگی و نگهداری میراث ادبی گذشتگان متن را تنها از نظر زبانی و لغوی و اندکی تغییر در جزئیات رویدادهای داستانی و حوادث فرعی به گونه‌ای بازنویسی می‌کند که به متن اصلی شباهت داشته باشد (2). ده بزرگی (۱۳۹۷) بیان کرد قصه‌های دینی برای قصه‌گویی نیازمند بازنویسی به شیوه‌ای خاص هستند؛ یافتن داستانی متناسب با روحیات و شخصیت قصه‌گو و مخاطبان، نیازمند برنامه‌ریزی و آماده‌سازی متن داستانی و تبدیل آن به حالت نمایشی است. متن‌های بازنویسی با قابلیت اجرا، باید با رعایت اصل امانت داری در محتوای داستان‌های دینی، متعهد به انجام تلفیق اصول مهم: اصول داستان‌نویسی و اصول حرفه‌ای قصه‌گویی باشند (9). وهابی دریاکنار و حسینی (۱۳۹۶) نتیجه گرفتند که شگردهایی که بیضایی در بازخوانی و بازنویسی آثار کهن از آن‌ها استفاده می‌کند عبارت‌اند از: ۱. «بازآفرینی» اثر کهن که در دو سطح کلی «تغییر در چهارچوب کلی اثر» و «تغییر در خویش کاری‌های شخصیت ها» صورت می‌گیرد. ۲. «بازنویسی» اثر کهن که به چند شیوه انجام می‌پذیرد؛ ازجمله «افزودن گفت وگو میان شخصیت‌ها»، «برقراری روابط علی و معلولی» و «تغییر در شیوه روایت گری» (10). یوسفی (۱۳۹۵) مقاله‌ای را با عنوان" اصول بازنویسی داستانهای متون کهن فارسی بمنظور استفاده در برنامه « فلسفه و کودک» انجام داد. نتایج نشان داد که برای بازنویسی این متون بدین‌منظور، باید به اصول نویسندگی برای کودکان و نوجوانان و ویژگی‌های داستان‌های فلسفی توجه داشت. طبق آراء پژوهشگران حوزه کودک، داستان‌هایی برای کودکان مناسب است که بلحاظ موضوع و محتوا با روحیات و تجربیات کودک متناسب باشد و سطح زبانی و ادبی آن با توانایی‌های کودک مطابقت نماید. پس از رعایت این موارد باید به معیارهای داستانی «فلسفه و کودک» پرداخت. برخی از مهمترین ویژگی‌هایی که برای این داستان‌ها میتوان برشمرد عبارتند از: مقبولیت ادبی، عقلانی و روان‌شناختی، کندوکاوپذیری، میزان بالای گفتگو و محتوای فلسفی. پس از بازنویسی داستان‌های ادبی طبق معیارهای گفته شده، باید پرسش‌هایی در آخر هر داستان طرح کرد که باعث جهت‌گیری فکری کودکان شود و آن‌ها را به تفکر و تعمق بیشتر وادارد (11). مقدم و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی به بررسی وضعیت انتشار داستان‌های بازنویسی شده از شاهنامه و مثنوی برای کودکان و نوجوانان از سال ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۹" به انجام رساندند. از آن جایی که در سال‌های اخیر بازنویسی از متون کهن برای کودکان و نوجوانان از نظر کمی رشد قابل ملاحظه‌ای داشته است؛ لازم است تا ارزیابی‌های دقیق تری بر این نوع متون صورت گیرد. به نظر می‌رسد در این زمینه پژوهش‌های چشمگیری صورت نگرفته است (12).

با توجه به اهمیت ادبیات کودک و نوجوان و نیز اهداف نویسندگان جهت آشنایی کودکان و نوجوانان با متون ادبی کهن، بازنویسی و بازآفرینی اهمیت ویژه‌ای یافته است و شناخت درست متون کهن و درک درست آن‌ها از ارکان اصلی بازنویسی و بازآفرینی

موفق است که باید با توجه به مقطع سنی کودک و نوجوان نیاز او و دایره واژگانی آن‌ها و حفظ مضمون اصلی و درونمایه آثار کهن انجام شود. و از آنجا که تا کنون پژوهشی به صورت مستقل و گسترده در ادبیات در این زمینه صورت نگرفته است این پژوهش می‌تواند در نوع خود ارزشمند و جدید باشد.

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و از نظر هدف کاربردی است. در بررسی کیفی به تحلیل داده‌ها و آزمون‌ها برای کشف معنا پرداخته می‌شود. به منظور جمع‌آوری داده‌ها از روش کتابخانه‌ای و اسنادی استفاده شد. جامعهٔ آماری پژوهش شامل داستان‌های بازنویسی و بازآفرینی شده متون منظوم کهن ادب فارسی(با تأکید بر مثنوی مولوی) برای کودکان دهه ۸۰ و ۹۰ است. روش نمونه‌گیری این مطالعه نمونه‌گیری هدفمند می‌باشد. در مرحله اول با مراجعه به کتابخانه‌ها، سایت‌های معتبر، مقالات و اسناد مشابه متون بازنویسی و بازآفرینی شده از منطق الطیر عطار برای کودکان دهه ۸۰ و ۹۰، انتخاب شد. در مرحله بعد با کمک فیش‌برداری، مقوله‌بندی و دسته‌بندی هر یک از متون سعی گردید تفاوت بازنویسی و بازآفرینی متون منظوم کهن ادب فارسی در آثار گذشتگان، آثار منظوم مورد توجه نویسندگان در ارتباط با بازنویسی و بازآفرین، جنبه‌هایی مختلف بازنویسی و بازآفرینی متون منظوم کهن فارسی، جنبه آموزشی برای کودکان در بازنویسی و بازآفرینی متون منظوم کهن فارسی، بازنویسی و بازآفرینی متون منظوم کهن فارسی با توجه به هدف سرگرمی و تفریح برای کودکان مورد شناسایی، بررسی و تحلیل قرار گیرد.

یافته‌ها

یافته‌های این پژوهش مبتنی بر بررسی کتاب «داستان‌های زیبای مثنوی معنوی برای نوجوانان» اثر مصطفی حسنلو است.

مثنوی معنوی، اثر گرانسنگ محمد جلال الدین بلخی، شاعر و عارف پارسی گوست. این کتاب از ۲۶۰۰۰ بیت و شش دفتر تشکیل شده است و یکی از برترین کتاب‌های ادبیات عرفانی کهن فارسی و حکمت ایرانی پس از اسلام است. این کتاب در قالب شعری مثنوی سروده شده است که در واقع عنوان کتاب نیز می‌باشد، اگرچه قبل از مولوی، شاعران دیگر؛ مانند سنائی و عطار هم از قالب شعری مثنوی استفاده کرده بودند؛ ولی مثنوی مولوی از سطح ادبی بالاتر برخوردار است. در این کتاب ۴۲۴ داستان پی در پی به شیوه تمثیل داستان سختی‌های انسان در راه رسیدن به خدا را بیان می‌کند. این کتاب به درخواست شاگرد مولوی، حسام الدین حسن چلبی، در سال‌های ۶۶۲ تا ۶۷۲ ق نوشته شده است. مثنوی معنوی در گذر زمان نشان داده بارها می‌تواند بازنویسی و به شکل‌های گوناگون برای کودکان و نوجوانان عرضه شد. نمونه‌های بازنویسی حکایت‌های مثنوی در بازار کتاب کم نیست، اما برای معرفی ادبیات کهن ایران به کودکان و نوجوانان نباید مخاطبان را دست کم گرفت. آثاری که نویسندگانِ آن صرفا با بازنویسی حکایت به شکل ساده تصور کرده‌اند که مخاطب هم با ادبیات کهن آشنا می‌شود و هم مشتاق می‌شود تا اثر اصلی را بخواند کم نیستند.

کتاب «داستان‌های زیبای مثنوی» با انتشارات موسسه اندیشه کهن پرداز و به نویسندگی مصطفی حسنلو در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب، پس از مروری بر آثار و زندگی مولانا، ۴۰ داستان از داستان‌های مثنوی را برای نوجوانان بازنویسی کرده است. در این کتاب هیچ گونه تصویر گری دیده نمی‌شود، اما دخل و تصرف نویسنده در این کتاب نسبت به کتاب خهای دیگر بسیار است. همچنین نویسنده در پایان هر داستان ذیل تیتری با عنوان « پیام داستان» پیام و تفسیری کوتاه از داستان را بیان می‌کند.

داستان پادشاه و کنیزک

نخستین داستانِ مثنوی مولوی، شاید مهم‌ترین و بامعناترین قصه‌ی مثنوی باشد؛ زیرا مولوی آن را «نقدِ حال» خود می‌داند، یعنی حالتی را که احساس کرده‌است یا حس می‌کند، دراین داستان دیده و به نوعی می‌خواهد دریافتِ خود را از عشق و عرفان و تجربه‌ی شخصی‌اش از احساس عاشقانه را با این داستان بیان کند و به خواننده یا شنونده منتقل نماید.

خلاصه داستان از این قرار است که: « پادشاه قدرتمند و توانایی, روزی برای شکار با درباریان خود به صحرا رفت, در راه کنیزک زیبایی دید و عاشق او شد. پول فراوان داد و دخترک را از اربابش خرید، پس از مدتی که با کنیزک بود. کنیزک بیمار شد و شاه بسیار غمناک گردید. از سراسر کشور, پزشکان ماهر را برای درمان او به دربار فرا خواند و گفت: جان من به جان این کنیزک وابسته است، اگر او درمان نشود، من هم خواهم مرد.

شروع کتاب مثنوی معنوی با ۱۸ بیت « نی نامه» آغاز می‌شود که حسنلو از ذکر این ابیات در بازنویسی خود اجتناب ورزیده است. حسنلو داستان خود را با این عبارت آغاز می‌کند: «در زمان‌های بسیار دور پادشاهی ثروتمند و دیندار زندگی می‌کرد»(13). اما مولوی داستانش را این گونه آغاز می‌کند:

بود شاهی در زمانی پیش از این　　مُلک دنیا بودش و هم مُلک دین

اتفاقا شاه روزی شد سوار　　با خواص خویش از بهر شکار

یک کنیزک دید شه بر شاهراه　　شد غلام آن کنیزک که جان شاه (14).

نویسنده این داستان را در ۵ صفحه بازنویسی کرده و کاملا به متن اصلی وفادار است و به جز ۳ سطری که در پایان داستان پیام داستان را بازگو می‌کند هیچ گونه دخل و تصوری و حضوری در داستان ندارد.

همچنین حسنلو در هر جای داستان که نیازی ببیند برای تایید سخنان خود به ابیاتی از مثنوی معنوی نیز اشاره می‌کند. این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان مرد بقال و طوطی

داستان از این قرار است که بقالی طوطی زیبا و خوش نوایی داشت و با مشتریان، نکته‌ها می‌گفت و آنان را به خود سرگرم می‌داشت و هروقت که بقال از دکان بیرون می‌رفت، طوطی مواظب دکانش می‌شد.

روزی طوطی در دکان به پرواز درآمد و شیشه‌های روغن گلرا بر زمین ریخت، بقال وقتی که به دکان بازگشت و دید که روغن‌ها روی زمین پخش شده، خشمگین شد و چنان ضربتی بر سر طوطی نواخت که پرهای سرش فروریخت و تا چند روز از سخن گفتن و بانگ برآوردن خودداری کرد. این گذشت تا اینکه روزی مرد طاسی از کنار دکان می‌گذاشت و همین که چشم طوطی به او افتاد خیال کرد که طاسی ان مرد نیز سببی مانند طاسی او دارد. پس ناگهان طوطی به سخن آمد و از آن مرد پرسید: «تو مگر از شیشه روغن ریختی؟» مردم از شنیدن این سخن و مقایسه ی طوطی به خنده افتادند، زیرا که طوطی، قیاس نابه جا کرده بود و طاسی خود را با طاسی آن مرد، یکی فرض کرده بود.

مصطفی حسنلو این داستان را در دو صفحه بازنویسی کرده است در حالی که مولوی این حکایت را در مثنوی معنوی در ۷۹ بیت آورده است. شروع داستان در مثنوی معنوی این گونه است:

بود بقالی و وی را طوطیی خوش‌نوایی سبز و گویا طوطیی

بر دکان بودی نگهبان دکان نکته گفتی با همه سوداگران

در خطاب آدمی ناطق بدی در نوای طوطیان حاذق بدی (14).

اما حسنلو داستان خود را این گونه آغاز می‌کند: « در روزگاران قدیم در شهری بقالی طوطی سبط رنگ، زیبا و خوش صدایی داشت.» (13).

در پایان داستان نیز مولانا با چند مثال، منظورش را به زیبایی توضیح می‌دهد و می‌گوید: هر دو نوع زنبور هم زنبور عسل و هم زنبور معمولی از یک گل تغذیه می‌کنند ولی از یکی عسل به دست می‌آید و از آن یکی نیش، هر دو آهو، هم آهوی معمولی و هم آهوی ختن گیاه و آب می‌خورند، ولی از یکی مدفوع حاصل می‌شود و از آن یکی مشک معطر، هر دو نوع نی، هم نی معمولی و هم نی شکر از یک جا آب می‌خورند ولی یکی خالی از شکر است و دیگری پر از شکر. سپس می‌گوید صد هزار مثال این چنینی وجود دارد که در ظاهر یکی بوده و میان ذات آن‌ها با هم فرق بسیار است.

یکی غذا می‌خورد و تمام آن غذا تبدیل به پلید می‌شود ولی دیگری همان غذا را می‌خورد و تمام وجودش نور خدا می‌شود. یکی غذا خورده و تمام وجودش همه بخل و حسادت می‌شود، اما دیگری آن غذا را خورده و عشق الهی را پدید می‌آورد. انبیا و اولیا حق مثل زمین پاک و حاصل خیزند و کافران مانند زمین شوره زار، گروه اول مانند فرشته پاک اند و گروه دوم مثل دیو می‌مانند.

حسنلو قسمت‌هایی را که مولانا مثال زده است را در پیام داستان گنجانده و برای توضیح بیشتر در آن قسمت آورده است. این داستان نیز آمیزه‌ای نثر و نظم است. درواقع نویسنده پس از قسمت‌هایی از داستان که به قلم خود بازنویسی کرده است، ابیاتی از مثنوی

را برای تایید بیشتر آورده است. همچنین باید افزود که این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است. این داستان نیز مانند سایر داستان‌های این کتاب بدون هیچ تصویرگری می‌باشد.

داستان طوطی و بازرگان

این داستان که حسنلو آن را به صورت آمیخته‌ای از نثر و نظم آورده است حدود ۴ صفحه است که نویسنده داستان خویش را این گونه آغاز می‌کند: « در روزگاران گذشته بازرگانی بود که طوطی زیبا و قشنگی در قفس داشت.»(13). امام این داستان در مثنوی معنوی این گونه آغاز می‌شود:

بود بازرگان و او را طوطیی در قفس محبوس زیبا طوطیی
چونک بازرگان سفر را ساز کرد سوی هندستان شدن آغاز کرد
هر غلام و هر کنیزک را ز جود گفت بهر تو چه آرم گوی زود (14).

خلاصه داستان از این قرار است که بازرگان از طوطی پرسید: چه سوغاتی از هند برایت بیاورم؟ طوطی گفت: اگر در هند به طوطیان رسیدی حال و روز مرا برای آن‌ها بگو. بگو که من مشتاق دیدار شما هستم. ولی از بخت بد در قفس گرفتارم. بگو به شما سلام می‌رساند و از شما کمک و راهنمایی می‌خواهد. بگو آیا شایسته است من مشتاق شما باشم و در این قفس تنگ از درد جدایی و تنهایی بمیرم. آیا رواست که من در قفس باشم و شما در باغ و سبزه زار.ای یاران از این مرغ دردمند و زار یاد کنید.

مرد بازرگان، پیام طوطی را شنید و قول داد که آن را به طوطیان هند برساند. وقتی به هند رسید. چند طوطی را بر درختان جنگل دید. اسب را نگهداشت و به طوطی‌ها سلام کرد و پیام طوطی خود را گفت: ناگهان یکی از طوطیان لرزید و از درخت افتاد و در دم جان داد. بازرگان از گفتن پیام, پشیمان شد و گفت من باعث مرگ این طوطی شدم, حتماً این طوطی با طوطی من قوم و خویش بود. یا اینکه این دو یک روح اند درد دو بدن. چرا گفتم و این بیچاره را کشتم.

بازرگان تجارت خود را با دردمندی تمام کرد و به شهر خود بازگشت, و برای هر یک از دوستان و خدمتکاران خود یک سوغات آورد. طوطی گفت: ارمغان من کو؟ آیا پیام مرا رساندی؟ طوطیان چه گفتند؟

بازرگان گفت: من از آن پیام رساندن پشیمانم. دیگر چیزی نخواهم گفت. چرا من نادان چنان کاری کردم دیگر ندانسته سخن نخواهم گفت. طوطی گفت: چرا پیشمان شدی؟ چه اتفاقی افتاد؟

بازرگان چیزی نمی‌گفت. طوطی اصرار کرد. بازرگان گفت: وقتی پیام تو را به طوطیان گفتم, یکی از آن‌ها از درد تو آگاه بود لرزید و از درخت افتاد و مرد. من پشیمان شدم که چرا گفتم، امّا پشیمانی سودی نداشت.

طوطی چون سخن بازرگان را شنید, لرزید و افتاد و مُرد. بازرگان فریاد زد و کلاهش را بر زمین کوبید, از ناراحتی لباس خود را پاره کرد, گفت:ای مرغ شیرین زبان من، چرا چنین شدی؟ای وای مرغ خوش سخن من مُرد.ای زبان تو، مایه فزیان و بیچارگی من هستی.

نویسنده در این داستان از هیچ گونه تکنیک‌های چند صدایی در متن، دخل و تصرف در متن یا تصویر گری استفاده نمی‌کند. تنها در پایان داستان مانند سایر داستان‌های این کتاب پیام داستان را، ذیل تیتری با عنوان « پیام داستان« بیان می‌کند. همچنین می‌توان گفت این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان پیر چنگی

داستان پیر چنگی نمونه‌ای از قصه پردازی مثنوی در به کارگیری وجه عرفانی است. مولونا قصه‌ها را نه از جهت شیوه‌ی پرداخت روایی، بلکه با توجه به لایه‌های پنهانی قصه و مفاهیم عرفانی آن سروده است.

حسنلو این داستان را نیز در ۳ صفحه و به صورت آمیخته‌ای از نظم و نثر، بازنویسی کرده است و بدون هیچ دخل و تصرفی داستان را نقل کرده است و تنها در بخش پایانی داستان پیام داستان را نقل می‌کند. خلاصه داستان از این قرار است که در روزگار عمر مطربی چنگ نواز بود که آوازی دلاویز داشت و چنگ چنان خوش می زد که مانند اسرافیل مردگان را زندگی می بخشید، نوای چنگ و آواز جان آهنگ او مانند صور اسرافیل بود که قیامت بر پا می کرد و شور محشر در مجالس بر می انگیخت.

شروع داستان در روایت حسنلو با این عبارت است: « در دوران خلافت خلیفه دوم، مردی بود که بسیار زیبا چنگ می‌نواخت.» (13). گویی نویسنده از آوردن نام خلیفه دوم (عمر) اجتناب می‌ورزد، در حالی که مولانا در داستان خود، شاید به سبب سنی مذهب بودن، بدون هیچ ابایی نام عمر را به زبان آورده است و داستان این گونه آغاز می‌شود:

آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کر و فر
بلبل از آواز او بی‌خود شدی یک طرب ز آواز خوبش صد شدی
مجلس و مجمع دمش آراستی وز نوای او قیامت خاستی (14).

از بیت هفتم این قصه که تنها با شخصیت پردازی و زمینه چینی آغاز شده بود رها می‌شود تا باب عرفانی و دینی آن گشوده شود. اما در روایت حسنلو از همان ابتدا شخصیت پردازی‌ها آغاز می‌شود.

در ادامه مولانا به مفاهیمی چون فانی و در گذر بودن بودن دنیا، خواب غفلت و ابدیت سرای باقی، وصال به حضرت حق و بیش از همه نور هدایت می‌پردازد. او متذکر می‌شود که اگر در غفلت به سر ببری و گوش شنوایی برای ندای حق نداشته باشی از نفحت‌های روح افزای حق بی‌بهره می‌مانی.

پس از پایان یافتن ابیاتی که سرشار از مضامین دینی و عرفانی است و در میان آن‌ها داستان‌ها و احادیثی معتبر نقل می‌شود، دوباره به داستان پیر چنگی باز می‌گردیم. در اینجا خود مولانا هم اشاره به پایان نداشتن بحث در باب چنین مضامینی دارد. این در حالی است که در روایت حسنلو تنها به داستان اصلی (داستان پیر چنگی) پرداخته می‌شود و از روایت تو در توی داستان‌های درون داستانِ پیر چنگی در متن اصلی خودداری می‌کند.

در واقع شاعر با استفاده از این روش می‌کوشد تا در ذهن خواننده نوعی خلل و تعلیق ایجاد کند. به گونه‌ای که خود مولانا به ناچار به یاری خواننده می‌آید: (بقیه قصه پیر چنگی در زمان عمر و مخلص آن)

در ادامه روایت مولانا، طی الهامی در خواب عمر نزد پیر می‌رود که در اینجا یک منطق فراعقلی کنش را پیش می‌برد و عمر را برای برون‌رفت پیر درمانده از آن حال نزار می‌فرستد. معمولا در روایت‌های چندلایه دست غیب و محرک‌های فرا عقلانی دیده می‌شوند. پیر که عنایت خداوند را در می‌یابد توبه کرده و سازش را به این نشانه می‌شکند. در میان داستان، مولانا به پرده‌ای که بر دل فکنده شده و موجب تاری دید دل می‌گردد اشاره می‌کند. پیر در ابتدا ساز می‌نواخت و به ندای اصلی توجه نمی‌کرد. عمرش به همین گونه بیهوده تلف می‌کرد و حال وقتی دوباره نوای حق می‌رسد گوش دل را تیز کرده و آن را می‌شنود و به آن نشانه ساز می‌شکند. سازش نشانه توجه‌اش به خداوند است. در واقع همان پرده‌ای که بر دل او سنگینی می‌کرده تا حق را درک نکند. در اینجا شکستن ساز و لابه و زاری به درگاه حق، تلقی به کشف حجاب است. امام در روایت حسنلو از این روایت‌های چندلایه و تو در تو خبری نیست و در واقع می‌توان گفت حسنلو به مقتضای مخاطب (کودک و نوجوان) تلاش کرده است تا جایی که امکان پذیر است به زبان کودکان و نوجوانان نزدیک بنویسد. همچنین می‌توان گفت این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان گرگ و روباه و شیر

حسنلو این داستان را در ۲ صفحه بازگو می‌کند. در این داستان نیز نویسنده ضمن بازنویسی داستان، ابیاتی از خود مثنوی مولوی را ذر خلال داستان گنجانده است. اما خود نویسنده هیچ گونه حضوری در متن ندارد و تصویر گری خاصی برای این داستان صورت نگرفته است.

مولوی این داستان را در مثنوی این گونه آغاز می‌کند:

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار　　رفته بودند از طلب در کوهسار

تا به پشت همدگر بر صیدها　　سخت بربندند با قیدها

هر یه با هم اندر آن صحرای ژرف　　صیدها گیرند بسیار و شگرف (14).

خلاصه داستان از این قرار است که در یک روز از روزهای خدا، شیر سلطان جنگل به همراه گرگ و روباه که خدمتگزارانش بودند برای شکار به کوه و دشت رفتند و با یکدیگر تمام کوهها و دشتها را زیر پا گذاشتند. شیر که در شکار کردن بسیار استاد بود در

بالای کوهی که از آن می‌گذشتند یک گاو کوهی را دید و به او حمله کرد و او را از پای درآورد سپس یک بز کوهی دید و او را هم از پای درآورد و بعد از آن یک خرگوش را هم شکار کرد. در ادامه شیر بعد از شکار کردن بز و گاو کوهی و خرگوش استراحت کرد و برای امتحان خدمتگزارانش از گرگ سؤال کرد که:ای گرگ که همیشه در خدمت ما بوده ای. این شکارها را بین ما قسمت کن، پس گرگ که می‌خواست عدالت را بین خودشان رعایت کرده باشد، گفت:ای سلطان جنگل، این گاو کوهی که بسیار بزرگ و لذیذ است سهم شما که برازنده شماست و این بز کوهی که کوچکتر است از آن من باشد و خرگوش سهم روباه که از همه کوچکتر است.

این داستان با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است. در پایان داستان نیز نویسنده همانند داستان‌های دیگر در این کتاب، ذیل تیتری با عنوان « پیام داستان» پیام داستان را ذکر می‌کند.

داستان یوسف و مهمان

این داستان شاید از کوتاه‌ترین داستان‌های این کتاب باشد. حسنلو. این داستان را در ۲ صفحه بازنویسی کرده که در خلال این داستان نیز ابیاتی از مثنوی معنوی گنجانده است. در پایان داستان نیز در حد دو سطر پیام داستان را بازگو کرده است.

آغاز داستان در متن اصلی مثنوی این گونه است:

آمد از آفاق یار مهربان　　یوسف صدیق را شد مهمان

کآشنا بودند وقت کودکی　　بر وساده آشنایی متکی

یاد دادش جور اخوان و حسد　　گفت کان زنجیر بود و ما اسد (14).

خلاصه داستان از این قرار است که یکی از دوستان دوران کودکی یوسف به دیدن او آمد. نخست از خاطرات گذشته گفت و حسد برادران را نسبت بدو برشمرد.

پرسش دیگر آن دوست از یوسف این بود که «در چاه و سپس در زندان چگونه بودی، حتما خیلی بر تو سخت گذشت !» یوسف پاسخ داد: «ببین دوست من، ماه را بنگر. درست است که در آخر ماه کوچک و کوچکتر می‌شود ولی دوباره از نو طلوع می‌کند و بزرگتر می‌گردد و قرص تمام می‌شود.» مثال دیگر، بگویم: گندمی را در زیر خاک می‌کاریم، گندم می‌روید و خوشه می‌دهد، خوشه را می‌کوبیم و سپس آسیابش می‌کنیم و از آن آرد می‌سازیم و نان می‌پزیم. در این مرتبه آن را به زیر دندان می‌فشاریم و به معده می‌فرستیم. از آن عقل و جان و فهم حاصل می‌آید، مرتبه بعد آن‌ها را از درون محو می‌کنیم عشق حاصل می‌شود. عشق موجب می‌شود تا عاشق در معشوق محو و فنا شود و از مرتبه سکر به صحو و هوشیاری بعد از مستی و به معرفت کلی برسد. دوست یوسف چنان محو استدلال‌های عقلانی و معنوی یوسف قرار گرفته بود که یادش رفت از ارمغان خود حرفی بزند. یوسف به او گفت: «هین چه آوردید تو ما را ارمغان؟»

در این جا مولانا از این ارمغان پلی می‌زند به ارمغان انسان در برابر خدا که اعمال پسندیده ی ما گرچه در برابر دریای لطف او قطره هم نیست ولی گویا نیاز ما که هست. این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان عیادت ناشنوا از بیمار

این داستان در ۲ صفحه توسط نویسنده بازنویسی شده است، بدون هیچ گونه دخل و تصرف و دخالت نویسنده در داستان. قصد مولانا از بیان این حکایت این است که به مخاطب بگوید: بسیاری از مردم در ارتباط با خداوند و یکدیگر، به شیوه‌ای رفتار می‌کنند که گرچه به خیال خودشان پسندیده است و باعث تحکم رابطه می‌شود اما تاثیر کاملاً برعکس دارد.

مولوی داستان خود را در مثنوی این گونه آغاز می‌کند:

آن کری را گفت افزون مایه‌ای که تو را رنجور شد همسایه ای

گفت با خود کر که با گوش گران من چه در یابم ز گفت آن جوان

خاصه رنجور و ضعیف آواز شد لیک باید رفت آن جا نیست بد (14).

خلاصه داستان از این قرار است که ناشنوایی خواست به احوالپرسی بیماری برود. با خودش حساب و کتاب کرد که نباید به دیگران درباره ناشنوایی اش چیزی بگوید و برای آن که بیمار هم نفهمد او صدایی را نمی‌شنود باید از پیش پرسش‌های خود را طراحی کند و جواب‌های بیمار را حدس بزند.

پس در ذهنش گفتگویی بین خودش و بیمار را طراحی کرد. با خودش گفت « من از او می‌پرسم حالت چه طور است و او هم خدا را شکر می‌کند و می‌گوید بهتر است. من هم شکر خدا می‌کنم و می‌پرسم برای بهتر شدن چه خورده ای. او لابد غذا یا دارویی را نام می‌برد. آنوقت من می‌گویم نوش جانت باشد پزشکت کیست و او هم باز نام حکیمی را می‌آورد و من می‌گویم قدمش مبارک است و همه بیماران را شفا می‌دهد و ما هم او را به عنوان طبیبی حاذق می‌شناسیم.

مرد ناشنوا با همین حساب و کتاب‌ها سراغ همسایه اش رفت و همین که رسید پرسید حالت چه طور است؟ اما همسایه بر خلاف تصور او گفت دارم از درد می‌میرم. ناشنوا خدا را شکر کرد. ناشنوا پرسید چه می‌خوری ؟ بیمار پاسخ داد زهر ! زهر کشنده ! ناشنوا گفت نوش جانت باشد. راستی طبیبت کیست؟ بیمار گفت عزرائیل ! ناشنوا گفت طبیبی بسیار حاذق است و قدمش مبارک. و سرانجام از عیادت دل کند و برخاست که برود اما بیمار بد حال شده بود و فریاد می‌زد که این مرد دشمن من است که البته طبیعتا همسایه نشنید و از ذوقش برای آن عیادت بی نظیر کم نشد .

در واقع می‌توان گفت این داستان آیینه ای‌ست از سوءتفاهم و دشمنی‌ای که به دلیل نبود ارتباط به معنی واقعی آن، میان انسانها جریان دارد. از جایی که ارزشهای کاذب برای ما نقش حیاتی پیدا کرده‌اند، در ارتباط‌های ما مهمترین چیز ارزش است، نه توجه به حرف یکدیگر.

در پایان نیز نویسنده در ۴ سطر پیام داستان را مستقیما به مخاطب نوجوان خود ارائه می‌دهد. این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان لقمان و میوه‌ها

این داستان در یک صفحه توسط نویسنده بازنویسی شده است که نویسنده در این داستان تنها حدود ۳ بیت را از مثنوی مولوی در پایان داستان ذکر کرده است.

مولوی داستان خود را در مثنوی این گونه آغاز می‌کند:

بود لقمان پیش خواجه خویشتن　　در میان بندگانش خوار تن

می فرستاد او غلامان را به باغ　　تا که میوه آیدش بهر فراغ

بود لقمان در غلامان چون طفیل　　بر معانی تیره صورت همچو لیل (14).

خلاصه داستان از این قرار است که روزی از روزها، خواجه به لقمان و چند تن از غلامانش دستور داد تا برای چیدن میوه به باغ بروند .غلام‌ها و لقمان، میوه‌ها را چیدند و به سوی خانه حرکت کردند. در بین راه غلام‌ها میوه‌ها را یک به یک خوردند و تا به خانه برسند، همه میوه‌ها تمام شد و سبد خالی به خانه رسید .خواجه وقتی درباره میوه‌ها پرسید، غلام‌ها که میانه خوشی با لقمان نداشتند.

گفتند: میوه‌ها را لقمان خورده است. خواجه از دست لقمان عصبانی شد. خواجه لقمان را بازخواست کرد. لقمان گفت: من لب به میوه‌ها نزده ام. این کار، خیانت به خواجه است. خواجه از لقمان خواست تا ادعایش را ثابت کند. لقمان گفت: «ای خواجه، ما را آزمایش کن، تا بفهمی که میوه‌ها را چه کسی خورده است.

خواجه برآشفت و گفت چگونه شما را امتحان کنم؟ لقمان گفت: دستور بده تا همه آب گرم بخورند و خودت با اسب و ما پیاده به دنبالت بدویم.

خواجه نیز فرمان داد تا آب گرمی آوردند و همه از آن خوردند و خود با اسب در صحرا می‌رفت و غلامان به دنبال او می‌دویدند. پس از ساعتی، لقمان و همه غلام‌ها به استفراغ افتادند. آب گرمی که خورده بودند، هر چه را که در معده شان بود، بیرون ریخت! خواجه متوجه شد که همه غلام‌ها از آن میوه‌ها خورده اند، جز لقمان .خواجه غلام‌ها را به خاطر خوردن میوه‌ها و تهمت ناروا زدن به لقمان، توبیخ کرد و لقمان را مورد لطف قرار داد.

این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است. همچنین حسنلو در پایان داستان در ۲ سطر پیام داستان را مستقیما بیان می‌کند.

داستان خدو انداختن دشمن به روی علی

حسنلو این حکایت را در ۲ صفحه روایت می‌کند. داستانش را با این بیت آغاز می‌کند:

از علی آموز اخلاص عمل　　شیر حق را دان منزه از دغل

در اثنای حکایت نیز گاه گاهی به ابیاتی از مثنوی اشاره می‌شود.

در واقع حسنلو ابتدای داستان خود را با همان ابیات آغازین مولوی در این حکایت، آغاز می‌کند:

از علی آموز اخلاص عمل　　شیر حق را دان مطهر از دغل

در غزا بر پهلوانی دست یافت　　زود شمشیری بر آورد و شتافت

او خدو انداخت در روی علی　　افتخار هر نبی و هر ولی (14).

داستان از این قرار است که که علی (ع) در یکی از جنگ‌ها مردی را بر زمین افکند و سپس بر سینه او نشست تا سرش را جداکند! آن مرد به صورت آن حضرت آب دهان انداخت.

حضرت علی(ع) برخاست و او را ترک کرد و بعد از گردشی در میدان، برگشت و سر او را جدا کرد. وقتی از حضرتشان سبب این کار را پرسیدند فرمود:"هنگامی که آب دهان به صورتم انداخت، من بر او خشم گرفتم و ترسیدم که اگر او را در چنین حالتی بکشم، خشم و غضب من در کشتن او دخالت داشته باشد. و من نخواستم که او را بکشم مگر تنها برای رضایت پروردگار.

در پایان نیز نویسنده در دو سط پیام داستان را به صورت مستقیم برای مخاطب خود بازگو می‌کند.

داستان دزدیدن ماری توسط مارگیر دیگر

حسنلو این داستان را در کمتر از ۱ صفحه شرح می‌دهد و در پایان داستان به دو بیت از مثنوی مولوی اشاره می‌کند.

داستان این گونه آغاز می‌شود:

دزدکی از مارگیری مار برد　　ز ابلهی آن را غنیمت می‌شورد

وارهید آن مارگیر از زخم مار　　مار کشت آن دزد او را زار زار

مارگیرش دید پس بشناختش　　گفت از جان مار من پرداختش (14).

داستان از این قرار است که روزی مارگیری که دزدی ناشی هم بود ماری را که توسط مارگیر دیگری به دام افتاده بود می‌دزدد و پا به فرار می‌گذارد. دزد از اینکه توانسته بود مار را مفت و مسلم بدزدد خوشحال بود. اما بشنوید از صاحب مار که غمگین از دزدیده شدن مار، دست به دعا برمی‌دارد و از خدا می‌خواهد به او کمک کند دزد مار را پیدا کند و مارش را از او پس بگیرد.

از قضا مارگیر دزد مار خود را پیدا می‌کند اما در حالیکه جانی در بدن نداشت و مرده بود. مارگیر متوجه می‌شود همان مار دزد را نیش زده و کشته است. مارگیر که هنگام دزدیده شدن مارش فکر می‌کرد ضرر کرده است به اشتباه خود پی می‌بَرد؛ چرا که اگر مار نزد او بود احتمالا او را به جای دزد نیش زده بود. مارگیر خدا را شکر می‌کند که دعای قبلی‌اش برآورده نشده است.

مولوی در پایان داستان خود اینگونه نتیجه گیری می‌کند که دعاهای فراوانی هستند که انسان فکر می‌کند برآورده شدنشان به نفعش است اما نتیجه‌اش ضرر و نابودی است. با این حال خداوند از روی لطف و بزرگواری خود آن‌ها را نشنیده می‌گیرد و برآورده نمی‌کند. حسنلو نیز در پایان داستان خویش در دو سطر پیام داستان را بیان می‌کند. همچنین باید افزود که این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان پادشاه و باز

حسنلو این داستان را در دو صفحه برای مخاطب خود بازگو می‌کند. این داستان حکایت بازی زیبا و اصیل است که آنقدر پیام مولوی در این داستان ملموس و قابل دریافت است که نویسنده بر خلاف داستان‌های پیشین که پیام داستان را در پایان هر داستان بازگو می‌کرد، در این داستان از پیام خبری نیست.

این داستان در متن اصلی مثنوی این گونه آغاز می‌شود:

دین نه آن باز است کاو از شه گریخت　　سوی آن کمپیر کاو می‌آرد بیخت

تا که تتماجی پزد اولاد را　　دید آن باز خوش زاد را

پایکش بست و پرش کوتاه کرد　　ناخنش ببرید و قوتش کاه کرد (14).

خلاصه داستان از این قرار که بازی دست آموز پادشاه بوده اما روزی از قصر شاهانه می‌گریزد و به خانه محقر پیرزنی پناه می‌برد. پیرزن از سر دلسوزی ناآگاهانه شاه بال و ناخنهای بلند و زیبای باز را می‌چیند و باز بیچاره دیگر قدرت پرواز و شکار ندارد. پادشاه که بسیار دلبسته باز خویش است پس از جستجوی زیاد به خانه پیرزن می‌رسد و باز زیبای خود را با حالی زار در آنجا پیدا می‌کند. شاه دلش به حال باز میسوزد و با ناراحتی به او می‌گوید: این سزای توست که از کاخی مجلل گریختی و به خانه‌ای محقر پناه آوردی.

مولانا در این داستان نکات و موارد اخلاقی فراوانی رو گوشزد می‌کنند که یکی از آن‌ها این است که هر قلب ناشایستی لایق دریافت حکمت نیست همانند پیرزنی که قدر باز را ندانست اما حسنلو از این نتیجه گیری اخلاقی تنها در پیام داستان صحبت می‌کند و برخلاف مولانا در خلال داستان به این موارد اشاره‌ای نمی‌کند.

از تصویرگری، حضور در نویسنده در متن و... نیز خبری نیست. همچنین باید افزود که این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

داستان حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه

داستان‌های مثنوی معنوی مولانا سراسر پند است و اندرز. نکات اخلاقی و تربیتی در این داستان ها، فراوان است و هر کس می‌تواند با توجه به نتایج این داستان ها، شیوه و روش مناسب تری را برای زندگی انتخاب کند. در اکثر این داستان‌ها انسان را به خود بودن فرا می‌خواند و او را از دورویی، ریاکاری و ... باز می‌دارد. داستان کودک حلوا فروش نیز از جمله حکایت‌های آموزنده کتاب پربار مثنوی معنوی است.

حسنلو این داستان را به زیبایی بازنویسی کرده است و در خلال داستان از آوردن ابیاتی از مثنوی معنوی نیز دریغ نکرده است. و در نهایت در در دو سطر پیام داستان را به مخاطب خود به طور مستقیم منتقل می‌کند. همچنین باید افزود که این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

مولوی در مثنوی معنوی، داستان را این گونه آغاز می‌کند:

بود شیخی دایما او وامدار — از جوانمردی که بود آن نامدار

ده هزاران وام کردی از مهان — خرج کردی بر فقیران جهان

هم به وام او خانقاهی ساخته — جان و مال و خانقه در باخته (13)

خلاصه داستان از این قرار است که شیخ احمد خضرویه از بزرگان مشایخ بود که کارش گرفتن وام از ثروتمندان و خرج آن برای فقرا بود تا در بستر مرگ افتاد و چون طلبکاران و وامداران با خبر شدند هجوم آوردند تا طلب خود را که چهارصد دینار بود بستانند. اما شیخ به جای پرداخت وام آنان در دنیای خیال خوش خویش سیر می‌کرد و این بی توجهی شیخ به طلب کاران موجب ترشرویی و ناراحتی آنان می‌شد تا اینکه صدای کودک حلوافروشی از کوچه رسید و شیخ به خدمتکارش دستور داد تا برود و همه حلوا را بخرد و خادم همه حلوا را به نیم دینار خرید و به دستور شیخ بین طلبکاران تقسیم کرد تا بخورند و مدتی از ترشرویی غافل شوند.

مولانا در پایان داستان خویش این نتیجه را می‌گیرد که از نظر مولانا دیدگان ما همچون کودک حلوا فروش هستند که برای جذب و جلب رحمت الهی باید آن‌ها را بگریانیم تا قطرات اشک ما با لطف و نظر آن کریم یگانه تکریم گردد و ارزش یابد و به اقیانوس رحمت الهی تبدیل شود و این اشک می‌تواند اشک ندامت یا اشک شوق و امید باشد اما هرچه که هست باید ناب و خالص باشد و از دل که جایگاه تجلی حق است سرچشمه گرفته باشد اما شاید پیام داستان حسنلو از این داستان به مخاطب نوجوان خود نزدیک تر نمیاد و آن این است که ما نباید هیچ گاه از رحمت الهی نا امید شویم.

حسنلو در این داستان نیز هیچ حضوری ندارد و تنها به بازنویسی ساده‌ای از داستان پرداخته است و در پایان داستان نیز در حدود ۲ سطر به نتیجه گیری از داستان پرداخته است.

داستان روستایی و شیر

این داستان با تفصیلی تمام و تفاوت در برخی از جزئیات داستان در سندبادنامه ظهیری سمرقندی نیز آمده است. حسنلو این داستان را در کمتر از یک صفحه بازنویسی کرده است و در پایان داستان نیز به ۳ بیت از مثنوی مولانا اشاره کرده است. این حکایت در مذمت تقلید است. انسان که نام شریف حق و حقایق و اسرار را مقلدانه یاد گرفته از حقیقت آن غافل مانده است. حسنلو این داستان را نیز مانند سایر داستان‌های خود مناسب حال مخاطب نوجوان خود آغاز کرده است و با عبارت « روزی از روزها...» داستان خود را آغاز می‌کند. همچنین باید افزود که این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

مولوی این داستان را در مثنوی این گونه آغاز می‌کند:

روستایی گاو در اخر ببست شیر گاوش خورد و جایش بست

روستایی شد در آخر سوی گاو گاو را می‌جست شب آن کنجکاو

دست می‌مالید بر اعضای شیر پشت و پهلو گاه بالا گاه زیر (13)

داستان از این قرار است که یک روستایی ساده گاو خود را در آخور می‌بندد. نیمه شب شیری می‌آید و گاو را می‌خورد و به جای آن در آخور می‌نشیند. روستایی از شدت علاقه به گاو نیمه شب می‌آید و در آخور می‌نشیند و شروع به نوازش شیر می‌کند به خیالش که آن گاو است. شیر در دل خود می‌خندید که روستایی اگر خبر داشت که من شیر هستم زهره اش دریده می‌شد.

مولانا از این داستان این گونه نتیجه گیری می‌کند که آن شیر کنایه از خداوند است و روستایی در واقع انسان‌های کم اطلاعی هستند که شناخت آن‌ها از خداوند نه به واسطه آگاهی و تامل است بلکه از روی تقلید از دیگران چیزی آموخته اند و به عمق قضیه پی نبرده اند. خداوند خطاب به آن‌ها می‌گوید که کوه طور از وجود من خبر نداشت وگرنه بر خود می‌لرزید و می‌شکافت. اگر این قرآن که کلام خداوند است بر کوه نازل شود، پاره پاره می‌شود. بعد مولانا خطاب به این افراد می‌گوید که شما از پدر و مادر خود چیزهایی در مورد خدا شنیده اید و همان را از روی تقلید بیان می‌کنید. اگر تو از وجود خداوند بدون تقلید آگاهی پیدا کنی، خودت صدای هاتف غیبی خواهی شد. سپس مولانا در مذمت این گونه تقلید در بخش بعدی داستانی را تعریف می‌کنند.

همان طور که پیش از این اشاره شد حسنلو د رپایان داستان‌های خود، در ذیل عنوانی تحت « پیام داستان« مستقیما با مخاطب خود سخن گفته و پیام داستان را بازگو می‌کند. حسنلو نیز در این بخش، پیام و نتیجه‌ای که می‌گیرد همچون نتیجه گیری مولاناست. او می‌گوید آنچه بر انسان می‌گذرد به سبب نا آگاهی اش از حقیقت است.

داستان موسی و شبان

حسنلو این داستان را در ۳ صفحه بازنویسی کرده است و داستان خود را با عبارت: «روزی از روزها...» آغاز کرده است. این حکایت در مثنوی معنوی این گونه آغاز می‌شود:

دید موسی یک شبانی را به راه　　کاو همی گفت‌ای خدا وای اله

تو کجایی تا شوم من چاکرت　　چارقت دوزم کنم شانه سرت

جامه‌ات شویم شپشهایت کشم　　شیر پیشت آورم‌ای محتشم (13)

همان طور که پیش اشاره شد، نویسنده در این داستان هم از نثر و هم از نظم بهره برده است و در جاهایی که نیاز بوده است، ابیاتی از مثنوی معنوی را نقل می‌کند. همچنین باید افزود که این داستان نیز با زاویه دید دانای کل نا محدود روایت شده است.

خلاصه داستان از این قرار است که موسی در دشت چوپانی را دید که با خدا سخن می‌گفت. چوپان می‌گفت:ای خدای بزرگ تو کجا هستی، تا نوکرِ تو شوم، کفش‌هایت را تمیز کنم، سرت را شانه کنم، لباس‌هایت را بشویم، پشه‌هایت را بکشم، شیر برایت بیاورم. دستت را ببوسم، پایت را نوازش کنم، رختخوابت را تمیز و آماده کنم. بگو کجایی؟ای خُدا، همه بُزهای من فدای تو باد.های و هوی من در کوه‌ها به یاد توست. چوپان فریاد می‌زد و خدا را جستجو می‌کرد.

موسی پیش او رفت و با خشم گفت:ای مرد احمق، این چگونه سخن گفتن است؟ با چه کسی می‌گویی؟ موسی گفت:ای بیچاره، تو عقل خود را از دست دادی، بی عقل شدی. بی‌ادب شدی.ای چه حرف‌های بیهوده و غلط است که می‌گویی؟ خاموش باش، برو پنبه در دهانت کن تا خفه شوی، شاید خدا تو را ببخشد. حرف‌های زشت تو جهان را آلوده کرد، تو ایمان را پاره‌پاره کردی. اگر خاموش نشوی، آتش خشم خدا همه جهان را خواهد سوخت.

چوپان از ترس، گریه کرد. گفت‌ای موسی تو دهان مرا دوختی، من پشیمانم، جان من سوخت. و بعد چوپان، لباسش را پاره کرد. فریاد کشید و به بیابان فرار کرد.

ناگهان وحی بر موسی نازل شد:ای پیامبر ما، چرا بنده ما را از ما دور کردی؟ ما تو را برای وصل کردن و اتحاد فرستادیم نه برای بریدن و جدا کردن. ما به هر کسی روش و فهمی جداگانه داده‌ایم. به هر کسی مسلک و آدابی داده‌ایم هر کس با زبانِ خود و به اندازهٔ فهم و درکِ خود با ما سخن می‌گوید. هندیان زبان و مسلک خاص خود دارند و ایرانیان زبان و مسلک خاص خود و اعراب زبانی و روشی دیگر. پادشاه زبانی و فهمی دارد و گدا و چوپان هر کدام زبانی و روشی و مرامی مخصوصِ خود. ما به اختلاف زبان‌ها و روش‌ها و صورت‌ها و مسلک‌ها کاری نداریم، کارِ ما با دل و درون است.ای موسی، آداب‌دانی و صورت‌گری جداست و عاشقی و سوختگی جدا. ما با عشقان کار داریم. مذهب عاشقان از زبان و مذهب صورت‌پرستان جداست. مذهب عاشقان عشق است و در مسلک عشق لفظ و صورت می‌سوزد و معنا می‌ماند. صورت و زبان علت اختلاف است. ما لفظ و صورت و مناسک نمی‌خواهیم ما سوز دل و پاکی روان می‌خواهیم. موسی چون این سخن‌ها را شنید به بیابان رفت و دنبال چوپان دوید. ردپای او را دنبال کرد. موسی چوپان را

یافت او را گرفت و گفت: مژده مژده که خداوند فرمود: که به دنبال هیچ آداب و ترتیبی و مسلک واحدی نباش و هرگونه که دوست داری و در حد فهم توست با خداوند صحبت کن.

نویسنده مانند سایر داستان‌ها که هیچ حضوری در متن داستان ندارد، هیچ دخل و تصرفی در داستان ندارد و تنها در دو سطر پس از داستان، پیام داستان را به صورت مستقیم به مخاطب منتقل می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

با رشد ادبیات کودک و نوجوان در چند دهه اخیر، علاوه بر خلق آثار نو، بازنویسی و بازآفرینی آثار کهن برای این گروه سنی، نیز آغاز شد و این داستان‌ها، شکل جدیدی از ادبیات کودک و نوجوان را در ایران به وجود آورد. روشن است پیوند دادن کودکان و نوجوانان ایرانی با گذشته افتخار آمیزشان و واکنش در مقابل موج ترجمه از ادبیات کودکان غربی سبب و انگیزه‌ای در رو آوردن به ادبیات کهن بود.

نگارنده در این پژوهش سعی در بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های ادبیات کهن فارسی برای کودکان و نوجوانان با تکیه بر «داستان‌های زیبایی مثنوی معنوی» اثر مصطفی حسنلو داشته است.

در بررسی کتاب «داستان‌های زیبایی مثنوی معنوی» این نتیجه حاصل شد که شروع کتاب مثنوی معنوی با ۱۸ بیت « نی نامه» آغاز می‌شود که حسنلو از ذکر این ابیات در بازنویسی خود اجتناب ورزیده است. حسنلو داستان‌های خود را با عباراتی چون «در زمان‌های بسیار دور، در زمان‌های گذشته، روزی روزگاری و...»که مناسب مخاطب نوجوان است، آغاز می‌کند. نویسنده در پایان داستان‌ها به صورت مستقیم در ذیل تیتری جداگانه تحت عنوان «پیام داستان»، پیام داستان را بازگو می‌کند و هیچ گونه دخل و تصوری و حضوری در داستان ندارد. همچنین حسنلو در هر جای داستان که نیازی ببیند برای تایید سخنان خود به ابیاتی از مثنوی معنوی نیز اشاره می‌کند. در واقع داستان هایش تلفیقی از نظم و نثر است. همچنین می‌توان افزود که در کتاب حسنلو از هیچ گونه تکنیک‌های چند صدایی در متن، دخل و تصرف در متن تصویرگری دیده نمی‌شود. در واقع می‌توان گفت نویسنده تغییری در عناصری چون شخصیت‌های داستان هایش، زاویه دید، طرح و هسته، سبک گفتگوها، لحن و گره گشایی‌ها و گره افکنی‌ها نداده است و به نظر می‌رسد نویسنده به موازین اصول بازنویسی (عدم تغییر در عناصر داستان اصلی) پایبند بوده و تنها به بازنویسی داستان‌ها پرداخته است.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

حامی مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

منابع

1. Haji Abarsi S, editor A review of children's and adolescent literature. The 8th interdisciplinary research conference in management and humanities; 2023; Tehran.
2. Haddadi Z, Kamal-Addini SMB. The Analysis of the Rewriting of the Kelileh-va-Demneh stories by Mehdi Azar Yazdi. Culture of Yazd. 2019;1(3):69-84.
3. Bani Asadi Z, Sarafi MR, Agha Abbasi Y, editors. Rewriting fiction literature for children and teenagers. The Fourth National Conference on Innovation and Research in Persian Culture, Language and Literature; 2022; Tehran.
4. Moradpur N. Review and rewriting and re-creation in children's literature with a look at the rewriting of Attar's works. No 8. 2011.
5. Najafi Behzadi S. Creative or simple rewrite? (Review of Revisited Stories by Weiss & Ramin, Khosrow & Shirin, Lily & Majnoon). Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature. 2020;21(46):161-90. doi: 10.29252/kavosh.2020.12932.2664.
6. Payor J, Jamali FA-Z. Rewriting and re-creation in literature: Ketabdar; 2008.
7. Heydari M. Identity Signs in Illustrations of Shahnameh Stories Retold for Children. Literary Theory and Criticism. 2020;5(2):125-56. doi: 10.22124/naqd.2020.15449.1915.
8. Moeini F, Hasampour S, editors. Latent singer; A criterion for text selection in rewriting (examination of the latent reader in Kalila and Demeneh based on the theory of Eden Chambers)2018.
9. Dehbozorgi Z. Revising stories with the support of religious fictional texts for storytelling. Pouyesh in Humanities Education. 2018;4(12):66-72.
10. Vahabi Daryakenari R, Hosseini M. Rewriting and Recreating in Bahram Beyzayi's Early Stories. Persian Language and Literature. 2017;25(82):303-29.
11. Yousefi A. The principles of rewriting the stories of ancient Persian texts in order to be used in the program "Philosophy and Children". Philosophy and Children. 2015;14:17-28.
12. Moghadam M. Content analysis of twenty years of Masnavi rewriting for children and teenagers. No 28. 2012(11):1-10.
13. Rumi Ja-DM. Masnavi Manavi. Tehran: National Library of Iran; 2005.
14. Hassanlou M. The beautiful stories of Masnavi Manavi. Tehran: Andisheh Kohn Pardaz Institute Publications; 2010.