Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

Recreation: Limitation and Repetition or Possibility and Otherness A Pause on Recreation in Kids and Teenager's Literature

Negin Binazir [1*]

Received: 30/08/2022
Accepted: 26/02/2023

* Corresponding Author's E-mail: neginbinazir@yahoo.com

Abstract

Recreation is the most innovative possibility in the field of adaptation: the way and the material of confrontation, digestion, transformation and appropriation of the great and previous text(s) by the author or creator allows a divergent and different creation. In this respect, the recreated text is secondary, but not second-rate. It embodies repetition and otherness at the same time. By presenting definitions, capabilities, and possibilities of new creation, this study analyzes the reasons for stagnation, inertia, and the limitation of new creation in children's and young adult literature in Iran. It shows that the perception of tradition as something outdated, the didactic-moral orientation in the creation of texts, the ignoring of various philosophical, mythological, religious, and historical texts, etc., the ignorance of the importance of the story/novel in transforming experiences, enjoyment and improving creative thinking of children and young people, and the consideration of the audience as an object of the generation, i.e. the consideration of the audience as passive and inactive, which has reduced recreation in Iran to changing the point of view, characters, place and time, tone, ending, etc. After analyzing the reasons for this stagnation and time marking, this study shows the expansion, capacity, multi-layered (nested) and eclectically intertwined aspects of western youth novels

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan. https://orcid.org/0000-0003-1923-351X

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

by comparing Iranian and non-Iranian youth novels. These novels have benefited from various intellectual, epistemological, and artistic texts and sources as well as from one statement, allegory, idea, or main theme.

Keywords: Adaptation, recreation, children literature, teenager's Novel

Extended Abstract

Children's and youth literature in its modern sense, as a youthful phenomenon, is on its way to replace hidden/implicit knowledge with explicit knowledge. A concept that has moved and developed with acceleration, momentum and inertia due to the void and lack of theoretical background in Iran in a field of limitations, dos and don'ts. The writer/poet's lived experience, diversity and understanding of different and contradictory worlds and her studies and epistemological sources, in addition to her positioning towards children and adolescents as a generational object or conscious/creative subject and her reading of children's and teenager literature, its nature and function as an educational or pleasurable text, have a fundamental impact on the potential and possibility or repetition and stagnation of literary creation and recreation, which is the problem of the present study. From a certain perspective, everything that happens within the framework of art and literature, whether consciously or unconsciously, entails a type and level of adaptation and intertextuality, in other words, we do not have an independent, self-sufficient, newly discovered text. Every text is a texture and a compilation of pre-writings and pre-readings but from another point of view in the field of definitions and forms, adaptation includes different levels and various degrees of dialogue, imitation, repetition, selected writing, summary, borrowing, shortening, transformation, revision, rewriting, re-creation, open, free and content adaptation, and provides the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

audience and the critic with a benchmark and standard for whether it is imitation and repetition or creativity and creation. The nature of definitions and categorization of adaptation and re-creation in Iran is limited to open/free and closed/loyal adaptations, as well as borrowing and loaning. While imitation as a possibility within the framework of art in general, and in children's and young adult literature in particular, is the expression of any artist's or writer's dialogue, reception, and method of encounter with tradition and yesterday. In the reflections of many Western philosophers, sociologists and thinkers (Gadamer, Benjamin, Ricoeur, Heidegger, Derrida, etc.) tradition is called the/ or flowing current and present, a past that is in the now and in the future. Neither can the tradition be erased, nor does it have a decorative, particular and mechanical function, it is rather a text that is in dialogue, in deconstruction, in effort, in engagement, in positioning and in possession.In traditional thinking and considering tradition as a historical and closed matter, recreations in Iran are reduced to repetition, imitation and summary due to moral, educational and didactic necessities and merely to familiarize children and teenager with the identity and culture of the past and to pass on these concepts. In addition to the fundamental role of the writer/recreator's encounter with tradition, her approach and orientation towards children's and teenager literature and the concept of adaptation presents recreation as possibility and opening, or as limitation and stagnation. Classification, one-dimensional focus, and confrontational attitude toward statements such as "child as goal" or "child as instrument" exclude the process of adaptation, sociability or creativity, innocence or experience, and thus the growing and creating space in this field. The scholastic approach and the authoritarianism of formal teaching and education view the child as an instrument. The romantic approach sees the child as the goal and both approaches therefore resort to excessive measures. Recreation is the most diverse and creative possibility in the field of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

adaptation, which is not bound by any limits. In adaptation, it is the thought that consciously chooses, engages with the text, establishes dialogue, and, in the Ricoeurian sense, makes the text its own, exploring infinite possibilities of openness, innovation, otherness, and independence. Recreation as possibility is repetition that is different. A considerable number of rewritings and recreations in children's and teenager literature come from classic or contemporary literary texts. This pattern is found in novels and children's and teenager stories as well as in movies, plays, and computer games, which is good on some level, but the remarkable point is why the existing potential and capacity of mythological, historical, religious, philosophical, folklore literature, etc. Sources and texts in this field are not used. One of the visible and fundamental gaps in children's and teenager literature, especially in novels and recreations is the lack of attention and neglect of philosophical insight and critical thinking. The need and importance of philosophy for children and teenagers / Fabak, is the need to teach children and adolescents to think and not simply present the views and thoughts of philosophers. It is the need to pay attention to the development of intellectual skills, reflection, creative thinking, the desire and practice of listening, enduring, questioning, critical faculties, willingness to compromise, analysis of values, classification of data, boldness of expression of views and beliefs, mention of reasons and arguments, fault-finding, etc. To pay attention. From this point of view, children's and young people's literature is not only a carrier of philosophical concepts and problems of understanding and cognition, but it is highly philosophical in its essence.

Many statements, concepts, and orientations have affected the study of recreation in Iran, turning the presentation into a repetitive and limited inquiry. In the Iranian pattern and in a mindset and attitude that considers tradition as something finished, recreation is defined as a duty, obligation and responsibility instead of dialogue,

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

deconstruction, interpretation, interaction with texts and traditional sources and in the historicist encounter. The goal of recreation is merely the preservation of past texts and the transmission of concepts and moral maxims, didactic/educational discussions to shape national identity and emotions of children and teenagers. It ignores the fundamental necessities of recreation such as creating pleasure, entertainment, dreaming and growing intellectual skills and considers its audience mainly as clueless, passive. Thus, recreation is reduced to changing titles and characters, language, space, place, and ending, which is a very limited and small section in this field compared to what is seen in the Western recreation corpus. Creative recreation, like the familiar Western examples, has several aspects: They are not limited to one text, but have benefited simultaneously from artistic and intellectual-epistemological sources and texts (eclectic entanglement). A recreated novel cannot be reduced to a particular theme or dimension. A very important point is that the recreated text is so multilayered and labyrinthine that it maps the transformation and digestion of statements, allegories, and various texts in the writer's soul and mind (owning him). If Iranian writers change their attitude towards tradition and children and teenager audience and understand the importance of children and teenager literature, especially the novel, could turn recreation into a possibility and release it from simplification, and stagnation.

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.60.5.7

بازآفرینی؛ محدودیت و تکرار یا امکان و دیگربودگی درنگی بر بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان

نگین بی‌نظیر *[1]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۷)

چکیده

بازآفرینی، خلاقانه‌ترین امکان در ساحت/ کنش اقتباس است. سیاق و جنس مواجههٔ نویسنده یا بازآفرین، هضم، استحاله و از آن‌خود کردن متن/ متون اصلی و پیشین، امکان آفرینشی دیگرگون و متفاوت را رقم می‌زند. از این منظر، متن بازآفریده، دومی است، اما درجه دوم نیست، بلکه تکرار و دیگربودگی را توأمان داراست. پژوهش حاضر با ارائهٔ تعاریف، ظرفیت‌ها و امکان‌های بازآفرینی، دلایل ایستایی، سکون و محدودیت بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان ایران را واکاوی و تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که تلقی از سنت به‌مثابهٔ امری سپری‌شده، جهت‌گیری تعلیمی – اخلاقی در خلق متون، بی‌توجهی به متون مختلف فلسفی، اسطوره‌ای، دینی، تاریخی و...، آگاه نبودن به اهمیت داستان/ رمان به‌مثابهٔ امکانی برای

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*neginbinazir@yahoo.com
https://orcid.org/0000-0003-1923-351X

دگرگونی تجربه، لذت‌بخشی و رشد تفکر خلاق کودک و نوجوان، و مخاطب را به‌مثابهٔ ابژهٔ نسلی؛ مفعول و منفعل دانستن، بازآفرینی در ایران را به تغییر زاویهٔ دید، شخصیت‌های داستان، مکان و زمان، لحن، پایان‌بندی و... تقلیل داده است. پژوهش حاضر پس از تحلیل دلایل این ایستایی و درجا زدن‌ها، با مقایسهٔ چند رمان نوجوان بازآفریدهٔ غیرایرانی و ایرانی، گستردگی، ظرفیت و لایه‌لایه‌بودن (تودرتویی) و درهم‌تنیدگی التقاطی رمان‌های بازآفریده غربی را نشان می‌دهد. رمان‌هایی که توأمان از متون و آبشخورهای متنوع فکری، معرفتی و هنری در حد یک گزاره، تمثیل، ایده و یا تم اصلی استفاده کرده‌اند.

واژه‌های کلیدی: اقتباس، بازآفرینی، ادبیات کودک و نوجوان، رمان نوجوان.

۱. مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان – در معنای نوین آن – به‌مثابهٔ پدیده‌ای نوجوان، در مرحلهٔ عبور از دانش نهان/ ضمنی به دانش آشکار است (نک. خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۴و ۱۹). تعریف، چیستی، موقعیت، ویژگی، مخاطب و دامنهٔ این ادبیات به نسبت رویکرد، اهداف و ارزش‌گذاری‌های مختلف؛ لغزان و در موقعیت آستانه‌ای است. مفهومی که به‌دلیل خلأ و کمبود پشتوانهٔ تئوریک در ایران در بستری از محدودیت‌ها و باید و نبایدها، با شتاب و نوسان و سکون، حرکت و رشد کرده است. تجربهٔ زیستهٔ نویسنده/ شاعر، تکثر و درک جهان‌های متفاوت و متضاد و آبشخورهای مطالعاتی و معرفتی او در کنار موضع‌گیری‌اش نسبت به کودک و نوجوان به‌مثابهٔ ابژهٔ نسلی یا سوژهٔ آگاه/ خلاق و قرائت او از ماهیت و کارکرد ادبیات کودک و نوجوان به‌مثابهٔ متنی آموزشی یا لذت‌بخش، بر ظرفیت و فرصت یا تکرار و ایستایی آفرینش ادبی و بازآفرینی – که مسئلهٔ پژوهش حاضر است – تأثیری بنیادی دارد. اقتباس[1] در اشکال و قالب‌های مختلفِ برش، وام‌گیری، دگرگونی، قیاس، تلخیص، تفسیر، بازنویسی، بازآفرینی،

جابه‌جایی و... دو رویکرد کاملاً متفاوت را در پیشینهٔ خویش یدک می‌کشد. منتقدانی، متن اقتباسی را در هر سیاق و ساختاری، متنی درجه دو، عقب‌مانده، بازاری، کم‌مایه، دست‌کاری‌شده، از شکل‌افتاده و تحریف‌شده می‌دانند و برخی با تکیه بر آفرینشی دیگرگون، از آنِ خودکردن[۲]، خلق متن تودرتو و لایه‌لایه و توجه به محصول[۳] و فرایند[۴]، شیوه و سازوکاری از اقتباس را - که در بازآفرینی مجال بروز و ظهور می‌یابد- آفرینشی دوباره و متنی نوظهور می‌دانند. از این منظر، متن دوم، ثانوی است، اما درجه دو نیست، تکراری و شبیه است، اما کپی‌برداری نیست، بلکه متن دیگری است (هاچن، ۱۳۹۶: ۳ـ۴، ۲۰ــ۲۷). بازآفرینی، امکان، فرصت/ ظرفیتی است که می‌تواند و باید داستان/ رمانی را بیافریند که به‌تعبیر و باور میشل فوکو به‌مثابهٔ یک کتاب تجربه[۵] باشد؛ کتابی که در بستری از لذت‌بخشی، مخاطب را با وجهی از آزمون‌گری، دیگرگونه اندیشیدن، رشد تفکر خلاق، مواجهه و درگیری شخصی و... روبه‌رو سازد؛ تجربه‌ای که ما را از خویشتن بکند و دیگر به حال اول بازنگرداند، ساختن و از نوساختن. تجربه‌ای مجزاتر، منفردتر و دگرگون‌کننده که در تعارض/ برابر تجربهٔ هرروزه و پس‌زمینه‌ای قرار می‌گیرد (اولیری، ۱۳۹۶: ۲۴-۲۵). این مهم در تلفیق با حضور معنادار داستان در زیست بشر امروز با گزارهٔ انسان، حیوان قصه‌گو/ روایت‌گر است (گاتشال، ۱۳۹۵: ۴-۵؛ آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۸۵). در قیاس با گزاره‌های حیوان ناطق و حیوان هوشمند بودنِ انسان، نقشی بنیادین به خود می‌گیرد. با توجه به اهمیت و نقش‌آفرینی داستان در زیست‌جهان کودک و نوجوان، پژوهش حاضر به سطوح، سیاق و امکان‌های بازآفرینی ـ که سهم قابل توجهی از ادبیات کودک و نوجوان ایران را به خود اختصاص داده است ـ می‌پردازد و با ارزشمند شمردن آنچه در پیکرهٔ بازآفرینی‌های ایران اتفاق افتاده است، نشان می‌دهد که چرا بازآفرینی در ایران در همان

سطح اول تعاریف و شیوه‌ها و رویکردها درجازده و مانده است. چرا دامنه و گستردگی منابع، متون و ساحت‌های متنوع و مختلف فکری و هنری که امکان اقتباس و بازآفرینی دارند، در ایران به حاشیه رانده‌شده و مفغول مانده است. چرا در بازآفرینی به ایجاد لذت، سرگرمی و بازی در بطن توجه به رشد اندیشه‌ورزی و مهارت‌های فکری و انتقادی کودک و نوجوان توجه نشده است.

> هنرمندان عصر ویکتوریا عادت داشتند که هر چیزی را به همهٔ صور ممکن اقتباس کنند؛ داستان‌های اشعار، رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها، اپراها، نقاشی‌ها، آوازها، حرکات موزون و تابلوهای زنده دائماً از رسانه‌ای به رسانه دیگر، سپس دوباره به همان رسانهٔ اول اقتباس می‌شدند (هاچن، ۱۳۹۶: ۱).

نمونه‌های آماری ارائه‌شده در ایران، نشان می‌دهد که بازنویسی به نسبت بازآفرینی درصد بسیار بالایی از اقتباس را در ادبیات کودک و نوجوان به خود اختصاص داده است (مرادپور، ۱۳۹۶؛ نیری و مرتضایی، ۱۳۹۲؛ سنجری، ۱۳۸۴؛ پایور، ۱۳۸۰). پژوهش حاضر با بررسی و تحلیل بسترها و دلایل موجود نشان می‌دهد که بازآفرینی، هم در تعریف، تقسیم‌بندی و گستردگی و هم در آفرینش (محصول)، با تکیه بر تغییر زاویهٔ دید، عناوین، پایان‌بندی، مکان و زمان، کارکترها و... به‌شدت در دایرهٔ تکرار، تقلید، محدودیت، ایستایی و تقلیل‌گرایی مانده است. این پژوهش در ابتدا، آسیب‌ها، کاستی‌ها و ضعف‌های بازآفرینی را طرح، ریشه‌یابی و تحلیل می‌کند و در انتها به قیاس چند نمونه از رمان‌های نوجوانِ ـ در ساحت بازآفرینی ـ ایرانی و غیرایرانی به شفاف و انضمامی شدن مسئلهٔ پژوهش می‌پردازد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش حاضر باید به چهار حوزهٔ پژوهشی مرتبط اشاره شود. به‌دلیل گستردگی منابع در این حوزه در هر بافت، به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود: ۱.

پژوهش‌هایی که از منظر تئوریک به اقتباس و بازآفرینی پرداخته‌اند: کتاب‌های *شیخ در بوته* (۱۳۸۰) و *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودکان و نوجوانان* (۱۳۷۰) و *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات* (۱۳۸۸) از جعفر پایور، *کودکان و ادبیات رسمی ایران* (۱۳۷۱) از صدیقه هاشمی‌نسب و *شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان* (۱۳۹۳) از مریم جلالی؛ ۲. مجموعهٔ گستردهٔ بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌هایی که از متون ادبی کلاسیک (*شاهنامه*، *مثنوی*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و...) انجام شده است. مجموعهٔ بازنویسی و بازآفرینی قصه‌های *شاهنامه* (گردآفرید، اسفندیار، رویین‌تن، کیخسرو، بهرام و گردیه، رستم و سهراب، ایرج، شاهنامه و...) به روایت آتوسا صالحی؛ رمان سه‌جلدی *پارسیان و من* (۱۳۹۵) از آرمان آرین؛ *پهلوان‌سوزن:* بازآفرینی داستانی از مثنوی (۱۳۹۹) از مرتضی حاتمی؛ ۳. پژوهش‌هایی که به نقد و بررسی اقتباس و بازآفرینی‌ها پرداخته‌اند: مقالهٔ «لذت و اقتباس» (۱۳۹۶) از ندا مرادپور، مقالهٔ «منطق بازآفرینی روایت‌های کهن در شعر معاصر ایران» (۱۳۸۹) از قدرت‌الله طاهری، پایان‌نامهٔ «بازآفرینی مهجور، بازنویسی معدود: تأثیر شاهنامه در ادبیات» (۱۳۸۵) از مریم کریمی‌راد؛ ۴. و پژوهش‌هایی که اقتباس و بازآفرینی را در متون و منابع غیرادبی چون سینما، فلسفه، فرهنگ عامه، هنرهای تجسمی و... ردیابی کرده‌اند: مقالهٔ «فلسفه و اقتباس سینمایی؛ بررسی مصادیق سینمایی تمثیل غار افلاطون» (۱۳۹۹) از فرنام مرادی‌نژاد و همکاران؛ «ادراک کودک در اندیشه‌های والتر بنیامین و بازنمایی آن در فیلم دونده» (۱۳۹۸) از سجاده ستوده و همکاران و «بررسی نقش الهام و اقتباس در اصالت آثار هنرهای تجسمی» (۱۳۹۹) از ادهم ضرغام و آدین یوسفیان. در حجم گسترده پژوهش‌های مرتبط با موضوع پژوهش حاضر، تحقیقی یافت نشده است که به

واکاوی و تحلیل ضعف و چرایی بازآفرینی‌های تک‌بعدی و متداول در ادبیات کودک و نوجوان ایران بپردازد.

۳. چارچوب نظری

از وجه و ساحتی هر آنچه در بدنهٔ هنر و ادبیات اتفاق می‌افتد، آگاهانه یا ناآگاهانه جنسی و سطحی از اقتباس و بینامتنیت را به همراه می‌آورد؛ به‌عبارتی متن نوظهورِ مستقلِ خودبسنده نداریم. هر متنی، بافت و تلفیقی از پیش‌نوشته‌ها و پیش‌خوانده‌هاست. هر هنری در هنر دیگری ریشه دارد و هر داستانی فرزند داستانی دیگر است، اما از منظری دیگر، در بستر تعاریف و قوالب، اقتباس، سطوح مختلف و درجات متنوعی از دیالوگ، تقلید، تکرار، گزیده‌نویسی، تلخیص، وام‌گیری، برش، دگرگونی، بازنگری، بازنویسی، بازآفرینی، اقتباس باز، آزاد و محتوایی را دربر می‌گیرد و معیار و میزانی برای تقلیدی و تکراری بودن یا خلاقیت و آفرینش را در اختیار مخاطب و منتقد قرار می‌دهد. البته به باور نگارنده، متون اقتباسی را نمی‌توان با قطعیت و حتمیت در مقوله‌بندی‌های تثبیت‌شده و یگانه گنجاند و تعریف کرد. ویلیام اس. باروز بر این باور است که بدون تردید کار دیگر نویسندگان یکی از منابع اصلی کار هر نویسنده‌ای است. این‌که دیگری ایده‌ای دارد بدین معنی نیست که شما نمی‌توانید آن ایده را برگزینید و تغییر تازه‌ای در آن ایجاد کنید. اقتباس‌ها می‌توانند به از آنِ خود کردن‌هایی کاملاً مجاز بدل شوند. او با تکیه بر دو کلمهٔ «Adaptation» و «Adoption» که شباهت آوایی زیادی به هم دارند بازی می‌کند؛ اولی را اقتباس و دومی را گزینش، از آنِ خود کردن و به فرزندخواندگی پذیرفتن معنا می‌کند. باروز تلویحاً می‌گوید هر اقتباسی به تعبیری برابر است با به فرزندخواندگی پذیرفتن آثار دیگران (هاچن، ۱۳۹۶:

شش). اقتباس از منظر نویسندگان و منتقدان غربی دایرهٔ وسیع و گسترده‌ای را شامل می‌شود، در این برداشت، متن دوم، متنی خودآیین است که می‌تواند جداگانه تفسیر شود. سندرس در امر اقتباس، توصیف متن، دگرسانی متن، پارودی، برگردان، تفسیر، تقلید، جعل، تقلید محتوای، ادبی و هجوآمیز، بازنگری، بازنوشت، بازارزش‌گذاری، انعکاس و بازنویسی را می‌گنجاند (رامین‌نیا و ابراهیمی‌ایور، ۱۳۹۷: ۴).

لیندا هاچن در *نظریه‌ای در باب اقتباس*، اقتباس را از سه زاویهٔ مجزا و البته مرتبط با هم تعریف می‌کند. او برای پرداختن به اقتباس هم از واژهٔ فرایند استفاده می‌کند و هم محصول

> از منظر اول، اقتباس به‌عنوان ماهیت یا محصولی صوری[۶] برابر است با انتقال یا جابه‌جایی آشکار و گستردهٔ یک اثر یا آثار خاص. این تغییر می‌تواند شامل تغییر رسانه یا نوع ادبی و یا ایجاد تغییر در چارچوب کلی و در نتیجهٔ آن، تغییر در بافت اثر شود ... . از منظر دوم، عمل اقتباس به‌عنوان فرایند آفرینش همیشه مستلزم تفسیر (مجدد) و آفرینش (مجدد) است. چنین امری بسته به نظر افراد می‌تواند هم تصرف متن و هم نجات متن نامیده شود ... از منظر سوم، اقتباس به‌عنوان فرایند دریافت، شکلی از بینامتنیت است، ما به کمک خاطره‌ای که از سایر آثار داریم، خاطره‌ای که از طریق تکرار همراه با تنوع و طنین درمی‌آید، اقتباس (به‌عنوان اقتباس) را در هیئت لوحی چندلایه و تودرتو تجربه می‌کنیم (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۳-۲۴).

باتوجه به تعاریف، وجوه، گستردگی و سازوکارهای مطرح‌شده در پدیدهٔ اقتباس، امکان و مجال آفرینشی محقق می‌شود که اتصالی لحظه‌ای، جرقه‌ای کوتاه و رگه‌هایی از اثر یا آثار اولیه در آن نمود می‌یابد. متن دوم، متنی مستقل و بدیع است که اتصال‌ها و خویشی‌هایی با متون مختلف ادبی، اسطوره‌ای، فلسفی، هنری و... می‌تواند داشته

باشد. جنس تعاریف و مقوله‌بندی اقتباس و بازآفرینی در ایران از بافت و نگاه ژرفی که طرح شده، بسیار فاصله‌دار و به‌تعبیری مواجههٔ ایرانی‌ها با مقولهٔ اقتباس و بازآفرینی محدود می‌شود به تعاریف و نگاه‌هایی که اقتباس را اثری می‌دانند که بر مبنای اثر دیگری در رسانه‌ای متفاوت شکل می‌گیرد و یا شکلی از وام گرفتن و قرض کردن دارد و در تقسیم‌بندی‌های اقتباس باز/ آزاد و بسته/ وفادار می‌گنجد (کونیگزرک، ۱۳۷۹: ۱۵؛ آندرو، ۱۳۸۸: ۳۲۷؛ انوا، ۱۳۷۹: ۱۲). جعفر پایور در دو کتاب *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات* و *شیخ در بوته* تأکید می‌کند که «اگر موضوع اثر تغییر یابد و شکل جدید و ساخت نو پیدا کند، اثر جدید یک بازآفرینی است» (پایور، ۱۳۸۰ :۱۷). او بر این باور است که

> نویسنده و هنرمند برای بنای اثر خود به چندگونه عمل می‌کند یا مصالح و موضوع کار خود را مستقیماً و بی‌واسطه از ذهن خود گرفته و به شکل اثری ارائه می‌دهد یا از روی اثری که قبلاً به وجود آمده ـ اثر کهن یا معاصر ـ الهام می‌گیرد، هم موضوع و هم شکل و هم ساخت آن را تغییر می‌دهد و به بازآفرینی می‌پردازد و یا متن کهنی را بازنویسی می‌کند در این صورت، موضوع و محتوای آن اثر قبلی را نمی‌تواند تغییر دهد (پایور، ۱۳۸۸ : ۲۹؛ نک طائب، ۱۳۸۵ :۱۲).

البته در تعاریف بازآفرینی بر تخیل نویسنده، خلاقیت و دگرگونی متن دوم هم تکیه شده است (جلالی، ۱۳۹۳: ۱۰)، اما در اجرای این تخیل، آفرینش‌گری و خلاقیت به تغییر مکان و لحن و زبان و زاویهٔ دید و... تقلیل یافته است.

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱.بازآفرینی؛ مواجهه با سنت

بازآفرینی به‌مثابهٔ یک امکان در پیکرهٔ هنر به معنای عام و در ادبیات کودک و نوجوان به معنای خاص، بیان‌گر و ترسیم‌کنندهٔ دیالوگ، دریافت و شیوهٔ مواجههٔ هر هنرمند یا

نویسنده‌ای با سنت و گذشته/ دیروز است. به تعبیر ژاک دریدا «میراث چیزی نیست که به‌مثابهٔ یک کل به شما داده شود، میراث مستلزم تفسیر، گزینش، واکنش، پاسخ و مسئولیت است ... برای این‌که چیز جدیدی اتفاق بیفتد شما باید به ارث ببرید، شما باید درون زبان باشید، درون سنت... این امر مستلزم نوعی تکرار خلاقانه است» (دریدا، ۱۳۹۲). در اندیشهٔ بسیاری از فلاسفه، جامعه‌شناسان و متفکران غربی (گادامر، بنیامین، ریکور، هیدگر، دریدا و...) سنت به‌مثابهٔ امر/جریانی سیال و اکنونی است، گذشته‌ای حاضر در حال و معطوف به آینده، سنت نه قابل حذف است و نه کارکرد تزیینی، جزئی و مکانیکی دارد، بلکه متنی است که در دیالوگ، واسازی، اهتمام، درگیر شدن، موضع‌گیری و ازآنِ خود کردن رخ می‌نماید و لایه‌های پنهان و مغفول‌ماندهٔ آن گشوده می‌شود. هیدگر تأکید می‌کند که بازآوردن یک امکان از گذشته، به معنای بازتولید دقیق آن نیست، بلکه به معنای گفت‌وگوی ما با گذشته یا با قهرمانان گذشته و متون افلاطون است. این‌که نویسنده/ منتقد با آن‌ها درگیرمی‌شود، به آن‌ها پاسخ می‌دهد با معضلات و مسائل روزگار خودش با آن شاعران و نویسندگان مواجه می‌شود و این مسائل را در پرتو نسبتش با گذشته حل یا انکار می‌کند. این تکرار نه بازگشت به گذشته و تجربهٔ آن افرادی است که در گذشته زیسته و آن را تجربه کرده‌اند و نه انتقال گذشته به زمان اکنون است. تکرار به معنای طرح‌افکنی امکان گذشته به‌منزلهٔ امکانی برای نحوهٔ هستی خودمان است، نوعی گشایش است نه تسلیم و پذیرش محض است و نه طرد و نه انکار و تحقیر، بلکه این مراوده، واسازی و گفت‌وگو، جهانی را بازمی‌کند و می‌گشاید، بلکه فراتر جهانی را برپا می‌دارد و سامان می‌بخشد (نک. جانسون، ۱۳۹۷: ۸۷ ؛ اینوود، ۱۳۹۵: ۲۲۳ـ۲۲۸). از این‌منظر به نسبت درگیری، اهتمام و موضع‌گیری نویسنده و بازآفرینی و چگونگی برقراری ارتباط جهان دیروز با مناسبات و دغدغه‌های

امروز او، سطح و کیفیت متن بازآفریده‌شده، متغیر خواهد بود. متون، نظریه‌ها، سنت و گذشته در گفت‌وگو و پرسش‌هایی که از آن‌ها می‌شود، رو می‌گشایند. آن‌ها زیست و بودنشان به مواجهه و جهت‌گیری ما وابسته است که چگونه استفاده، بازآفریده، واسازی، تفسیر و زیسته می‌شوند.

در سنت‌گرایی/ اندیشی و رویکرد به سنت به‌مثابهٔ امری تاریخی و پایان‌یافته، بازآفرینی بنا به ضرورت‌های اخلاقی، آموزشی و تعلیمی و صرفاً به آشنا کردن کودک و نوجوان با هویت و فرهنگ دیروز و انتقال آن مفاهیم، تقلیل می‌یابد به تکرار، تقلید و تلخیص. به تعبیر والتر بنیامین کسی که سنت را تکرار می‌کند و انتقال می‌دهد بدون این‌که با آن گفت‌وگو، پرسش و بده ـ بستان/ تعامل داشته باشد با کسی که سنت را از آنِ خود می‌کند و در دیالوگ و تفسیر و واسازی، آن را کشف و دریافت می‌کند به‌مثابهٔ کسی است که جادهٔ روستایی را از دو موضع می‌نگرد/ تجربه می‌کند،

> قدرت نهفته در یک جادهٔ روستایی وقتی در آن قدم بزنیم متفاوت است با وقتی از رویش با هواپیما بگذریم ... مسافران هواپیما تنها می‌بینند که چگونه جاده از میان دشت می‌گذرد و پیش می‌رود ... تنها کسی که روی جاده قدم می‌زند، از قدرتی که در اختیار آن است باخبر می‌شود ... پس تنها متنی که از رویش نسخه‌برداری شده، مسلط بر روح کسی است که خود را به آن سپرده است، در صورتی که خوانندهٔ معمولی هرگز جنبه‌های نو درونِ خود را که متن درصدد گشودن آن است، کشف نمی‌کند (بنیامین، ۱۳۹۶: ۱۰ـ۱۱.)

۴-۱-۱. هدف و رویکرد در بازآفرینی

در کنار نقش بنیادین جنس مواجههٔ نویسنده/ بازآفرین با سنت، رویکرد و جهت‌گیری او به ادبیات کودک و نوجوان و مفهوم اقتباس، بازآفرینی را به‌مثابهٔ یک امکان و

گشایش یا محدودیت و ایستایی پیش رو قرار می‌دهد. تقسیم‌بندی، تمرکز تک‌بعدی و نگرش تقابلی به گزاره‌های «کودک همچون هدف» یا «کودک همچون وسیله»، فرایند تطابق یا جذب، جامعه‌پذیری یا خلاقیت، معصومیت یا تجربه، فضای بالیدن و خلاقیت را در این عرصه می‌بندد. رویکرد مدرسی و

> اقتدارگرایی آموزش و پرورش رسمی، کودک را همچون ابزار می‌شمارد، رویکرد رمانتیک، به کودک همچون هدف می‌نگرد و بدین ترتیب هر دو رویکرد راه افراط می‌پیمایند، یکی بری از هر احساسی کودک را در جامعه هضم و جذب می‌نماید و دیگری آکنده از احساس، تعلیم و تربیت و نظم اجتماعی را یکسره نادیده می‌گیرد. هر دو رویکرد ـ بدین گونه ـ در نهایت در شناخت واقعی کودک و همدلی با او در می‌مانند (خسرونژاد، ۱۳۸۸: ۸۳ ـ۸۴).

ادبیاتی که به قصد تعلیم و انتقال نکات آموزشی و پند اخلاقی نگاشته می‌شود و کودک و نوجوان را به‌مثابهٔ ابژهٔ نسلی/ مفعولی منفعل و پذیرا می‌انگارد و تلاش می‌کند با قواعد و کلیشه‌های تعریف‌شده او را متناسب برای نظام اجتماعی آینده یا به تعبیر بوردیو میدان بزرگ‌سالی برسازد (سوژهٔ برساخته)، با ادبیاتی که با تخیل، بازی و سرگرمی، برانگیختن حس کنجکاوی، رشد تفکر خلاق و در یک کلام، ایجاد لذت برای کودک و نوجوان را سر لوحهٔ خود قرار می‌دهد، به‌شکل معناداری مرزها و ساختارهای بازآفرینی را جابه‌جا می‌کند. نیچه در الگوی کودک ـ هنرمند و بنیامین در پروراندن مفهوم کودک‌بودگی با بازی و با تکیه بر اصل لذت و قانون تکرار، توجه‌ها را به دوگانگی توأمان در ذهن و جان کودک می‌کشانند، این‌که کودک از ویران‌گری/ تخریب و آفرینش/ ساختن، یکسان لذت می‌برد. نودلمن مهم‌ترین امر در ادبیات کودک و بزرگ‌سال را کسب لذت می‌داند. او بر این باور است کسانی که به خواندن

علاقه دارند، در درجهٔ نخست می‌خوانند تا از آن متن لذت ببرند، نه این‌که برایشان خوب/ مفید باشد (نک: هانت، ۱۳۹۲: ۹ ـ۲۳؛ نودلمن، ۱۳۸۷: ۴۲۳ ـ۴۲۵؛ ستوده و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۴۳ـ ۱۴۵).

بازنویسی و بازآفرینی در ایران، بر ضرورت آشنایی نسل جوان با متون کلاسیک، استفاده کردن نسل جدید از سرمایه‌های فکری و فرهنگی، شکل‌گیری احساسات ملی در آن‌ها، شناختن و تثبیت هویت ملی و غنی شدن جنبه‌های فرهنگی کودکان و نوجوانان (نک. پایور، ۱۳۸۸: ۱۱۴؛ محمدی و قایینی، ۱۳۸۴: ۴۲۸؛ جلالی و پورخالقی، ۱۳۹۲: ۱۵؛ حجازی، ۱۳۸۷: ۱۰۶–۱۰۷) متمرکز شده است، قطعاً و حتماً چنین اهداف و دلایلی ارزشمند است منوط به این‌که دلیل آفرینش و بازآفرینی نباشند. متنی که با این جهت‌گیری بازآفرینی می‌شود، متنی مکانیکی و درجه چندم است که نه مخاطب را با خویش درگیر می‌کند و نه او را به لذت می‌رساند. در رویکردی که با ایجاد بازی و سرگرمی به لذت و اندیشه‌ورزی و تخیل کودک و نوجوان می‌اندیشد، حتماً خروجی و ماحصلی خواهد داشت که دغدغه‌های آشنایی کودک و نوجوان با گذشته، هویت و فرهنگ‌اش را نیز محقق می‌سازد (چون که صد آمد، نود هم پیش ماست). به‌تعبیر کیرکگور «به یادآوردن گذشته‌ای که نتواند به حال مبدل شود، بیهوده است» (کیرکگور، ۱۳۸۵: ۵۴) و این تبدیل، هضم و استحالهٔ ورای انجام وظیفه، تعهد آموزشی و انتقال اصول اخلاقی، صورت می‌پذیرد. پریسیلا گلوی که اقتباس‌کنندهٔ داستان‌های روایی تاریخی و اساطیری برای کودکان و نوجوان است، می‌گوید «که تمایل به حفظ داستان‌هایی دارد که از نظر او ارزش خواندن دارند اما به‌ناچار، بدون دمیدن روحی خلاق در آن‌ها قابل گفتن به مخاطب جدید نیستند» (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۳) و قطعاً دمیدن

روحی خلاق در تغییر زاویهٔ دید و زمان و مکان و نام کارکترهای داستان محقق نمی‌شود.

قدرت‌الله طاهری در مقالهٔ «منطق بازآفرینی روایت‌های کهن در شعر معاصر ایران» با اشاره به معیارها و شرایط اصالت ادبی در بازآفرینی، ضمن تأکید بر آگاهی و نبوغ شاعر و نویسنده و نوع رابطه‌اش با روایت‌های کهن بیان می‌کند که «او باید از سطوح بگذرد و با کشف شباهت‌های نامرئی، گذشته را به حال بیاورد و بین جهان و وضعیت ترسیم‌شده در متن ادبی گذشته و جهان معاصر پیوند معنادار و ملموسی برقرار کند ... و مفسر زندگی، جهان و انسان جدید باشد» (طاهری، ۱۳۸۹: ۱۶۱). در مقالهٔ نام‌برده از دو اثر «ققنوس» نیما و «کتیبه» اخوان ـ به‌درستی ـ به‌عنوان بازآفرینی‌های موفق یاد می‌شود. بازآفرینی پیچیده و چندلایه که در حد وام‌گیری یک تم/ ایده/ موتیو بوده است، متنی مستقل و نو که بویی از تکرار و جنسی از تقلید در آن‌ها دیده نمی‌شود (همان: ۱۶۲–۱۷۲). این خلاقیت و از آن خویش کردن، سه گزاره را در دستگاه فکری نیما و اخوان، برای مخاطب برجسته می‌سازد؛ یک ویژگی/ دلیل، ارتباط معنادار و مواجههٔ نیما و اخوان با سنت/ گذشته است، در چرخش فکری، نیمای دوم در دو کتاب *دربارهٔ شعر* و *شاعری* و *ارزش احساسات* تأکید می‌کند که «قدما برای ما به‌منزلهٔ پایه و ریشه‌اند، حکم معدن‌های سربه‌مهر را دارند ... ما میراث‌بر آن ادبیات بزرگی هستیم که همسایه‌ها و همهٔ اروپا باید خوشه‌چین آن باشند» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۳۴۰؛ همو، ۱۳۳۵: ۳۷۰)، اخوان نیز در باور به استمرار دیروز در شعر امروز، قالب نیمایی را افزوده‌ای بر قوالب پیشین شعر فارسی می‌داند (نک: بهرام‌پور، ۱۳۹۷: ۵۳). در این بازآفرینی در کنار مواجهه با سنت، نکتهٔ قابل تأمل دیگر، عدم حضور/ نقش پررنگ وظیفه و تعهد اخلاقی برای آموزش و پند دادن در ساحت بزرگ‌سالی است که جنسی

از رهایی، بی‌تکلفی و خلاقیت را سبب‌ساز می‌شود. محمدی در بازآفرینی‌های *شاهنامه* بیان می‌کند «در پیش‌گفتار شاهنامه و آغاز داستان‌ها، سخنانی در حکمت و پند و اندرز آمده است و به‌سبب همین نگرش پرورشی، خواندن این اثر در آن دوران از سوی بزرگ‌سالان نیز به کودکان و نوجوانان سفارش می‌شده است» (محمدی و قایینی، ۱۳۸۰: ۵۶ –۵۷). *شاهنامه* را تقلیل دادن به این وجه برای خواندن، دریافت سطحی و بسیار اندک از لایه‌ها و وجوه گستردهٔ این متن است. نگاه دقیق و تیزبینانهٔ شاهرخ مسکوب به ماهیت متن *شاهنامه* از این منظر، جهت‌گیری متفاوت و خلاقانه‌ای را متوجه بازآفرینی می‌کند. او می‌گوید درحقیقت فردوسی نیز، خود اقتباس‌کننده‌ای بود که سعی در آفرینش نگاه، دریافت و زیبایی‌شناسی تازه در ناپیداهای داستانی را داشت و صرفاً نمی‌خواست که دوباره خوتای نامک یا اسطوره‌های از یادرفته را بازگوکند (مسکوب، ۱۳۸۴: ۱۲–۱۴). این نگاه، معیار دقیقی می‌دهد دربارهٔ آنچه در بازآفرینی‌های *شاهنامه* مغفول مانده است. در کنار دو گزارهٔ طرح‌شده باید به یک امر مهم دیگر در بازآفرینی نیما و اخوان اشاره کرد که به خلق متنی چندلایه و متفاوت منجر شده است. هر دو شعر از چندین متن مختلف استفاده کرده‌اند که بیان‌گر گستردگی آبشخورها در بازآفرینی و عدم تقیید به یک متن مشخص است. وام‌گیری و بازآفرینی «ققنوس» و «کتیبه» از تم‌ها و موتیوهای اساطیری، ادبی، ادبیات عامه و... (طاهری، ۱۳۸۹: ۱۶۸–۱۷۲) سطح متفاوتی از بازآفرینی را ارائه داده است.

۴–۱–۲. بازآفرینی؛ امکان یا محدودیت

بازآفرینی، متنوع‌ترین و خلاقانه‌ترین امکان در ساحت اقتباس است که هیچ محدودیتی را برنمی‌تابد. در کنش اقتباس، اندیشه‌ای که آگاهانه انتخاب می‌کند، با متن درگیر

می‌شود، دیالوگ برقرار می‌کند و به معنای ریکوری، متن را از آن خود می‌کند، امکان بی‌پایانی از گشودگی، ابتکار، دیگربودگی و استقلال را رقم می‌زند. بازآفرینی به‌مثابهٔ یک امکان، تکراری است که متفاوت است و دیگربوده. به‌تعبیر دریدا تکرارپذیری و دیگربودگی پیوندی ناگسستنی دارند؛ هر تکراری دیگری است، هر تکراری تفاوت دارد. بنابراین تکرارپذیری مستلزم هر دو مفهوم تجدید (همسانستی) و دیگربودگی (تفاوت) است (دریدا، ۱۳۸۶: ۱۱؛ رویل، ۱۳۸۸: ۱۱۵). این دیگربودگی، اصالت متن بازآفرینی‌شده را نشان می‌دهد، این تفاوت و اصالت متن زمانی محقق می‌شود که نویسنده «آهنگ خود را بیابد و به‌تدریج سبک تقلیدی خود را کنار گذاشته و به ابداع و نوآوری و ارائهٔ سبک خاص خود بپردازد» (لگنهاوزن، ۱۳۸۴: ۴۲۰). به‌تعبیر بنیامین، اصالت و ارزش یک متن در تداوم، بازآفرینی و زیست دیگرگون آن است. «اصالت یک اثر در حکم مظهر و شاخص هنر، آن چیزی در هنر است که از همان بدو پیدایش خود، ذاتاً انتقال‌پذیر و فراداد نمی‌باشد، از تداوم مادی‌اش گرفته تا گواه‌آوری تاریخ از سر گذارنده‌اش» (به نقل از ضرغام و یوسفیایی، ۱۳۹۹: ۳۸). از این منظر هر متن اصلی، قابلیت و امکان بازآفرینی، تداوم و گستردگی را دارد و این در حالی است که بازآفرینی در ایران محدود شده است به متون ادبی کلاسیک و از آبشخورها، متون و منابع متنوع در ساحت‌های مختلف، غفلت شده است.

۴-۱-۲-۱. بازآفرینی و گستردگی آبشخورها و متون

حجم قابل توجهی از بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌ها در ادبیات کودک و نوجوان از متون ادبی کلاسیک یا معاصر است. این الگو هم در رمان‌ها و داستان‌های کودک و نوجوان ریشه دوانده است و هم در فیلم، نمایش‌نامه‌ها و بازی‌های رایانه‌ای، که البته در سطحی

خوب است، اما نکتهٔ قابل تأمل این است که چرا از حجم پتانسیل و قابلیت منابع و متون اسطوره‌ای، تاریخی، دینی، فلسفی، ادبیات عامه و... در این ساحت، بهره گرفته نمی‌شود.

> ویژگی خیال‌ورزی کودک، استفاده از تمامی منابع فرهنگی و تاریخی اعم از فرهنگ عامه، اسطوره‌ها و افسانه‌ها را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد. کودک بیش از آن‌که ملی و منطقه‌ای باشد، موجودیتی جهانی دارد. به‌عبارتی دیگر اگر در منگنهٔ فشارهای محیطی نباشد، در برقراری ارتباط با پدیده‌ها بر مبنای تعلق خاطر به سرمشق‌های آیینی، ملی و منطقه‌ای عمل نمی‌کند، بلکه به‌نسبت درک زیبایی‌شناختی و میزان پیوند عاطفی با این پدیده‌ها، رابطهٔ خود را شکل‌می‌دهد، برای او سیندرلا، پینوکیو و آلیس به همان اندازه جذاب و دوست‌داشتنی به نظر می‌رسد که حسنی و قلقلی و کلاه‌قرمزی و مجید و... (هجری، ۱۳۸۳: ۱۰، ۱۳).

توجه و برقراری دیالوگ با متون ملی و منطقه‌ای و همچنین مضامین جهان‌شمولِ اسطوره‌ای، فلسفی و... بازآفرینی کودک و نوجوان را در بستری از تفاوت‌ها، خلاقیت و دیگربودگی پیش می‌برد.

هاچن با تکیه بر دو کلیدواژهٔ فرایند و محصول، اقتباس و بازآفرینی را فراتر از رابطه با فیلم و تولیدات صحنه نمایش می‌داند/ می‌برد و آن‌ها را به تنظیم و بازخوانی‌های موسیقایی، بازبینی‌های هنری و بصری آثار سابق و انواع داستان‌های مصور از وقایع تاریخی، اشعاری که با موسیقی همراه می‌شود، بازسازی فیلم‌ها و بازی‌های رایانه‌ای و هنرهای تعاملی تعمیم می‌دهد (هاچن، ۱۳۹۶: ۲۴-۲۵). محمدجعفر محجوب در مقالهٔ «ادبیات داستانی عامیانه و تأثیر آن بر ادبیات داستانی کودکان» به نکتهٔ ظریف و شایسته‌ای اشاره می‌کند،

فرنگی‌ها اساس کار و بن‌مایهٔ آثارشان در داستان‌سرایی بر دوپایه استوار است: یکی کتاب مقدس و داستان‌های آن و دیگری اساطیر یونان و روم ... ما هم چنین منابع و متون و داستان‌های دینی داریم که کم‌وبیش از سلسلهٔ همان داستان‌های سامی است. چرا که داستان‌های دینی ما هم همان داستان‌های پیغمبران سامی است و ما هم آن‌ها را به پیامبری قبول داریم ما هم می‌توانیم از قصه‌های نوح، هبوط آدم، موسی و ساحران و فرعون بهره بگیریم. به جای اساطیر یونان هم ما حماسه ملی داریم (محجوب، ۱۳۷۳: ۶۰).

گستردگی و تنوع آبشخورها و متون از داستان‌های عامیانه (*سمک عیار*، *امیر ارسلان*، *رستم‌نامه*) تا تم‌ها و مضامین اساطیری، قصه‌های پریان، افسانه‌ها، متل‌ها، لطائف، حکایات و داستان‌های طراری و عیاری (نک. فهیمی‌فر و جعفرپور کناری، ۱۳۹۲) و مضامین و ایده‌ها و تمثیل‌های فلسفی، امکان بی‌پایانی برای بازآفرینی را رقم می‌زنند.

۴-۱-۲-۲. اهمیت بینش فلسفی و تفکر خلاق در بازآفرینی

یکی از خلأهای مشهود و بنیادی در ادبیات کودک و نوجوان، به‌ویژه در رمان‌ها و بازآفرینی‌ها، کم‌توجهی و مغفول ماندن بینش فلسفی و تفکر نقادانه است. خسرونژاد رابطهٔ فلسفه و ادبیات کودک را در سه الگو ترسیم می‌کند؛ دروجهی ادبیات کودک را به‌مثابهٔ روش و فلسفه را به‌مثابهٔ محتوا درنظر می‌گیرد. در وجهی دیگر متن ادبی کودک را همچون وسیله‌ای برای کشف نظریهٔ فلسفی آفرینندهٔ متن به حساب می‌آورد و دیگر این‌که با درنظر گرفتن فلسفه همچون وسیله‌ای جهت تبیین ادبیات کودک بیان می‌کند که از تفکر فلسفی باید برای دست یافتن به تعریف، ویژگی‌ها، اصول، مبانی، مسائل، اهداف، روش‌ها و محتواهای ادبیات کودک بهره برد (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۳-۱۴).

ضرورت و اهمیت فلسفه برای کودکان و نوجوانان/ فبک، ضرورت آموزش تفکر به کودک و نوجوان است نه صرفاً ارائهٔ آرا و افکار فیلسوفان. ضرورت توجه به رشد مهارت‌های فکری، اندیشه‌ورزی، تفکر خلاق، میل و تمرین گوش سپردن، تاب‌آوری، پرسش‌گری، نقدپذیری، سازش‌کاری، تحلیل ارزش‌ها، طبقه‌بندی داده‌ها، جسارت بیان نظر/ عقیده، ذکر دلیل و برهان، عیب‌جویی/یابی و... است. از این منظر، ادبیات کودک و نوجوان نه‌تنها محملی برای مفاهیم فلسفی و مسائل ادراک و شناخت نیست، بلکه در ماهیت خویش به‌شدت فلسفی است (لیستر و تیلور، ۱۳۹۷: ۱-۳؛ مایزر، ۱۳۹۳). گرت. بی متیوز با توجه به نقش داستان در برانگیختن تفکر فلسفی کودک و نوجوان بر این باور است که داستان‌های تفننی ـ فلسفی یا داستان‌های ماجرایی فکری «ما را به درنظر گرفتن موقعیت‌های متفاوت با تجربهٔ روزمره و حتی به دنیاهایی متفاوت با دنیای آشنای پیرامونمان فرا می‌خوانند؛ به این معنا که ما را به شرکت در آنچه فیلسوفان تجربه‌های فکری می‌نامند دعوت می‌کند. تجربه‌های فکری، اغلب راه خوبی برای ردیابی یا ارتباط‌های مفهومی هستند و ما را برمی‌انگیزند تا روی پیچیدگی‌های فلسفی به‌گونه‌ای ژرف بیندیشیم» (میتوز، ۱۳۸۷: ۳۳۳؛ ناجی و عراقی، ۱۳۹۷). رویکرد تک‌بعدی اجتماعی کردن کودک و تبدیل آن به بزرگ‌سال فعال به تفاوت‌ها و تمایزهای کودکی و بزرگ‌سالی اعتبار نمی‌دهد. بزرگ‌سالان، غالباً کودکان را از طرح پرسش‌های فلسفی ناامید می‌کنند و به زعم خویش آن‌ها و ذهن جست‌وجوگرشان را به پرسش‌ها و پژوهش‌های مفیدتر هدایت می‌کنند، در حالی‌که به‌تعبیر بنیامین برخلاف بزرگ‌سالان که رابطه‌شان با پدیده‌ها و چیزها مبتنی بر جدایی، تمایز، سلطه و تصاحب و برتری است، کودک درپی نزدیکی و قرابت با ابژه و کشف و دریافت آن است (ستوده، ۱۳۹۸: ۱۴۷؛ متیوز، ۱۳۸۷: ۳۳۲).

در بازآفرینی ایرانی، هم، ردپای روش، تمثیل‌ها و الگوهای فلسفی و هم شگردهای آموزش تفکر خلاق/ نقادانه بسیار کم‌رنگ است و این در حالی است که در بافت غیرایرانی، مباحث، مبانی، متدها و الگوهای فلسفی در رسانه‌های مختلف سینما، رمان، هنرهای تجسمی، نمایشی و... بازآفرینی می‌شوند. برای نمونه، تمثیل غار افلاطون تم فیلم‌های بسیاری شده و در ادوار مختلف تاریخ، بازآفرینی شده است (مرادی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۹). آگاهی و وقوف به مبانی و ماهیت مباحث فلسفی و آفرینش دوبارهٔ آن‌ها در ادبیات/ رمان کودک و نوجوان، ورای درک اهمیت و ضرورت این مهم، نیازمند درگیری و اهتمام نویسنده/ بازآفرین با متون، تمثیل‌ها و متدها دارد و البته شیوه و سازوکار تبدیل و انتقال و استحالهٔ آن، زیرا

> برای ساختن فیلمی فلسفی الزاماً نباید به زندگی یک فیلسوف پرداخت یا گفتار متن (narration) و دیالوگ‌های فیلم را سرشار از بحث‌هایی دربارهٔ مفاهیم فلسفی کرد. می‌توان جهانی داستانی ساخت که سپهرش از فلسفه آمده است و شخصیت‌ها بی‌آن‌که خود آگاهی داشته باشند، زیر چتری از فلسفه به جست‌وجو و طرح پرسش‌های فلسفی بپردازند. شخصیت‌هایی چنین اقتباسی در زیست‌جهانی به سر می‌برند که محاط در اندیشه‌ای/ ایده‌ای فلسفی است و لذا نهایتاً به سفری (درونی یا بیرونی) دست می‌زنند تا پرسش‌های هستی‌شناسانهٔ خویش را پاسخ دهند (همان: ۱۴۰).

۴ـ۲. رمان/ بازآفرینی به‌مثابهٔ کتاب تجربه

داستان/ رمان این قابلیت و امکان را دارد که دزدانه در جان ما رخنه کند،

> ما را بخنداند یا بگریاند، دل‌نازک یا خشمگین‌مان کند، احساس مورمور به تنمان بیندازد و شیوهٔ تفکر ما را دربارهٔ خودمان و دنیایمان تغییر دهد ... داستان‌ها، خیال،

رؤیاها، همگی تخیل بشری و یک‌جور منطقهٔ حفاظت‌شدهٔ مقدس‌اند. آن‌ها آخرین سنگر جادوگری‌اند. تنها جایی هستند که علم نمی‌تواند و نباید نفوذ کند (گاتشال، ۱۳۹۵: ۵).

فوکو با طرح و تأکید بر تفاوت تجربهٔ روزمره، پس‌زمینه‌ای و عام با تجربهٔ خاص، انباشت‌ناپذیر و شخصی، کتاب داستان را به‌مثابهٔ کتاب تجربه می‌داند/ می‌نامد که جنسی از گشودگی، جداشدگی، جهت‌گیری، تغییر و دگرگونه اندیشیدن را برای خواننده‌اش رقم می‌زند. کتابی که با قرار دادن خواننده در موقعیت آستانه‌ای، او را به کنش‌مندی، آزمون و درگیرشدن فرامی‌خواند، آزمون و تجربه‌ای که تجربه‌های بسته‌بندی‌شده و منسجم را برهم می‌ریزد. این اتفاق به تعبیر فوکو یک «رخداد خرد» و به تعبیر اینالو کالوینو چنین کتابی «یک دانه شن» است. فوکو تأکید می‌کند که «ادبیات داستانی (در گسترده‌ترین معنا) از طریق گشودن فضایی مجازی به واقعیت مربوط می‌شود که به ما مجال می‌دهد تا درگیر رابطه‌ای بالقوه دگرگون‌کننده با جهان شویم» (اولیری، ۱۳۹۶: ۱۴۷؛ همان: ۲۴ـ۲۵، ۱۳۲–۱۳۳). ماهیت داستان/ رمان به‌مثابهٔ تجربهٔ دگرگون‌کننده، کتابی است که در شکنندگی خطوط، می‌تواند ترسیم جدیدی از خود، دیگران و جهان را برای مخاطب رقم بزند، داستانی که با توجه به ضرورت اصل بازی، لذت و قانون تکرار، کودک و نوجوان را به وادی تفکر و اندیشه‌ورزی می‌کشاند. متنی که «هوشیاری لذت‌آوری را برمی‌انگیزد تا خواننده به‌ویژه خوانندهٔ جوان را که از کشف فریب و نیرنگ لذت می‌برد، هم‌دست مشتاق نویسنده‌ای تیزبین کند» (مگیلیس، ۱۳۸۷: ۴۴۶).

۴ـ۲ـ۱. درنگی بر بازآفرینی‌های ایرانی

تمرکز بر تقویت هویت و احساسات ملی کودک و نوجوان در ایران، *شاهنامه* را در مرکز اقتباس‌ها قرار داده است، البته حجم بسیاری از اقتباس‌های *شاهنامه* – چون

اقتباس از دیگر متون – به بازنویسی، گزیده‌نویسی، تلخیص و... محدود شده است (کریم‌زاده، ۱۳۸۴). از بازآفرینی‌های *شاهنامه* باید به رمان سه‌گانهٔ *پارسیان و من* اشاره شود که به‌تعبیر برخی بزرگ‌ترین بازآفرینی خلاق است و برندهٔ کتاب سال ایران و لوح تقدیر از کنگرهٔ بین‌المللی کتاب برای نسل جوان. این اثر با الهام از ساختار سه‌بخشی *شاهنامه*، برش‌هایی را از سه دورهٔ اسطوره، حماسه و تاریخ ایران در سه جلدِ «کاخ اژدها»، «راز کوه پرنده» و «رستاخیز فرا می‌رسد» به ترتیب به بازآفرینی داستان ضحاک ماردوش، هفت‌خوان رستم و ماجراهای او و زندگی کوروش کبیر می‌پردازد (نک. آرین، ۱۳۹۵). این بازآفرینی در بطن توجه به متون ادبی، دینی و اسطوره‌ای، هم‌چنان در الگوی متداول بازآفرینی ایرانی به تغییر در پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، زمان و مکان، لحن و... اکتفا کرده است. نمونهٔ دیگر با عنوان مجموعه قصه‌های *شاهنامه*، بازنویسی و بازآفرینی‌هایی با محوریت شخصیت‌های *شاهنامه* از آتوسا صالحی است. منتقدان رمان *سیاوش* را هم بازنگری و هم بازآفرینی خلاق می‌دانند (جلالی، ۱۳۹۳: ۴). متن بازآفریده، داستان سیاوش را از زاویهٔ دید عناصر اربعه (آب و خاک و باد و آتش) روایت می‌کند (صالحی، ۱۳۹۲)، با این‌که نویسنده تلاش کرده است که سنخیت و تناسبی را در روایت هر بخش با موضوع روایت، رعایت کند ـ مثلاً قصهٔ مرگ سیاوش را خاک روایت می‌کند و آب/ رود جیحون روایت‌گر ماجرای عبور سیاوش از ایران و رفتن به توران است ـ هم‌چنان این بازآفرینی در دایرهٔ محدودِ تغییر زاویهٔ دید مانده است. نیری و مرتضایی در مقاله‌ای متمرکز بر آثار اقتباسی از *مثنوی* مولوی در سه دههٔ ۱۳۶۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ بیان می‌کنند که از ۱۲۸ اثر اقتباسی، فقط ۳۵ متن، بازنویسی و بازآفرینی از *مثنوی* است و نشان می‌دهند که نمونهٔ نوآوری‌ها نیز در شخصیت‌سازی/ پردازی، معرفی آن‌ها، تغییر جنسیت، ردهٔ سنی و... خلاصه شده است

(نیری و مرتضایی، ۱۳۹۲). مرتضی حاتمی در کتاب *پهلوان‌سوزن* حکایت شیر بی‌یال و کوپال *مثنوی* را با تغییر در زبان، ساده‌سازی و به‌کارگیری عنصر طنز ـ که در خود داستان مولوی به شیوه‌ای بسیار قوی نهادینه شده است ـ بازآفرینی کرده است (حاتمی، ۱۳۹۹). چند نمونهٔ ارائه‌شده و البته غالب بازآفرینی‌ها در ایران در همین سطح مانده‌اند.

بخش دیگر، بازآفرینی قصه‌های عامیانه/ پریان، افسانه‌ها و متن‌های شفاهی است که سطح دیگری از بازآفرینی را ارائه می‌دهد. در این ساحت، به‌دلیل تفاوت زیاد میان پیش‌متن‌های شفاهی و مکتوب، امکانی دیگرگون و اقتباسی چندلایه رقم می‌خورد. به‌تعبیر ویلکی قصه‌های پریان «کولاژی از نقل‌قول‌ها هستند که هر یک نسخه‌ای کاذب را به‌عنوان اولین نسخه تلقی می‌کند. نسخه‌ای که اصل آن وجود ندارد یا حداقل نمی‌توان آن را مشخص ساخت» (ویلکی، ۱۳۸۱: ۷). سیدآبادی در مجموعهٔ *قصه‌های شیرین مغزدار* در بازآفریدهٔ «کدوقلقله‌زن کی برگشته بود؟» با جملهٔ آغازین داستان، طرح‌وارهٔ ذهنی مخاطب را برهم می‌ریزد: «توی جنگل بزرگ، شیر و پلنگ و گرگ کنار راه منتظر نشسته بودند تا کدوقلقله‌زن از راه برسد» (سیدآبادی، ۱۳۸۸: ۲). این جمله نشان می‌دهد که این افسانه/ داستان آن‌قدر نقل شده که به گوش شخصیت‌های داستان هم رسیده است و آن‌ها آگاه به حقه و کلک پیرزن، در انتظار کدوی قلقله‌زن نشسته‌اند تا او را به چنگ بیاورند. نمونهٔ دیگر، بازآفریدهٔ *من و ملک‌جمشید و خال فرخ‌لقا* از محمدرضا شمس تلفیق و ترکیبی از چند قصه و روایت‌های افسانه‌ای کهن «گل خندان»، «ملک‌جمشید و چهل گیسو»، «امیرارسلان و فرخ‌لقا»، «ماه‌پیشانی»، «ملک‌محمد»، «دختر کبریت‌فروش» و داستان «مرادشهر» خود نویسنده است (شمس، ۱۳۸۷). شمس با درهم‌آمیختن چند قصهٔ عامیانه و یکی از داستان‌های پیشین خود،

بازآفرینی متفاوتی را به‌نسبت الگوی ایرانی ارائه می‌دهد. جلالی چنین بازآفریده‌ای را آمیغ‌نوشته می‌نامد:

> گاه نویسنده در اقتباس از آثار گامی فراتر از بازآفرینی برمی‌دارد. در این روش او به جای استفاده از یک پیش اثر از دو یا چندین منبع استفاده می‌کند و آن را معیار و مبنای کار خود قرار می‌دهد. این کار اندکی به تئوری و شیوه‌های بینامتنیت نزدیک است (جلالی، ۱۳۹۳: ۴۷).

این تلفیق و به‌تعبیر جلالی آمیغ‌نوشته، ارزشمند است، اما نه‌تنها گامی فراتر از بازآفرینی نیست، بلکه خود بازآفرینی است. درهم‌تنیدگی التقاطی و استفاده از متون و آبشخورهای مختلف و متنوع است که بازآفرینی را چندلایه و تودرتو می‌کند.

۴ـ۲ـ۱ـ۱. گسترهٔ بازآفرینی غربی

بازآفرینی غربی فراتر از تغییر عناوین، شخصیت‌ها، زاویهٔ دید، پایان‌بندی و سیاق گفت‌وگو، در از آن خود کردن متن، درهم‌تنیدگی التقاطی و به‌تعبیر هاچن کشف و دریافت سطوح مختلفِ متون فلسفی، سینمایی، موسیقایی، اسطوره‌ای، داستان‌های عامیانه و... به‌مثابهٔ متنی چندلایه، تودرتو، پیچیده و دیگرگون عرضه می‌شود. از این منظر رمان بازآفریده، می‌تواند گسترش و بسط یک گزاره، سؤال، جمله، ایده و تمثیل باشد. رمانی که در تلنگرها و تداعی‌ها مخاطب را پیش می‌برد، ذهنش را به چالش می‌کشد و او را به لذت می‌رساند، حتی اگر مخاطب، همهٔ پیوندها و اتصال‌ها و رگه‌های ارتباطی را نداند و یا درنیابد. این بازآفرینی آن سایهٔ بزرگ و گسترهٔ متن یا متن‌های پیشین که متن جدید را می‌بلعند، پس می‌زند. رمان‌های نوجوان *آلیس در سرزمین عجایب*، مجموعهٔ *هری‌پاتر*، مجموعهٔ *قدرت‌های عجیب*، *رؤیای پروانه‌ای*، *پینوکیو*، *ارباب حلقه‌ها* و بسیاری از رمان‌های معروف، پرمخاطب و ماندگار غربی،

بدون آن‌که برچسب بازآفرینی یا اقتباس را یدک بکشند، ترکیب و تلفیقی هستند از بازآفرینی متون اسطوره‌ای، فلسفی، قصه‌های پریان، داستان‌های دینی و... . در مجموعهٔ *هری‌پاتر*، جادوی فلسفه، ادراک‌های فلسفی از روح، جادوی زمان، معجون عشق، شهوت قدرت، قدرت ذهن، راز حقیقی ققنوس (قدرت تولد دوباره از مرگ)، مشابهت تصمیم‌گیری مرگ هری و سقراط، استمرار ایده‌ای از افلاطون و... در ساحتی از تخیل و جادو و اسطوره، بازآفریده‌ای متفاوت و چندلایه و پرکشش را ارائه می‌دهد. کتاب *سرآمد هری‌پاتر و فلسفه: هاگوارتز برای مشنگ‌ها*، ارتباط فلسفه و کتاب‌های هری‌پاتر را با تکیه بر کشف مسائل عمیق‌تر در داستان‌ها، توسط فیلسوفان حرفه‌ای ردیابی و تبیین کرده است. ویلیامز و کلنر معتقدند موضوع اصلی داستان‌های مجموعهٔ هری‌پاتر این آموزهٔ افلاطون است، «بهترین و متحدترین کشورها کشوری است که کسانی که در آن به زمام‌داری برگزیده می‌شوند، این وظیفه را از روی اکراه بپذیرند» (نک. ویلیامز و کلنر، ۱۳۹۷: ۱۲۱– ۱۳۱) و این گزاره در کارکتر هری به‌شدت مشهود است. او تنها کسی است که از قدرت جادوی‌اش/ شنل‌اش ـ جز در موارد بسیار جزئی ـ حتی یک‌بار هم در ضرر رساندن به دیگران و به سود خود استفاده نکرده است. یکی دیگر از نقاط مشترک میان هری‌پاتر و سقراط/ تم فلسفی، نزاع و جدال میان جهان زمینی هری و ولامورت که نشان‌دهنده و تداعی‌گر دیدگاه‌های سقراط و مخالفانش/ سوفسطایان است و گزارهٔ بسیار مهم دیگر در این بازآفریده، این مهم که «هری و سقراط هر دو بنا به دلایلی بسیار مهم تصمیم گرفتند، بمیرند» (آستین، ۱۳۹۷: ۲۸۴؛ همان: ۲۴۴ـ ۲۵۴).

رمان دیگری که در این جنس/ سطح از بازآفرینی می‌توان نام برد، مجموعهٔ *قدرت‌های عجیب* از جو گریک است. جیمی، پسر نوجوان این مجموعه، با قدرت

خارق‌العاده و جادویی‌اش، یادآور تم اساطیری رویین‌تنی و موتیو تقابل خیر و شر است. بدن او از ۳۸ درصد انسان و ۶۲ درصد ماشین/ رباط تشکیل شده است که توسط نیروهای دولتی ان جی ۷ (پلیسی و حادثه‌ای) طراحی شده است. یکی از بن‌مایه‌های بنیادین جهان اساطیر، تقابل و مبارزه خیر و شر، در این داستان در پیکره و وجود جیمی تعبیه شده است. او در تمام داستان مجبور است هم با بخش شر و آدم‌کش وجود خویش بجنگد و آن را مهار کند و هم با نیروهای دولتی ان جی ۷ / محیط پیرامونش، کسانی که او را اختراع کرده‌اند. رمان پیچیده و چندلایهٔ دیگر رمان *آلیس در سرزمین عجایب* است. آلیس پس از افتادن به سوراخ خرگوش، منظرهایش در سقوط شروع به تغییر می‌کند، الگوی متداول نگرشش دربارهٔ جهان به چالش کشیده می‌شود و شیوهٔ تفکرش دربارهٔ زمان، مکان و فاصله. مخاطب با آلیس وجه فلسفی زمان، مسئلهٔ معنا و نیاز به جست‌وجوی آن، دنیای دیوانگان، کشف سرزمین عجایب، دنیای درون آینه و ... را تجربه می‌کند. تم‌ها و گزاره‌های داستان و همچنین تحلیل‌های بسیار فلاسفه از این رمان و استخراج و تبیین بینش و تم‌های فلسفی موید چندلایه‌گی متن است (نک. دلوز، osanschool.ir و وستمورلند، falasafidan.com). ریچارد برایان دیویس در کتاب *آلیس سرکش: فلسفه در سرزمین عجایب*، مجموعه مقالاتی را گردآوری کرده است که سفر آلیس را با تکیه بر آموزه‌های فیلسوفان بزرگی چون اسطوره، هابز، نیچه، دلوز و... تحلیل و واکاوی می‌کند (نک: دیویس، ۱۳۹۹). کاترین بلزی کتاب *پساساختارگرایی* خود را با مدخل «مسئلهٔ معنا» متمرکز بر بحث هامپتی دامپیتی با آلیس بر اختیاری بودن معنا، امکان گفت‌وگو و امکان‌های زبان آغاز می‌کند (بلزی، ۱۳۹۵: ۷–۹) و همهٔ این موارد یعنی درک اهمیت بینش فلسفی و رشد تفکر خلاق در رمان و بازآفرینی برای نوجوان. رمان «رؤیای پروانه‌ای» از گرگوری هولچ

بازآفریدهٔ چند گزاره و تم اساطیری، جادویی، دینی و علمی است (هولچ، ۱۳۹۴). تم بنیادین داستان، اسطورهٔ آفرینش (آدم و حوا، میوهٔ ممنوعه و...) را تداعی می‌کند. داستان، روایت دختر نوجوانی است– در پیوند با درخت سیب ـ که در رؤیای پرواز، پسر نوجوان/ نیوتن را با خود همراه می‌کند. رابطهٔ پسر نوجوان و درخت سیب، گسترش گزارهٔ علمی درخت و کشف جاذبهٔ نیوتن را بسترسازی می‌کند و رؤیای دیرینهٔ پرواز، دغدغهٔ بنیادین بشر، در بستری از تخیل، رؤیا و واقعیت داستان را پیش می‌برد.

شاید این سطح و جنس از بازآفرینی، وام‌گیری درحد یک ایده، تمثیل، گزاره و یا بن‌مایه و گسترش آن در بافتی از تخیل، خلاقیت و جادو در نگاه اول مشهود نباشد و این سؤال مطرح شود که اگر نوجوان با این تم‌های فلسفی، اساطیری، علمی، دینی و... آشنایی نداشته باشد چگونه با این رمان‌ها ارتباط می‌گیرد و از آن‌ها لذت می‌برد. قطعاً میزان ارتباط و لذت مخاطب در ساحت هنر، ذومراتب است و به‌نسبت شناخت، آگاهی و اتصال، جنس دریافت، مواجهه و لذت او متفاوت خواهد بود، اما نکتهٔ مهم و قابل تأمل این است که ورای شناخت و کشف و ارتباط، استقبال نوجوانان و همچنین بزرگ‌ترها از رمان‌هایی که تلفیق و ترکیبی از متون و آبشخورهای متنوع و چندگانه‌اند، ماندگاری این رمان‌ها و نقد و تحلیل‌های فلاسفه و منتقدان حرفه‌ای، بیان‌گر این مهم است که شیوه، شگرد و سیاق طرح این گزاره‌ها، تم‌ها و هدف‌گیری نویسندگانی که در بستری از خیال و جادو به ایجاد لذت و رشد تفکر نقادانهٔ کودک و نوجوان اندیشیده‌اند، دقیقاً پاسخی به نیازهای درونی و پنهان این مخاطب آگاه و هوش‌مند است. موریس تأکید می‌کند که خیال‌پردازی و فلسفه‌ورزی با کودک و نوجوان گره خورده است به همین دلیل رولینگ، کارول، تالکین و... در ایجاد مسائل پیچیده و طرح

سؤالات چالش‌زا درنگ نمی‌کنند و همین مهم چنین استقبال و توجه‌ای را برای رمان‌هایشان به ارمغان آورده است (بسم، ۱۳۹۷: ۵).

۵. نتیجه

گزاره‌ها، مفاهیم و جهت‌گیری‌های پنهان و پیدای بسیاری مسبب درجا زدن بازآفرینی در ایران و ارائهٔ بازآفریده‌های تکراری، محدود و یک‌شکل شده است. در الگوی ایرانی و در تفکر و نگرشی که سنت را به‌مثابهٔ امری پایان‌یافته می‌انگارد، به جای دیالوگ، واسازی، تفسیر، بده ـ بستان با متون و منابع سنتی، در مواجههٔ تاریخ‌نگرانه، بازآفرینی را به‌مثابهٔ وظیفه، تعهد و مسئولیت تعریف می‌کند و هدفش از بازآفرینی صرفاً حفظ متون گذشته و انتقال مفاهیم و اصول اخلاقی، مباحث تعلیمی/ آموزشی به‌قصد شکل‌گیری هویت و احساسات ملی کودک و نوجوان است و از استلزامات بنیادی بازآفرینی چون ایجاد لذت، سرگرمی، خیال‌پردازی، رشد مهارت‌های فکری و... غافل مانده است و به‌ویژه مخاطب خویش را مخاطبی ناآگاه، منفعل و دست‌آموز می‌داند/ می‌نامد و در اندیشهٔ ساختن و برساختن آن است، بازآفرینی تقلیل می‌یابد، به تغییر عناوین و شخصیت‌ها، زبان، فضا، مکان و پایان‌بندی که در قیاس با آنچه در پیکرهٔ بازآفرینی غربی دیده می‌شود، بخش بسیار محدود و کوچک در این ساحت است. بازآفرینی خلاق چون نمونه‌های مطرح‌شدهٔ غربی وجوه متفاوتی دارند: به یک متن محدود نمی‌شوند، توأمان از متون و آبشخورهای معرفتی ـ فکری و هنری بهره گرفته‌اند (درهم‌تنیدگی التقاطی). نمی‌توان رمانِ بازآفریده را به یک تم یا ساحت مشخصی تقلیل داد و نکتهٔ بسیار مهم این‌که متن بازآفریده چنان لایه‌لایه و تودرتوست که تصویرگر استحاله و هضم گزاره‌ها، تمثیل‌ها و متون مختلف در جان و روح نویسنده است (از آنِ خود کردن). تغییر مواجههٔ نویسندگان ایرانی با سنت و

مخاطب کودک و نوجوان، درک اهمیت ادبیات کودک و نوجوان و به‌ویژه رمان، می‌تواند بازآفرینی را به یک امکان یا قابلیت و گستردگی بدل می‌کند و آن را از ساده‌سازی، امروزی کردن، ایستایی و درجا زدن برهاند.

پی‌نوشت‌ها

1. adaptationS
2. appropriation
3. product
4. proces
5. The experience book
6. formal

منابع

آرین، آرمان (۱۳۹۵). مجموعهٔ سه‌جلدی *پارسیان و من*. تهران: موج.

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه؛ رسانه و زندگی روزمره*. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.

آستین، میشل. دابلیو (۱۳۹۷). «چرا هری‌پاتر و سقراط تصمیم گرفتند بمیرند». *سرآمد هری‌پاتر و فلسفه: هاگوارتز برای مشنگ‌ها*. ترجمهٔ مریم آرین. تهران: سیتال.

آندرو، دادلی (۱۳۸۸). «اقتباس، نظریه فیلم». مجموعه‌مقالات. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده. *ارغنون*. ش ۲۳. ۳۲۵– ۳۳۵.

استریت، داگلاس (۱۳۸۳). *رمان‌های کودکان: فیلم‌های کودکان*. ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: بنیان سینمایی فارابی.

اولیری، تیموتی (۱۳۹۶). *فوکو و ادبیات داستانی: کتاب تجربه*. ترجمهٔ فرهاد اکبرزاده. تهران: بان.

اینوود، مایکل (۱۳۹۵). *روزنه‌ای به اندیشهٔ مارتین هیدگر*. ترجمهٔ احمدعلی حیدری. تهران: علمی.

بسم، گرگوری (۱۳۹۷). «پیش‌گفتار». *سرآمد هری‌پاتر و فلسفه: هاگوارتز برای مشنگ‌ها*. ترجمهٔ مریم آرین. تهران: سینتال.

بلزی، کاترین (۱۳۹۵). *پساساختارگرایی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: شوند.

بنیامین، والتر(۱۳۹۶). *خیابان یک‌طرفه*. ترجمهٔ حمید فرازنده. تهران: نشر مرکز.

بهرام‌پور عمران، بهرام (۱۳۹۷). *در تمام طول شب: بررسی آراء نیما یوشیج*. تهران: مروارید.

پایور، جعفر (۱۳۷۰). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات کودکان و نوجوانان*. تهران: مولف.

پایور، جعفر (۱۳۸۰). *شیخ در بوته: روش‌های بازنویسی و بازآفرینی و ترجمه و پرداخت در آثار ادبی*. تهران: اشراقیه.

پایور، جعفر (۱۳۸۸). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*. به کوشش فروغ‌الزمان جمالی. تهران: کتابدار.

جانسون، پ. آ. (۱۳۹۷). *هیدگر*. ترجمهٔ بیژن عبدالکریمی. تهران: نقد فرهنگ.

جلالی، مریم (۱۳۹۳). *شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان: نگاهی نو به بازنویسی و بازآفرینی به انضمام فهرست صدسالهٔ اقتباس از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان*. تهران: طراوت.

جلالی، مریم و پورخالقی، مهدخت (۱۳۹۲). «اقتباس مفهومی و نگارشی از شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». *مطالعات ادبیات کودک*. ش ۸. ۱–۱۸.

حاتمی، مرتضی (۱۳۹۹). *پهلوان‌سوزن: حکایتی از مثنوی معنوی*. تهران: آفرینش ادب.

حجازی، بنفشه (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان: ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. تهران: روشنفکران و مطالعات زنان.

خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۹). *معصومیت و تجربه: درآمدی بر فلسفهٔ ادبیات کودک*. تهران: نشر مرکز.

دریدا، ژاک (۱۳۸۶). *مواضع*. ترجمهٔ پیام یزادنجو. تهران: نشر مرکز.

دریدا، ژاک (۱۳۹۲). «گفت‌وگو با ژاک دریدا. در هر نه یک آری وجود دارد». فیکهیل پادگوانکار. ترجمهٔ محمدحسین واقف. شفقنا. روزنامهٔ *بهار*. انتشار آنلاین. ۲۶ فروردین.

دلوز، ژیل (۱۳۹۹). «جدال اعماق». ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. سایت مجلهٔ *اوسان*.

دیویس، ریچارد برایان (۱۳۹۹). *آلیس سرکش: فلسفه در سرزمین عجایب*. ترجمهٔ یاسمین یزدانی. تهران: خوب.

رامین‌نیا، مریم و ابراهیم‌ایور، محمدرضا (۱۳۹۷). «از بازخوانی سنت تا بازآفرینی متن مدرن: گونه‌های اقتباس و تاثیرپذیری در نمایشنامه‌های رضا قاسمی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۶۱. ۳۹- ۷۴.

رولینگ، جی. کی (۱۳۹۵). *مجموعهٔ هری‌پاتر*. ترجمهٔ ویدا اسلامیه. تهران: تندیس.

رویل، نیکلاس (۱۳۸۸). *ژاک دریدا*. ترجمهٔ پویا ایمانی. تهران: نشر مرکز.

زمانی، فاطمه (۱۳۹۷). «تحلیل روابط فرامتنی و پیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه». *مطالعات ادبیات کودک*. ش ۱۸. ۷۷- ۹۸.

ستوده، سجاد، ستوده، میلاد و صیاد، علیرضا (۱۳۹۸). «ادراک کودک در اندیشه‌های والتر بنیامین و بازنمایی آن در فیلم دونده». *تفکر و کودک*. ش ۱. ۱۳۷ - ۱۶۰.

سیدآبادی، علی‌اصغر (۱۳۸۸). *کدوقلقه‌زن کی برگشته بود؟*. تهران: افق.

سیهون، اسکات (۱۳۹۷). «روح در هری‌پاتر». *سرآمد هری‌پاتر و فلسفه: هاگوارتز برای مشنگ‌ها*. ترجمهٔ مریم آرین. تهران: سینتال.

شمس، محمدرضا (۱۳۸۷). *دیوانه و چاه*. تهران: افق.

صالحی، آتوسا (۱۳۹۲). *مجموعه قصه‌های شاهنامه: رمان سیاوش*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ضرغام، ادهم و یوسفیانی، آذین (۱۳۹۹). «بررسی نقش الهام و اقتباس در اصالت آثار هنرهای تجسمی». *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*. ش ۲۵۴. ۳۷- ۴۶.

طاهری قدرت‌الله (۱۳۸۹). «منطق بازآفرینی روایت‌های کهن در شعر معاصر ایران». *تاریخ ادبیات*. ش ۶۷. ۱۵۵– ۱۷۵.

فهیمی‌فر، اصغر و یوسفیان کناری، محمدجعفر (۱۳۹۲). «قابلیت‌های روایی ادبیات عامیانهٔ ایران در اقتباس نمایشی برای تلویزیون و سینما». *فرهنگ و ادبیات عامه*. ش۲. ۱۲۹– ۱۵۵.

کارول، لوییس (۱۳۸۹). *ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب*. ترجمهٔ زویا پیرزاد. تهران: نشر مرکز.

کونیگزبرک، آیرا (۱۳۷۹). *فرهنگ کامل فیلم*. ترجمهٔ رحیم قاسمیان. تهران: حوزهٔ فرهنگ و هنر اسلامی.

کریمی‌راد، مریم (۱۳۸۵). بازآفرینی مهجور، بازنویسی معدود؛ تأثیر شاهنامه در ادبیات (بررسی بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های شاهنامه برای کودکان و نوجوانان)». پژوهش*نامه*. ش ۴۷. ۱۱ـ۱۱۵.

محجوب، محمدجعفر(۱۳۷۳). «ادبیات عامیانه و تأثیر آن بر ادبیات داستانی کودکان». *کیان*. ش ۲۱. ۶۰–۶۶.

مرادپور، ندا (۱۳۹۶). «لذت و اقتباس». *مطالعات ادبیات کودک*. ش ۱۶. ۱۲۱– ۱۴۳.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۴). *ارمغان مور*. تهران: نشر نی.

مگیلیس، رادریک (۱۳۸۷). «لذت فرایند: همان مکان اما متفاوت» در *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. ترجمهٔ داوود خزایی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۴۴۵–۴۵۵.

ناجی، سعید و مجید حبیبی عراقی، لیلا (۱۳۹۷). «نگاهی دوباره به ویژگی فلسفی و ادبی داستان‌ها در برنامهٔ فیک». *تفکر و کودک*. ش ۱. ۱–۳۰.

نودلمن، پری (۱۳۸۷). «لذت و گونه ادبی: ژرف‌اندیشی‌های دربارهٔ ویژگی‌های ادبیات داستانی کودکان». در *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. ترجمهٔ داود خزایی. تهران: کانون پرورش فکر کودکان و نوجوانان. صص ۴۲۱– ۴۴۴.

نیری، محمدیوسف و مرتضایی، پروین (۱۳۹۲). «شخصیت‌سازی و شخصیت‌پردازی در آثار اقتباسی از مثنوی مولوی برای کودکان و نوجوانان». *مطالعات ادبیات کودک*. ش ۱. ۱۳۷– ۱۵۹.

نیمایوشیج (۱۳۳۵). *ارزش احساسات*. به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.

نیمایوشیج (۱۳۶۸). *دربارهٔ شعر و شاعری*. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

وانوا، فرانسیس (۱۳۷۹). *فیلم‌نامه‌های الگو، الگوهای فیلم‌نامه*. ترجمهٔ داریوش مودبیان. تهران: سروش.

وستمورلند، مارک. «گذرگاه زمانی آلیس: آلیس در سرزمین عجایب و فلسفه و فرهنگ عامه». سایت فلسفه و فرهنگ عامه/ فلسفیدن.

ویلکی، کریستین (۱۳۸۱). «وابستگی متون: تعامل متون، روابط بینامتنی در ادبیات کودک و نوجوان». *پژوهش‌نامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. ش ۲۸. ۴-۱۱.

ویلیامز، لی دیوید و کلز، جی آلن (۱۳۹۷). «دامبل دور، افلاطون و شهوت قدرت». در *سرآمد هری‌پاتر و فلسفه: هاگوارتز برای مشنگ‌ها*. ترجمهٔ مریم آرین. تهران: سنیتال.

هانت، پیتر (۱۳۹۲). *دیدگاه‌های نظری و انتقادی در ادبیات کودکان*. ترجمهٔ علی‌رضا کرمانی و علی‌رضا ابراهیم‌آبادی. تهران: آرون.

هاچن، لیندا (۱۳۹۶). *نظریه‌ای در باب اقتباس*. ترجمهٔ مهسا خداکرمی. تهران: مرکز.

هاشمی‌نسب، صدیقه (۱۳۷۱). *کودکان و ادبیات رسمی ایران*. تهران: سروش.

هجری، محسن (۱۳۸۳). «*ادبیات کودک در ایران؛ تأثیر متقابل سنت و مدرنیته*». *ادبیات کودک و نوجوان*، ش ۳۸. ۸۵- ۹۹.

هولچ، گرگوری (۱۳۹۴). *رؤیای پروانه‌ای*. ترجمهٔ لیلا قنادپور. تهران: ماهک.

References

Andrew, D. (2009). "Adaptation, Movie Theory" Article Collection. Trans. Mazyar Hosseinzadeh. *Arghanon.* No.23. pp.325-335. [in Persian]

Arian, A. (2016). *Parsiān va Man* (in Three Volumes). Tehran: Mouj. [in Persian]

Asa Berger, A. (2001). *Narration in Folklore Culture; Media and Everyday Life*. Trans. Mohammadrezā Lirāvi. Tehran: Soroush. [in Persian]

Austin, M. W. (2018). "Why Harry Potter and Socrates Decided to Die" in *The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles*. Trans. Maryam Arian. Tehran: Sintal. [in Persian]

Bahrampour Omran, B. (2018). *Dar Tamām-e Tol-e Shab: Barrasi-e Arā'-e Nima Youshij*. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Bassham, G. (2018). "Introduction" in *The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles*. Trans. Maryam Ariān. Tehran: Sintal. [in Persian]

Belsey, C. (2016). *Poststructuralism*. Trans. Mehdi Pārsa. Tehran: Shavand. [in Persian]

Benjamin, W. (2017). *One Way Street*. Trans. Hamid Farāzandeh. Tehran: Markaz. [in Persian]

Carroll, L. (2010). *Alice Adventures in Wonderland*. Trans. Zoya Pirzad. Tehran: Markaz. [in Persian]

Christian, W. (2002). "Texts Dependence: Texts Interaction, Intertextuality in Children and Teenager Literature". *Pazhoheshnāmeh Adabiyāt-e Kodak va Nojavān*. Trans. Tahereh Adinepour, No. 28. Pp.4-11. [in Persian]

Davis, R. B. (2020). *Curiouser Alice: Philosophy in Wonderland*. Trans. Yasamin Yazdāni. Tehran: Khoub. [in Persian]

Deleuze, G. (2020). "*Conflict of Depths*". Trans. Shahriar Vaghfipour. *Osan Magazine Website*. [in Persian]

Derrida, J. (2007). *Positions*. Trans. Payam Yazdanjou. Tehran: Markaz. [in Persian]

Derrida, J. (2013). *Interview with Jacques Derrida. There's a Yes in Every No*. Nikhil Padgaonkar. Trans. Mohammad Hossein Vaghef. Shafaghnā. *Bahār Newspaper*. Online Publishing. April 15th. [in Persian]

Fahimifar, A., & Yousefian Kenari, M. J. (2013). "Ghabeliathāi-e Revae' Adabiyāt-e Amiyānei-e Irān dar Eghtebās Namāieshi Barāi-e Television va Cinemā". *Farhang va Adabiyāt-e Āmeh*. No.2. pp. 129-155. [in Persian]

Hasheminasab, S. (1992). *Kodakān va Adabiyāt-e Rasmi-e Irān*. Tehran: Soroush. [in Persian]

Hatami, M. (2020). *Pahlavān-e Souzan: Hekāyati as Masnavi Ma'navi*. Tehran: Afarinesh-e Adab. [in Persian]

Hejazi, B. (2008). *Adabiyāt-e Kodakān va Nojavānān: Vizheghihā va Janbehā*. Tehran: Roshanfekran va Motale'at-e Zanan. [in Persian]

Hejri, M. (2004). "Adabiyāt-e Kodak dar Irān; Tā'sir-e Moteghābel-e Sonnat va Modernite". *Adabiyāt-e Kodak va Nojavān*. No. 38. Pp.85-99. [in Persian]

Holch, G. (2015). *Butterfly Dream*. Trans. Leila Ghanadpour. Tehran: Mahak.

Hunt, P. (2013). *Theoretical and Critical Views in Children's Literature*. Trans. Alireza Kerman & Alireza Ebrahimabadi. Tehran: Aron. [in Persian]

Hutcheon, L. (2017). *A Theory on Adaptation*. Trans. Mahsa Khodakarami. Tehran: Markaz. [in Persian]

Inwood, M. (2016). *Heidegger: A Very Short Introduction*. Trans. Ahmad Ali Heidari. Tehran: Elmi. [in Persian]

Jalali, M. (2014). *Shākheshāy-e Eghtebās dar Adabiyāt-e Kodak va Nojavān: Negāhi No be Bāznevisi va Bāzāfarini be Enzemām-e Fehrest-e Sad Sāleh Eghtebās az Shāhnāmeh dar Adabiyāt-e Kodak va Nojavān*. Tehran: Taravat. [in Persian]

Jalali, M., & Pourkhaleghi, M. (2013). "Eghtebās-e Mafhomi va Negāreshi az Shāhnāmeh dar Adabiyāt-e Kodak va Nojavān". *Motāle'āt-e Adabiyāt-e Kodak*. No. 8. Pp.1-18. [in Persian]

Johnson. P. A. (2018). *Heidegger*. Trans. Bijan Abdolkarimi. Tehran: Naghd-e Farhang. [in Persian]

Karimirad, M. (2006), "Bāzāfarini Mahjor, Bāznevisi Mahdod: Tā'sir-e Shāhnāmeh dar Adabiyāt (Barrasi-e Bāznevisihā va Bāzāfarinihai-e Shāhnāmeh barai-e Kodakān va Nojavānān". *Pazhouheshnāmeh*. No. 47. Pp.11-115. [in Persian]

Khosronezhad, M. (2010). *Ma'somiat va Tajrobeh: Darāmadi bar Falsafeh Adabiyāt-e Kodak*. Tehran: Markaz. [in Persian]

Konigsberg, I. (2000). *Complete Film Dictionary*. Trans. Rahim Ghasemian. Tehran: Hozei-e Farhang va Honar-e Eslami. [in Persian]

Mahjoub, M. J. (1994). "Adabiyāt-e Amiyaneh va Tā'sir-e ān bar Adabiyāt-e Dāstāni-e Kodakān". *Kian*. No. 21. Pp.60-66. [in Persian]

McGillis, R. (2008). "Process Pleasure: Same Place but Different" in *Unavoidable Other Readings*. Trans. Davoud Khazae'e. Tehran: Kanon-e Parvaresh-e Fekri-e Kodakan va Nojavanan. 445-455. [in Persian]

Meskob, Sh. (2005). *Armaghān-e Moor*. Tehran: Ney. [in Persian]

Moradpour, N. (2017). "Lezzat va Eghtebās". *Motāle'āt-e Adabiyāt-e Kodak*. No. 16.121-143. [in Persian]

Naji, S., & Majid Habibi Araghi, L. (2018). "Negāhi Dobāreh be Vizhegihāi-e Falsafi va Adabi-e Dāstanhā dar Barnāmeh Fabak". *Tafakor va Kodak*. No. 1.1-30. [in Persian]

Nayyeri, M. Y., & Mortezaei', P. (2013). "Shakhsiatsāzi va Shakhsiatpardāzi dar Asār-e Eghtebāsi az Masnavi Molavi barai-e Kodakān va Nojavānān". *Motāle'āt Adabiyāt-e Kodak*. No. 137-159. [in Persian]

Nodelman, P. (2008). "Pleasure and Literary Genre: Meditations on Children's Fiction Literature Features" in *Unavoidable Other Readings*. Trans. Davoud Khazae'e. Tehran: Kanon-e Parvaresh-e Fekri-e Kodakan va Nojavanan. pp: 421-444. [in Persian]

O'Leary, T. (2017). *Foucault and Fiction Literature: Book of Experience*. Trans. Farhad Akbarzadeh. Tehran: Ban. [in Persian]

Payvar, J. (1991). *Bāznevisi va Bāzāfarini dar Adabiyāt-e Kodakān va Nojavānān*. Tehran: Mo'alef. [in Persian]

Payvar, J. (2001). *Sheikh dar Bouteh: Raveshhāy-e Bāznevisi va Bāzāfarini va Tarjome va Pardākht dar Asār-e Adabi*. Tehran: Eshraghiye. [in Persian]

Payvar, J. (2009). *Bāznevisi va Bāzāfarini dar Adabiyāt.* Ed. Forough al-Zamān Jamāli. Tehran: Ketabdar. [in Persian]

Raminnia, M., & Ebrahimivar, M. (2018). "Az Bāzkhāni-e Sonnat tā Bāzāfarini-e Matn-e Modern: Ghonehāy-e Eghtebās va Ta'sirpaziri dar Namāyeshnāmehāy-e Rezā Ghāsemi". *Pazhouheshhāy-e Adabi*. No. 61. 39-74. [in Persian]

Rowling, J. K. (2016). *Harry Potter Series*. Trans. Vida Eslamie. Tehran: Tandis. [in Persian]

Royle, N. (2009). *Jacques Derrida*. Trans. Poya Imani. Tehran: Markaz. [in Persian]

Salehi, A. (2013). *Majmo'-e Ghesehāi-e Shāhnāmeh: Romān-e Siāvash*. Tehran: Kanon-e Parvaresh-e Fekri-e Kodakan va Nojavanan. [in Persian]

Sehon, S. (2018). "Spirit in Harry Potter" in *The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles*. Trans. Maryam Arian. Tehran: Sintal. [in Persian]

Seyed Abadi, A. A. (2009). *Kado Ghelghele Zan Kei Bar Ghashte Bod?*. Tehran: Ofogh. [in Persian]

Shams, M. (2008). *Divāneh va Chāh*. Tehran: Ofogh. [in Persian]

Sotodeh, S., Sotodeh, M., & Sayyad, A. (2019). "Edrāk-e Kodak dar Andishehāy-e Walter Benjamin va Bāznamāi-e ān dar Film-e Davandeh". *Tafakor va Kodak*. No. 1. Pp.137-160. [in Persian]

Street, D. (2004). *Children's Novels: Children's Movies*. Trans. Fattah Mohammadi. Tehran: Bonyan-e Cinemai-e Farabi. [in Persian]

Taheri, Gh. (2010). "Mantegh-e Bāzāfarini-e Revāyathāi-e Kohan dar She'r-e Mo'āser-e Irān". *Tārikh-e Adabiyāt*. No. 67. 155-175. [in Persian]

Vanoye, F. (2000). *Pattern Scripts, Script Patterns*. Trans. Dariush Mo'adabian. Tehran: Soroush. [in Persian]

Westmoreland, Mark. "Alice's Time Passage: Alice in Wonderland and Philosophy and Folk Culture". *Philosophy and Folklore Literature/ Philosophizing*.

Williams, D. L., & Kellner, A. J. (2018). "Dumbledore, Plato and Power Lust" in *The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles*. Trans. Maryam Arian. Tehran: Sintal. [in Persian]

Youshij, N. (1956). *Arzesh-e Ehsāsāt*. Ed. Abolghāsem Jannati Atāi'e. Tehran: Bongah-e Matboa'ti Safi Ali Shah. [in Persian]

Youshij, N. (1989). *Darbārei-e She'r va Shā'eri*. Selected and Ed. Siros Tāhbāz. Tehran: Daftarhay-e Zamaneh. [in Persian]

Zamani, F. (2018). "Tahlil-e Ravābet-e Farāmatni va Pishmatni-e Romān-e Rāz-e Koh-e Parandeh bā Shāhnāmeh", *Motāle'āt-e Adabiyāt-e Kodak*. No. 18. 77-98. [in Persian]

Zargham, A., & Yosefiani, A. (2020). "Barrasi-e Naghsh-e Elhām va Eghtebās dar Esālat-e Āsār-e Honarhāi-e Tajasomi". *Honarhāi-e Zibā-Honarhāi-e Tajasomi*. No. 254. Pp.37-46. [in Persian]