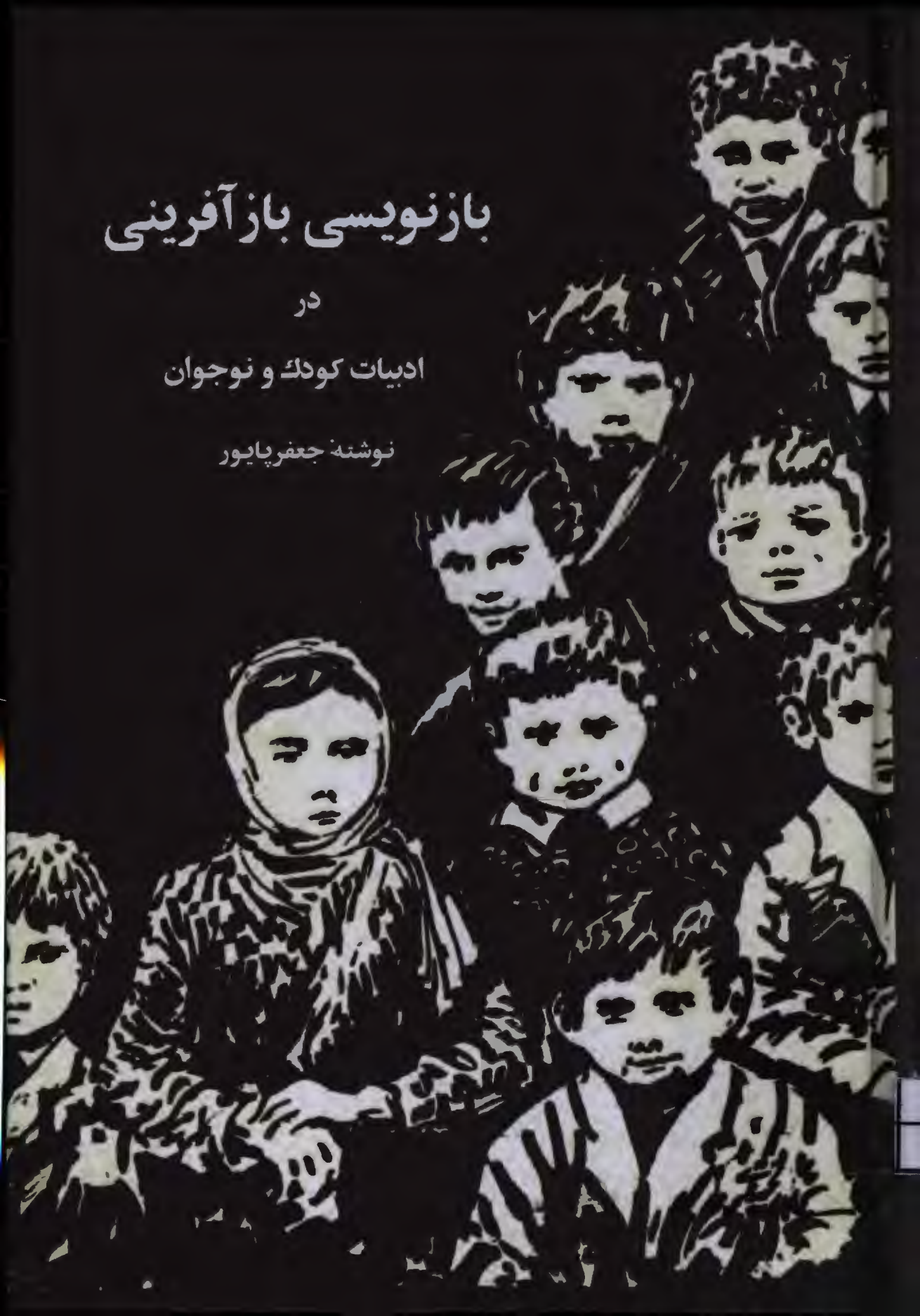
بازنویسی بازآفرینی

در

ادبیات کودک و نوجوان

نوشته جعفر پایور



بازنویسی بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان

نوشته

٧٨٦٦١

مقدمه‌ای بر:

بازنویسی بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان

نوشته: جعفر پایور

● از یاری صمیمانهٔ خانم فاطمه عباسی فر سپاسگزارم که در کار ویرایش این نوشته یارم بود.

نام کتاب بازنویسی ـ بازآفرینی در ادبیات کودکان
نویسنده جعفر پایور
چاپ اسفند ۱۳۷۰ چاپ اوّل
ناشر مؤلف
تیراژ ۳۰۰۰ جلد
صفحه‌پردازی و خدمات چاپ احمد گودرزی

حق طبع محفوظ و مخصوص مؤلف است.

فهرست مطالب

پیشگفتار

فصل اول

۱ ـ مشکل عنوان گذاری در آثار کودکان و نوجوانان.

۲ ـ اشکال متعدد آثار کودک و نوجوان.

۳ ـ تفاوت آثارآفرینشی.

٤ ـ آثار ترجمه شده برای کودک و نوجوان.

۵ - ویرایش چیست ؟

٦ - مشکل مترجمین در رابطه با عنوان‌بندی آثار کودک و نوجوان.

۷ ـ تفاوت اقتباس با اصطلاح رایج در آثار کودک.

۸ ـ تفاوت بازنویسی با ساده‌نویسی و خلاصه‌نویسی و گزیده.

فصل دوم

۱ ـ بازنویسی چیست و قوانین مشخص آن کدامند ؟

۲ ـ ضرورت بازنویسی آثار کهن برای ادبیات کودک و نوجوان.

۳ ـ انواع بازنویسی.

٤ ـ مشکل بازنویسی کردن بعضی از آثار کهن.

فصل سوم

۱ - بازآفرینی چیست ؟

۲ - بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان .

۳ - بررسی چند نمونه از آثار بازآفرین شده.

پیشگفتار

مشکلی که امروزه در ادبیات کودک و نوجوان بچشم می‌خورد، فقدان ضابطه‌ای مشخص و درست در عنوانها کتابها در این زمینه است. این مقدمه می‌کوشد در فصل اول از طریق تعریف و توضیح حوزه‌های متعدد آثار ارائه شده به‌کودک و نوجوان، و همچنین مقایسه و سنجش تعدادی از آثار بایکدیگر، عنوان‌بندی درست و فنی را جایگزین اصطلاحات نادرست بکاررفته درآن آثار بنماید.

این وظیفهٔ فصل اول است. اما فصل‌های بعدی، شامل بحث مفصلی راجع به‌دو مبحث عمده بازنویسی و بازآفرینی می‌باشد. این دو موضوع، هریک در بخش‌های جداگانه‌ای همراه با آثار بوجود آمده در این زمینه‌ها، مورد بررسی قرار می‌گیرد. پس از تعریف و توضیح دربارهٔ این دوحوزه و بیان اصول و قواعد آنها، اصل آثار بطور کامل نقل می‌شود، آنگاه قسمتهایی از آثار بازنویسی و بازآفرینی شده بیان می‌گردد.

بدین ترتیب با این روش خواننده محترم اصل و ریشهٔ متن اصلی را در اختیار دارد، و در مقایسه با اثر بازآفرینی یا بازنویس شده، که درپی آن می‌آید، ملاک و سنجشی کامل برای ارزیابی دارد.

اما این مقدمه، بهیچ روی قصد ندارد که محتوای این آثار را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. و ارزش محتوایی اثر نویسندگان و مترجمین را به‌نقد بکشد. بلکه تنها وظیفهٔ بررسی عنوان‌بندی صحیح و ناصحیح را بعهده گرفته است. برای مثال کتابی بنام «دیناسورها» نوشته میکائیل

فورمن، توسط سه مترجم از زبان بیگانه به‌فارسی ترجمه شده است. یکبار تحت عنوان:

دینوزرها و سرود هستی نویسنده: میکائیل فورمن

برگردان و نگارش: ر.م.مُشرّد = با پیام دینی و اخلاقی

ناشر جهاد سازندگی دماوند بی‌تاریخ

باردیگر همین اثر توسط مترجم دیگر تحت عنوان:

دایناسورها نوشتهٔ: میکائیل فورمن

برگردان: م.سجودی ناشر تهران کتیبه ــ بی‌تاریخ

با پیام اجتماعی

و سومین بار توسط مترجم دیگر تحت نام:

سفر به کره دیگر نوشته: مایکل فورمن

ترجمه: منصور پوریا تهران: شکوفه ۱۳۶۹

با پیام محیطزیست، مواهب طبیعی

بهمه تعلق دارد و باید در حفظ محیط زیست کوشش کرد.

اگر قرار بود، اثر فوق با معیارهای این مقدمه مورد بررسی قرار گیرد، تنها بررسی چگونگی عنوانها و عناوین بکار رفته مطرح می‌بود، و اثر را در ارتباط با دخل و تصرفی که مترجم‌ها در آن بعمل آورده‌اند، و اینکه باید تحت چه عناوینی بیاید، مورد بررسی قرار می‌گرفت. یعنی به‌اینگونه آثار ترجمه‌ای و با این تغییرات عمده‌ای که در اصل متن توسط مترجمین بوجود آمده باید چه عناوین و عنوانی اضافه بر لفظ ترجمه بکار رود تا کتاب دارای عنوان‌بندی صحیح بشود.

بعضی مطالب و یا عبارات در این مقدمه، گاه تکراری می‌شود. دلیل آن ناتوانی در رساندن مقصود، و گاه ضروری بودن توضیح بیشتر

درباره آن مطلب بوده که نوشته را بدام تکرار کشانده است.

بهر حال آنچه را که بعنوان نوشته پیش‌روی دارید، هیچ است از آنهمه که در عرصه ادبیات، بویژه ادبیات کودک ونوجوان میهن عزیز ما مطرح است. معذالک این مقدمه را که در مجموع معلومات پراکنده‌ای است، مدیون یاری گام برگام بانوی ارجمند فروغ الزمان جمالی می‌باشم. و اگر یاری دوستم آقای احسان پارسا نبود شاید چاپ این مقدمه بزودی میسر نمی‌شد. ایرادها و انتقادات منطقی خواننده هوشمند را بردیده منت می‌گذارم، زیرا برکاستی‌ها و ضعف‌ها واقفم و می‌کوشم آنها را رفع کنم.

فصل اول

۱ـ مشکل عنوان گذاری در آثار کودکان و نوجوانان.

۲ـ اشکال متعدد آثار کودک و نوجوان.

۳ـ تفاوت آثار آفرینشی.

٤ـ آثار ترجمه شده برای کودک و نوجوان.

۵ـ ویرایش چیست؟

٦ـ مشکل مترجمین در رابطه با عنوان‌بندی آثار کودک و نوجوان.

۷ـ تفاوت اقتباس با اصطلاح رایج در آثار کودک.

۸ـ تفاوت بازنویسی با ساده‌نویسی و خلاصه‌نویسی و گزیده.

مشکل عنوان گذاری در آثار کودکان و نوجوانان.

در قلمرو ادبیات کودک و نوجوان، انتخاب عناوین برای آثار بوجود آمده معضلی شده است. که بررسی دقیق و توضیح و بحث مفصل دربارهٔ این امر را ضروری ساخته است. مسلماً نویسندگان این آثار قصد خدمت به‌ادبیات کودک را دارند، نهایت کوشش خود را در این راه صرف می‌کنند تا اثرشان از هرلحاظ بی‌عیب و نقص باشد. اما اکثر این آثار، پس از اتمام، به‌دلیل فقدان ضابطه‌ای روشن و منطقی در انتخاب عناوین، با آشفتگی بسیاری روبرو می‌شود. زیرا عناوین درست وقتی که مورد توافق همگان باشد یا هنوز جا نیفتاده، یا ضرورتش تا بحال محسوس نبوده است. اغتشاش و سردرگمی در این مورد بحدی است که رنگ هر خیانتی را برای آثار نویسندگان سبب شده است، یا حداقل ارزش واقعی کار را کاهش داده است.

انتخاب و بکارگیری عناوین صحیح باید از سوی نویسندگان و منتقدین نه از سربی‌توجهی، بلکه با ضابطه‌ای درست انجام گیرد. در این صورت منتقدان ملزم می‌گردند تا اثر نویسنده را در حوزه بحقی بررسی نمایند. والاّ عنوان‌گذاری درست یا نادرست برای کودک یا نوجوان مسئله‌ای ایجاد نمی‌کند. چون کودک یا نوجوان قبل ازآنکه اعتنایی به‌نام بوجود آورنده اثر داشته باشد -نه از روی بی‌مهری- به‌میزان گیرایی و شوق‌انگیزی مطلب و موضوع اثر توجه دارد.

متاسفانه تاکنون نقد و بررسی دقیق و جامعی در این‌باره بعمل نیامده، و نظرات و پیشنهادات بطور جدی مورد بررسی و علاقه قرار نگرفته است، تا از میان آن بحث و گفتگوهها بتوان به‌روش واحدی رسید، که مورد پذیرش همگان قرارگیرد، و بکارگرفته شود. بطور قطع هر روزی که ازاین مشکل بگذرد، و تکلیف این مهمّ روشن نگردد، تداخل مرزها شدیدتر، و سردرگمی اذهان منتقدین بیشتر می‌گردد. زیرا آثار نویسندگان ادبیات کودک هم‌اکنون با سلیقه‌های متعدد و طرز تلقی‌های گوناگون مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

با این روش، چه بسا آثار آنان، بنا حق به‌کناری می‌گذاشته می‌شود، و مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد. حال اگر ضابطه و اصولی و قاعده‌ای در بررسی آثار، و سنجش آنان وجود داشته باشد، کار نویسنده به‌هدر نمی‌رود. اتهامات وارد برآنان کنترل می‌گردد، و فضای خلاقیت از آلودگی پاک می‌شود، و نویسنده را با مسائل بیهوده‌ای که توانش را به‌تحلیل می‌برد مواجه نمی‌سازد.

اشکال متعدد آثار کودک و نوجوان.

برای سهولت رده‌بندی انتخاب عناوین، باید نخست راههای گوناگون ارائه اثر برای کودک و نوجوان مورد علاقه قرارگیرد. سپس با توضیح و تعریف و بحث و ابراز نظرات پخته و هوشمندانه، بحلّ مشکل پرداخته شود.

بطور کلّی آثار بوجود آمده برای کودکان و نوجوانان به سه شکل ارائه می‌گردد:

۱ــ آثار خلق شده.

۲ــ آثار ترجمه شده.

۳ــ آثار بازنویسی، ساده‌نویسی، خلاصه‌نویسی و گزیده.

ابتدا بحث دربارهٔ این سه شکل را آغاز می‌کنیم، سپس مطالبی راجع به‌نحوهٔ عنوان‌بندی بعضی از آثار گفته می‌شود.

۳ـ تفاوت آثار آفرینشی.

۱ــ آثار خلق شده:

در این حوزهٔ کاری دوگونه عمل می‌شود:

گروه الف = آثاری که توسط هنرمندان و شاعران، از متون کهن الهام گرفته می‌شود، و دوباره خلق می‌گردد. دراصطلاح می‌توان به آن «بازآفرینی» اطلاق نمود.

گروه ب = به‌آثاری تعلق دارد که هنرمند از رخدادها و مسائل زندگی و جهان هستی، بطور مستقیم الهام می‌گیرد، که لفظ آفرینش برای این نوع آثار مناسب می‌باشد.

بازآفرینی روشی است که در ادبیات ایران سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. آثار بزرگان ادب، در قلمرو شعر، لبریز از بازآفرینی است. شعرای گذشته، از یک بیت تا یک موضوع کامل را از گذشتگان الهام گرفته و دوباره آنها را خلق کرده‌اند.

البته با مطرح شدن ادبیات برای کودک، هم‌اکنون نیز در ادبیات کودک و نوجوان ایران، این حوزه اهمیت بسیاری کسب کرده است. با توجه به‌اینکه این مطلب در بخشی جداگانه مورد بررسی و بحث قرار می‌گیرد، فعلاً بحث بیشتر در این باره را بهمین جا خاتمه می‌دهیم، تنها با

آوردن دو نمونهٔ کار، که متعلق به این حوزه می‌باشد، اما عناوین غلطی دارد، اشاره‌ای کوتاه داریم.

نمونهٔ اول کتاب:

تفرقه تنظیم متن از سازمان کانون پرورش فکری..

یک قصه قدیمی ۱۳۵۹

این اثر در بخش بازآفرینی مفصل مورد بررسی قرارگرفته است. اکنون فقط پیشنهاد حذف واژهٔ «تنظیم» و قراردادن واژهٔ بازآفرینی بجای آن داده می‌شود.

نمونهٔ دوم کتاب:

کوراوغلوی جنلی بل نوشتهٔ: بهروز غریب پور

انتشارات کانون پرورش فکری ۱۳۵۷

این اثر نیز به‌دلیل تغییرات ساختی و پایه‌ای در متن اصلی، به‌حوزهٔ بازآفرینی تعلق دارد. اما نویسنده، برای اینکه مورد مواخذه قرارنگیرد، ناگزیر ذکر توضیحاتی در پیشگفتار کتاب شده است. مبنی براینکه قصه کوراوغلو از «عاشیق‌ها» با «برداشتی آزاد» و «برداشت خاص» از میان روایات متعدد انتخاب شده است. حال اگر عناوین و عنوانهای درست در فرهنگ ادبیات کودک جابیفتد. مسلماً کارایشان در ردیف «بازآفرینی» قرار می‌گیرد.

آثار ترجمه شده برای کودک و نوجوان.

در مجموع به‌آثاری گفته می‌شود که مترجم مفهوم فکر و اندیشه بیگانه را با زبان و ذهن خود ارائه دهد. آقای محمد قاضی ترجمه را

بعنوان یک هنر شناخته است. بدین ترتیب توانایی‌های فن نویسندگی را برای این حوزه قائل شده‌اند. برای‌اینکه کار مترجم را اینگونه می‌دانند «مترجم باید با زبردستی، و ذوق فنی، واژه‌های دقیق و درست و خوش آهنگ را بجای واژه‌های بیگانه بنشاند، به‌گونه‌ای که روح مفهوم نوشته اصلی در ترجمه جاری و مسلط باشد».

با این توضیح مختصر درباره ترجمه، اگر این حوزه را در عرصه ادبیات کودک، مورد بررسی قرار دهیم، متوجه خواهیم شد که ادبیات کودک و نوجوان، در این زمینه بخاطر عناوین متعدد و اصطلاحات برای یک موضوع واحد چگونه دچار مشکل و سردرگمی می‌شود. این مشکل، منتقدان و بررسی‌کنندگان این نوع آثار را، بطور جدی با مانع و سردرگمی بسیاری روبرو ساخته است. البته در توجیه انتخاب عناوین درست، تعدادی از مترجمین ابراز می‌دارند که متن ترجمه شده را به‌دلیلی دخل و تصرف و یا تغییراتی شدید یا رقیق کرده‌اند. به این جهت متن ترجمه شده را با عناوین اضافی همراه می‌کنند. مثل: ترجمه و بازنوشته ـ ترجمه و اقتباس، ترجمه و نگارش، ترجمه و تالیف و...

ویرایش چیست؟

در توضیح این مطلب، نخست باید به‌نکته‌ای حساس و اساسی اشاره کرد. آن نکته فن «ویراستاری»، و کار «ویراستن» است. این موضوع هم در ترجمه و هم در آفرینش نقش عمده‌ای دارد. اگر این موضوع، جای حقیقی خود را بیابد، شاید عناوین دیگر نیز به‌پیروی ازآن در جای

خود قرار گیرند. این قسمت را با مطالب روشنگر آقای سیروس طاهباز، که در نشریه «پویش»، دربارهٔ ویراستاری نوشته‌اند شروع می‌کنیم.

معنی «ویراستن» درلغت نامه‌دهخدا اینگونه آمده است: کم کردن از چیزی برای زینت و خوش آیند شدن و زیبا گشتن. چون موی سر و درخت و جزآن. تنقیح، تهذیب، زینت کردن با کاستن نه افزودن که «آرایش» باشد. وصله و رفوکردن، زدودن روشن کردن، صیقل کردن و...

آقای سیروس طاهباز، در مقالهٔ «ویرایش در قلمرو ادبیات کودکان» ادامه می‌دهند: «هنگامی که متن اولیه به‌ویراستار سپرده می‌شود، نخستین کار او عبارت است از: ارزیابی، تعیین و تشخیص درجه غلظت ویرایش. یعنی اینکه متن به‌ویرایش رقیق احتیاج دارد، یا به‌ویرایش غلیظ، یا به‌ویرایش از آن هم بالاتر...» ● که ایشان نوع سوم را ویرایش خلاقه نامیده است. که نوع اول را برای تعویض واژه‌های نامناسب، لغات نابجا، و نوع دوم را برای نوشته‌های پر از لغات و جملات غلط و نامناسب می‌داند. و ارزش نوع سوم و یراستاری را برابر کار نویسنده اصلی می‌داند.

در پذیرش نوع «رقیق» و نوع «غلیظ» مشکلی نیست. زیرا هم با اصطلاح عرف، و نیز برداشت عامه همساز است. در این دومورد می‌توان همراه واژهٔ ترجمه، لفظ ویراستار را نیز افزود.

اما دربارهٔ «ویرایش خلاقه» -نوع سوم- با توضیح سیروس طاهباز، می‌توان ادعا کرد که کار ویراستار در این نوع ویراستن، یکنوع آفرینش است، یعنی وقتی ویراستاری پا را از حدود حکّ و اصلاح فراتر می‌گذارد،

● پویش. نشریه کانون پرورش فکری ... بهار ۱۳۶۸ ص ۱۵

و به تغییر متن اصلی می‌پردازد، دیگر کار او تنها پیراستن و آرایش کردن متن نیت، بلکه دوباره بوجود آوردن و باردیگر خلق کردن است.

لذا برای اینکه سهم طراح اولیه بهدر نرود، و بازار «سرقات ادبی» از رونق بیفتد، می‌توان در عنوان گذاری اینگونه عمل نمود، البته به‌شرطی که اصول بازآفرینی را بطوو کامل و تمام عیار رعایت کرده باشد:

مترجم = نام مترجم را ذکر کرد

بازآفرینی = نام بازآفرین را ذکر کرد

همچنین در آثار غیر ترجمه‌ای نیز می‌شود اینگونه نوشت:

نوشتهٔ = نام نویسنده اصلی را ذکر کرد

بازآفرینی = نام بارز آفرین را ذکر کرد

با توافق برسر این پیشنهاد، قسمتی از کار عنوان‌بندی کتابها حل می‌شود. شاید گشایش و فرجی باشد، برای بسامان رساندن، سایر عناوین و عنوانهای نابجا، که در عنوان‌بندی آثارکودکان بکار می‌رود.

مشکل مترجمین در رابطه با عنوان‌بندی آثار کودک و نوجوان.

برمی‌گردیم به‌ادامه بحث ترجمه، به‌موضوعی که مترجمین، اثر خود را با عناوین ترجمه و بازنویسی و ترجمه و... نام‌گذاری می‌کنند.

یکی از اصطلاحات و عناوینی که در کار ترجمه مشکل‌آفرین شده، لفظ بازنویسی است. گرچه این حوزه در بخشی جداگانه مورد بررسی قرارگرفته است، اما به‌دلیل اهمیت بکارگیری و استفاده بجا ازآن باید

جای در جای آن را توضیح داد. بازنویسی عبارت است از: به‌زبان امروزی درآوردن متون کهن. ●

با این تعریف دیگر لفظ بازنویسی، برای آثار معاصر نباید کاربردی داشته باشد. زیرا موجب سردرگمی و نابسامانی بیشتر می‌شود. همانگونه که قبلاً ذکر شد، در مواردی مترجم کار ترجمه را انجام می‌دهد، ویراستار آن ترجمه را اصلاح، یا حتی مجبور می‌شود به‌لحاظ زبان و بیان و شکل و فرم -البته نه در محتوای اصل اثر- درآن دخل و تصرفی بکند. به‌عبارتی آن اثر را به‌گونه‌ای ویراستاری کند که جذاب‌تر و پرکشش‌تر جلوه کند. در آن صورت انتخاب لفظ ترجمه به‌تنهایی برای عنوان آن اثر کافی نیست. بلکه می‌توان تعدادی اصطلاح درست و فنی ساخت، بشکلی مبتکرانه، که بیانگر ارزش واقعی اثر باشد، و جایگزین عناوین و الفاظ نابجای گوناگون، که گاه گنگ و نارسا می‌باشد، نمود.

بعنوان پیشنهاد، می‌توان عناوینی چون: بازپرداخت، بازنگری، بازسازی یا هر اصطلاح مدرن و متناسب با کار، ابداع کرد و بجای لفظ «بازنویسی» که تنها کاربرد آن برای دوباره نوشتن متون کهن ادب فارسی به‌زبان امروزی است، قرارداد. برای نمونه کتاب:

عنکبوت پرکار مترجم: نازنین فرزین زاده

بازنوشتهٔ م.آزاد ۱۳۶۹

را می‌توان اینگونه اصلاح کرد:

● این تعریف در مجموعه سخنرانی‌هایی که در مجمع بین المللی ادبیات کودکان که در سال ۱۷۹۵ در تهران تشکیل شده بود. آمده است. در این باره می‌توان به سخنرانی زیگلندستیدا ـ لدوازور ـ از کانادا وبداهودن ـ از استرالیا مراجعه نمود.

بازپرداخت، بازسازی یا بازنگری (هرکدام ازاین اصطلاحات که مورد پسند واقع شود، یا هراصطلاح تازه‌ای که ابداع گردد را می‌توان انتخاب نمود): م.آزاد

تفاوت اقتباس با اصطلاح رایج در آثار کودک.

عنوان مشکل آفرین دیگر «اقتباس» است. واژه‌ای رایج و جاری، هم در ترجمه و هم درحوزه‌های دیگر می‌باشد، و کاربرد فراوانی دارد. این واژه در فرهنگ فارسی دکتر معین این چنین آمده:

[اقتباس = گرفتن- اخذکردن- فراگرفتن و آوردن آیه‌ای از قرآن یا حدیثی در نظم و نثر بدون اشاره بماخذ. گرفتن مطلب از کتاب یا رساله‌ای با تصرف و تلخیص- فراگیری. دانش‌آموزی- فایده گرفتن از کسی، فراگرفتن دانش از کسی.]

این واژه در اصطلاح ادب فارسی عبارت است از: «حدیثی یا آیتی از کلام اللّٰه مجید و یا بیت معروفی را بگیرند و در نظم و نثر بیاورند...

مثال:

احمد اللّٰه تعالی که علی رغم حسود خیل بازآمد و خیرش به نواصی معقود

که اقتباس سعدی از حدیث یا مثل معروف: «اَلْخَیْرُ مَعْقُوْد بنَواصِی اَلْخیل» ● می‌باشد. سعدی با جابجایی کلمات از این حدیث،

● نقل از کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی - جلال‌الدین همایی - انتشارات طوس - ص ۳۸۳

بیت را سروده. مثال دیگر از مولوی است:

هجو ابلیسی که می‌گفت ای سلام رَبِّ اُنظرنی اِلیٰ یَومِ القِیام

که اشاره دارد به‌آیه سورهٔ «حِجر»: رَبِّ فَأَنظِرنی اِلیٰ یَومِ یُبعَثُون.

اقتباس در فرهنگ انگلیسی بفارسی حیم چنین آمده:

[فعل آدابت ADAPT= وفق دادن، موافق کردن، مناسب کردن، و جرح و تعدیل کردن.

اسم آدابتیشن ADAPATION= توافق (با شرایط جدید)، سازش (با مقتضیات) و جرح و تعدیل.]

با اندک دقّتی، در مقایسه تعاریفی که ازاین واژه در دو فرهنگ شده، در می‌یابیم که در مجموع اقتباس عبارت است از: مناسب کردن مطلبی، یا اختیار در تصرف کردن، کوتاه کردن، زدودن زوائد و تلخیص در آن می‌باشد.

بدین ترتیب این موضوع که اقتباس بمعنی آفرینش و خلق کردن باشد -حداقل تا بدینحال - صحیح نیست. بلکه قدرت هنرمند، فیلمساز و نویسنده است در طراحی دوباره موضوعی، که قبلاً توسط هنرمند دیگری بوجود آمده است. البته در شعر پارسی -همانگونه که در مثال‌ها ملاحظه گردید، اقتباس بایکنوع آفرینش توام می‌شود، به‌لحاظ اینکه شعر در موجزترین و کوتاه‌ترین کلمات ناگزیر به‌بیان است.

بنابر این بسط و توسعهٔ معنی، در قلمرو یک بیت شعر امکان‌پذیر نیست. شاید بتوان اینگونه مطرح کرد که اقتباس در ادب فارسی کهن، که حاکمیت با شعر بود، با اقتباس در فرهنگ غرب، با پدید آمدن هنرهای مدرن چون: فیلمسازی، نمایشنامه نویسی، تلویزیون و... تفاوت

عمده دارد. ممکن است هم‌اکنون نیز شاعرانی در کشور ما در شعر خود، از اقتباس بهرهٔ فراوان ببرند، درآن صورت بیتی خلق کرده‌اند.

اما اگر این واژه در عرصه‌های دیگر هنری بخواهد مورد استفاده واقع شود، باید با توجه به‌جایگاه تعریفی آن، در فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان بکار رود. تعریف این واژه در فرهنگ اصطلاحات ادبی- چاپ لندن ۱۹۷۹ اینگونه آمده:

[اقتباس= معنای سخن رابط دادن. معنای سخن را شکافتن، بسط دادن (درحد تغییر کردن) -قالب زدن- قالب گرفتن و طرح کردن، دوباره قالب گرفتن. طرح دوباره یک کار، درحد متعادل، که مناسب کار دیگری شود. چنانکه نوول‌ها و نمایشنامه‌ها برای فیلم یا برای کارهای سینمایی و تلویزیونی مناسب کردن است...]

با این تعریف، چنین استنباط شود که اقتباس در ادبیات اروپایی، ویژهٔ کارهای مدرن است، و نوعی آماده‌سازی آثاری است، از طریق ایجاد فضای مناسب، که اثر را در خور وضعیت و موقعیت کاری جدید بنماید. زیرا اثر مناسب آن نوع کار نبوده، و اقتباس‌گر آن را مناسب آن نوع کار کرده است.

ملاحظه می‌شود که بهیچوجه مسئله دوباره آفریدن و دوباره خلق کردن -حتی در شکل مدرن آن- در این حوزه مطرح نیست. نگارنده با آوردن مثالی ساده و پیش پا افتاده برداشت خود را از این واژه بیان می‌کند: فرض کنید پرده‌هایی را در خانهٔ کنونی‌تان استفاده می‌کنید. به‌خانهٔ جدیدی منتقل می‌شوید، قاب پنجره‌ها و فرم درب‌ها، هم‌اندازه و شبیه خانهٔ قبلی نیست، شما ملزم به‌استفاده از همان پرده‌ها هستید. چه کارهایی باید انجام داد تا آن پرده را مناسب قاب پنجره‌های جدید کرد؟

کوتاه کردن، پرچین کردن، اتصال نوارهای جدید و یا...؟ مجموعهٔ این کارها را برای مناسب کردن و وفق دادن آن پرده‌ها، برای این پنجره‌ها انجام می‌دهید. حال اگر اثری را بجای پرده‌ها در نظر گیرید، این عمل را اقتباس گویند.

این برداشت با تعریفی که سازمان یونسکو ـ دبیرخانه پاریس، در سال ۱۹۷۵، از اقتباس کرده است نیز مطابقت دارد. این دبیرخانه دربارهٔ اقتباس می‌گوید:

«... کار اقتباس با کار خلق ادبی محض تفاوت بسیار (دارد).»

با این حال باید قبول کرد که اقتباس با نوعی نوآوری همراه است، بگونه‌ای که اثر قبلی در قالب جدید خود، به‌خطا به‌آفرینش جدید شبیه می‌شود، در حالیکه قالب جدید، تنها صیقل دادن و آماده کردن اثر قبلی در شکل جدید است.

با توجه به این موارد، نویسندگان و صاحبنظران ادبیات کودک باید در استفاده و بکارگیری این واژه تأمل بیشتری بفرمایند. اضافه برآن بحث این قسمت را می‌توان باز نگه‌داشت تا نظرات دقیق‌تر کارشناسی ابراز گردد. شاید که نظرات پخته و از سرتجربه، مطلب را به سامان برساند.

قبل ازآنکه بحث دیگری را آغاز کنیم، که اتفاقاً دنبالهٔ کار اقتباس نیز به آن وصل است. به‌جهت پیشنهاد و ارائه تعدادی عناوین و اصطلاحات متنوع و عملی، برای جایگزینی واژه‌هایی مسئله آفرین، همچون اقتباس، به ذکر دونمونه اثر، در رابطه با موضوع اقتباس می‌پردازیم.

نمونهٔ اول، کتاب:

به‌مورچه نگاه کن بازنوشته: حمید گروگان تنظیم از: مهدی معینی

اقتباس از نهج‌البلاغه انتشارات کانون پرورش فکری... ۱۳۶۲

بکارگیری سه عنوان که هر یک از آنان برای بیان حوزه‌ای خاص کافی و جامع می‌باشد، موجب سردرگمی است. واژهٔ اقتباس را می‌توان با توجه به‌گستردگی معنا- به‌این اثر اطلاق کرد. زیرا با همه گنگی و تفاوتی که در برداشت آن در ادبیات فارسی و ادبیات اروپایی، از این واژه وجود دارد، اما به‌دلیل اینکه‌مطلبی را بسط داده‌و آن را از لحاظ فرم مناسب نوشتهٔ خود نموده است، می‌توان قبول کرد. اما عنوان دیگر بازنویسی است که در تعریف آن گفته شد: به‌زبان امروزی درآوردن متون کهن ادب فارسی. با عنایت به این تعریف، آیا یک عبارت با یک جملهٔ قصار را بازنویسی کرد؟ زیرا که متن شامل قصه‌ها، افسانه‌ها و بطور کلّی مبحث طولانی و یکپارچه‌ای، راجع به‌موضوع مشخص و واحدی است.

اصطلاح دیگر «تنظیم» است. اگر مقصود از این واژه، همان ویراستاری ـ چه «غلیظ»، چه «رقیق» است، پیشنهاد می‌شود. آقای مهدی معینی بعنوان ویراستار و آقای حمید گروگان بعنوان اقتباس‌گر (نویسنده) برای کتاب انتخاب شوند.

نمونهٔ دیگر کتاب:

سفر دریایی نوشتهٔ: ع میرزا بیگی

اقتباس از مثنوی معنوی امیرکبیر ــ ۱۳۶۱

این اثر نیز، منتقدین را در برابر دو اصطلاح قرار می‌دهد. یکی «نوشته» و دیگری «اقتباس». با توجه به‌تعریف بازنویسی، و اینکه داستانی از مثنوی معنوی، بعنوان متن کهن، به‌زبان امروزی بیان شده است، و آقای میرزا بیگی با رعایت اصول بازنویسی، کارشان را ارائه داده‌اند، پیشنهاد می‌شود بجای دوعنوان بکاررفته، عنوان بازنویسی را

آقای جهانشاهی در مقدمه کتاب، درباره روش کار خود مفصل و بجا توضیح داده‌اند، توضیحات ایشان، برای مترجمین جوان که قصد دارند آثار ترجمه شده‌ای را در زمینهٔ ادبیات کودک و نوجوان ارائه دهند، کامل و جامع و ضروری می‌باشد. ایشان کتابی را که در اصل مصوّر است، از نقاش آلمانی بنام «اریش ازر» گرفته، و متن داستان گونه‌ای روی آن نقاشی‌ها گذاشته است. نخست تصویرهای اصلی را جابجا کرده، به‌گونه‌ای که به‌دنبال هم یک خط داستانی را بیان کنند. پس از معرفی قهرمانان در طی حوادث، کار مجموعه تصویرها را به اوج و بعد به‌پایان می‌برد. ایشان از ۱۵۰ مجموعه تصویری ۹۰ مجموعه را به‌تشخیص خود حذف کرده. در بعضی تصویرها تغییراتی انجام داده است. برای مثال نوشته‌های داخل کادر نقاشی‌ها را از زبان آلمانی به فارسی برگردانده است. مانند کلمهٔ بانک، یا فروشگاه اسباب بازی فروشی و...، برتعدادی از تصاویر نام داستانی گذاشته، بعضی از پیام‌ها را بی‌انکه تغییر دهد، برای خواننده ایرانی ساده کرده است.

آقای جهانشاهی در چاپ کتاب به این روش عمل کرده است که در یک صفحه تصویرها را قرار داده، و در صفحهٔ مقابل آن شرح تصاویر بگونهٔ داستان بیان شده است. در واقع با این ابتکار، اثر یکی از هنرمندان معاصر را با مجموعه کارهایی که بر متن اصلی اضافه کرده، دوباره سازی نموده است، و با پرداخت کاملاً نوگرایانه، فرهنگ بیگانه را برای کودک ایرانی آماده و قابل فهم کرده است. بی‌آنکه هیچ نوع تغییری در اصل تصاویر و محتوای آن وارد آورد، تنها با مانورهای زیرکانه کاراصلی را جلا و صیقل بخشیده، و آماده پذیرش خواننده نموده است.

بدین ترتیب می‌توان از حوزهٔ «بازپرداخت» و ارائه آثار معاصر

انتخاب نمایند. تا اثر در ردهٔ حقیقی خود مورد بررسی قرار گیرد. یعنی عنوان‌بندی کتاب اینگونه باشد:

سفر دریایی بازنویس: ع میرزا بیگی

امیرکبیر ۱۳۶۱

در ادامه همین بحث، به‌عناوینی برمی‌خوریم که مورد استفادهٔ تعدادی از مترجمین محترم قرار گرفته است. آنان کتابهایی را از آثار بیگانه، برای ادبیات کودک و نوجوان آماده کرده‌اند، که با ابتکارات تازه‌ای همراه است. این نوع کارها را می‌توان بعنوان الگویی مناسب، در ارائه آثار ترجمه‌ای، یا معاصر ادبیات کودک و نوجوان قرارداد، در صفحات پیشین از کتاب عنکبوت پرکار نام بردیم همراه آن پیشنهاد تغییر عنوان برای آن دادیم. امیداست مورد عنایت قرارگیرد. اینک به‌کتاب دیگری بنام «قصه‌های من و بابام» ● با عنوان ابتکاری «بازپرداخت» آقای ایرج جهانشاهی اشاره می‌کنیم.

معنی «پرداخت» و «پرداختن» در فرهنگ فارسی دکتر معین اینگونه تعریف شده: «جلادادن، صیقل دادن، ساختن، مرتب کردن، کامل کردن، شرح دادن، تدوین و تالیف کردن و...» هرگاه این واژه با پیشوند باز -بمعنی دوباره، باردیگر- بیاید، معنی دوباره ساختن، دوباره آماده کردن می‌گیرد. پرداخت کننده کتاب «قصه‌های من و بابام»، با توجه به‌چنین کاربرد کامل و گسترده‌ای عنوان اثر را «بازپرداخت» انتخاب کرده‌اند.

● قصه‌های من و بابام - سه جلد - اثر هنرمند آلمانی اویش ازر - نشر واژه - ۱۳۶۲؟ - بازپرداخت ایرج جهانشاهی.

-چه ترجمه‌ای و چه غیر ترجمه‌ای استفاده کرد، و آثاری هوشمندانه برای ادبیات کودک و نوجوان بوجود آورد. البته از عناوینی دیگر چون «بازنگری» و «بازسازی» به‌تناسب نوع کار انجام شده می‌توان استفاده کرد. تنها نویسندگان و مترجمین و بوجودآورندگان با ذوق هستند که می‌توانند مبتکرانه در این حوزه‌ها فعالیت کنند. پیش ازآنکه نمونه‌ای از «بازپرداخت» آقای ایرج جهانشاهی ارائه گردد، در یک جمع‌بندی متذکر می‌گردد که: عنوان بازنویسی را فقط باید برای متن‌های کهن ادب پارسی که می‌خواهیم به‌زبان امروزی درآوریم، استفاده کنیم، و عناوینی «بازپرداخت» و «بازنگری» یا هرعنوان ابتکاری دیگر را برای متن‌های معاصر یا ترجمه‌ای که تغییراتی در آنها انجام می‌گیرد، استفاده کنیم.

توجه دارید که عمل «بازپرداخت» و «بازنگری» و «بازسازی» نیز در چارچوب اثر موجود باید انجام گیرد. یعنی در متن اصلی نباید تغییرات پایه‌ای و ساختی روی بدهد، بلکه اگر تغییراتی هم انجام می‌گیرد، حاشیه‌ای می‌باشد. اکنون از مجموعه تصاویر «قصه‌های من و بابام». یک قصه تصویری همراه بازپرداخت آن نقل می‌شود:

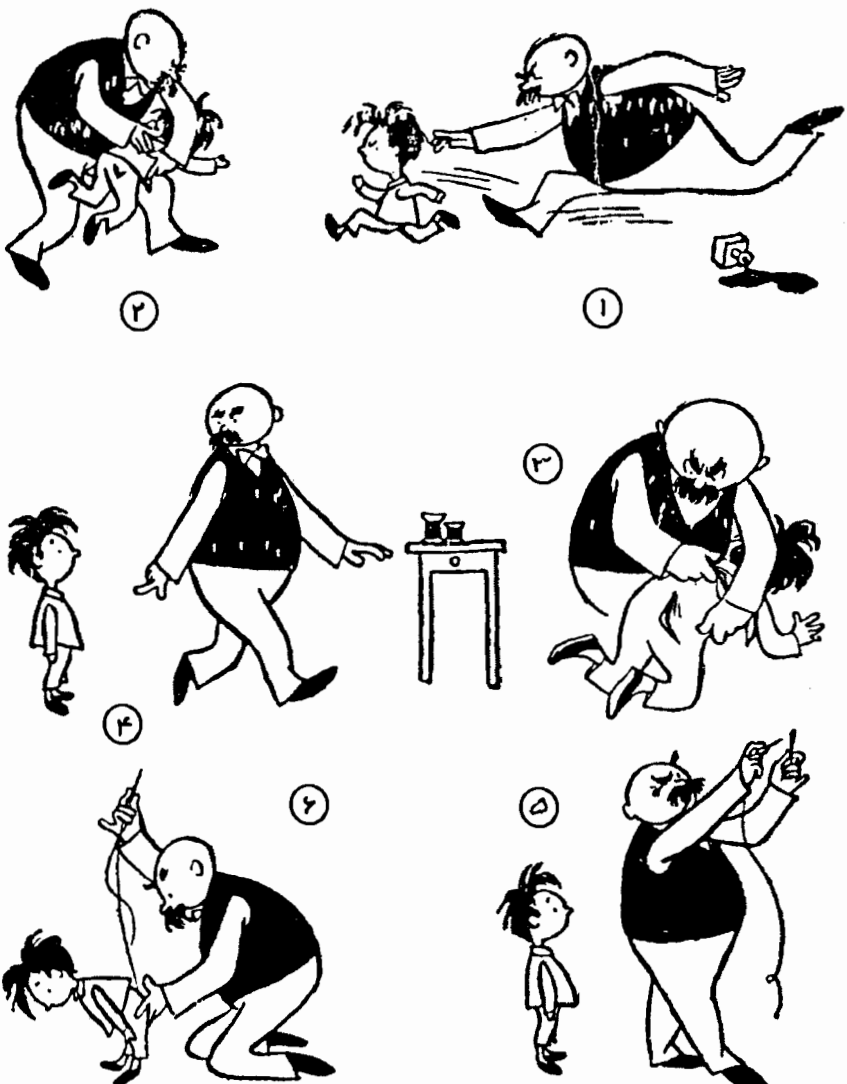
[شلوار پاره

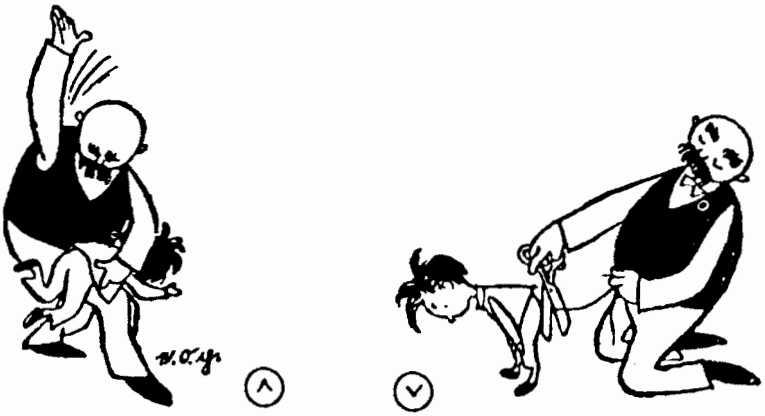
داشتم توی اتاق مشق می‌نوشتم. کارم که تمام شد. کیف و دفترم را جمع کردم. ولی یادم رفت که دوات را هم بردارم. دوات برگشت و مرکّب آن روی فرش ریخت.

بابام آمد تا مرا، برای کاربدی که کرده بودم، تنبیه کند. فرارکردم. من دویدم و بابام دوید. عاقبت، بابام مراگرفت. ولی تا خواست کتکم بزند، دید پشت شلوارم پاره است. گفت: همین‌جا باش تا بروم و سوزن و نخ بیاورم و شلوارت را بدوزم.

من همان‌جا ایستادم. بابام رفت و سوزن و نخ آورد. اول شلوارم را دوخت. بعد هم با دقّت زیادی نخ را با قیچی برید. آن وقت، کارش که تمام شد، مرا برای کار بدی که کرده بودم تنبیه کرد.

بابام همیشه می‌گوید: هرکار به‌جای خودش! |





تفاوت بازنویسی با ساده‌نویسی و خلاصه‌نویسی و گزیده.

دربخش بازنویسی، درباره حوزه بازنویسی بطور مفصل بحث شده است. لذا روی سخن را در اینجا فقط به سه عنوان خلاصه‌نویسی، ساده‌نویسی و گزیده می‌گردانیم، تا مشخص شود که این حوزه‌ها در کجا کاربرد دارند. و چه مطالبی را تحت پوشش خود قرار می‌دهند.

چگونگی ارائه آثار کهن در ادبیات کودک و نوجوان، سالهاست که مورد توجه، بررسی و بحث صاحبنظران دنیا می‌باشد. محققین و دست‌اندرکاران جهانی ادبیات کودک و نوجوان، ارائه متون کهن و همچنین شناساندن فرهنگ عامه به‌کودک و نوجوان را ضروری و لازم می‌دانند، و راههای ارائه آن را مدام مورد بررسی قرار می‌دهند، و اهمیت آن را گوشزد می‌کنند. زیرا بر این باور هستند که شناخت کودک از فرهنگ و آثار گذشته میهن خود، اولین قدم در راه شناخت خود می‌باشد،

تا هویت قوی و شخص خویش را بازیابد همچنین اعتقاد دارند که کودک و نوجوان از این طریق به‌فرهنگ دیگر کشورها علاقمند می‌شود، انسان‌ها را می‌شناسد، و به‌فرهنگ ملل دیگر نیز بعنوان دستاورد مهم بشری احترام می‌گذارد.

در ایران نیز چنین مسئله‌ای مطرح است، و در ادبیات کودک و نوجوان این موضوع از اهمیت بیشتری برخوردار است. نویسندگان ایران نیز با انتخاب حوزه‌هایی چون ساده‌کردن، خلاصه کردن و گزیده نمودن مطالب متعدد اطلاعاتی و ذوقی می‌توانند در پرباری معلومات و آشنایی کودکان و نوجوانان با آثار کهن و مطالب سودمند موثر واقع شوند.

اهمّ موضوعات و مطالبی که بوسیلهٔ این حوزه‌ها قابل ارائه می‌باشند عبارتند از:

اطلاعات مربوط به‌کشاورزی، بهداشتی، غذایی، حرفه‌ای و صنعتی، مطالب تفریحی، مطالب خواندنی مربوط به‌جغرافیا، سفرنامه‌ها و بطور کلّی همه مطالب علمی، همچنین گزیده و خلاصه و ساده‌کردن اشعار شعرای پیشین.

شکل خاص حوزه‌های یادشده، آنها را برای بیان مطالب آموزشی و اطلاعاتی مناسب کرده است. تعدادی از مطالب جزو سرگرمی است و جنبه ذوقی دارد. تعدادی آموزشی صرف و مناسب تعلیمات مستقیم مسائل اخلاقی و تربیتی می‌باشند. گستره این حوزه‌ها هم شامل کتابهای درسی است، و هم مطالبی که در ذیل فهرست‌وار آورده می‌شود. مطالبی همچون:

آداب و سنن فرهنگی مثل قصه‌ها، افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، پندهای حکیمانه، کلمات قصار، احادیث، روایات مذهبی، قصص قرآن، آداب رفتاری، شعرهای عامیانه، آوازها، لالائی‌ها، ترانه‌ها، ردیف‌های موسیقی و

شناخت آلات موسیقی، مطالبی مربوط به‌حرف و پیشه‌های گوناگون، دستورهای بهداشتی، دارو و درمان سنتی، شناخت گیاهان دارویی، دستورهای آشپزی، بچه‌داری و بهداشت کودک، بازیهای دسته‌جمعی، شناساندن دانش نقالان، معرکه‌گیرها، پرده داران، تردستی‌ها، چشم‌بندی‌ها، شهرفرنگی‌ها، تصنیف سازان، سرایندگان شعرهای کوچه و بازار و... دهها مطلب و موضوع سرگرم کننده و آموزندهٔ تربیتی و مفید دیگر را که می‌توان نه تنها برای کودک و نوجوان، بلکه برای استفادهٔ عموم مردم نیز آماده و قابل استفاده نمود.

تنها با شناخت دقیق حوزه‌ها و بکارگیری اصول و قواعد هر یک از حوزه‌هاست، که نویسندگان می‌توانند دارای اثری ممتاز و ایده‌آل شوند، و نیز منتقدین با آگاهی ازاین حوزه‌ها ناگزیر به‌پیروی از قواعد و مقررات آن حوزه‌ها، اثر را بررسی نمایند.

فصل دوم

۱ـ بازنویسی چیست و قوانین مشخص آن کدامند ؟

۲ـ ضرورت بازنویسی آثار کهنی برای ادبیات کودک و نوجوان.

۳ـ انواع بازنویسی.

٤ـ مشکل بازنویسی کردن بعضی از آثار کهنی.

بازنویسی چیست و قوانین مشخص آن کدامند ؟

یکی از روشهای فنی، جذّاب و موثری که نویسندگان در ارائه متون ادب پارسی به‌کودک و نوجوان انتخاب می‌کنند، روش بازنویسی است. به‌لحاظ اهمیت این حوزه در عرصه ادبیات کودک و نوجوان، و سعی در تعریف جامع و کامل و شناخت اصول و قواعد آن، یادآوری می‌شود که بازنویسی کار بسیار حساس و دقیقی است، و پیرو قانون و اصولی می‌باشد.

اگر مجموعه اصول این حوزه خوب شناخته شود، و نیز توجه دقیق به‌تعریف آن گردد، این حوزه جای حقیقی خود را در ادبیات کودک و نوجوان باز می‌کند، و کاربرد دقیق آن مشخص می‌شود.

بازنویسی عبارت است از: به‌زبان امروزی درآوردن متون کهن ادب پارسی به‌گونه‌ای که کهنگی و دشواری زبان و سبک قدیم از آنها گرفته شود. ● ملاحظه می‌شود که این روش بردوپایه اصلی قرارگرفته است: اول بازنویسی، حتماً و اجباراً باید از روی متون کهن ادب پارسی صورت گیرد. دوم بازنویسی، باید به‌زبان امروزی باشد. وقتی بازنویسی برپایه این دورکن شکل گرفت، پس ازآن رعایت یکسری قواعد و مقررات خاص این حوزه نیز الزامی می‌گردد. اینک به‌بیان اصول و قواعد بازنویسی می‌پردازیم:

● تعریف و بیان اصول و قواعد بازنویسی از جزوه منتشر نشده شورای کودک است. البته این اصطلاح قبلاً توسط کارلاپوئمزیو، منتقد و متخصص علوم تربیتی در مجمع بین المللی ادبیات کودک تهران بکار برده شده است.

از قواعد بازنویسی یکی آن است که نویسندهٔ بازنویس مجاز نیست هیچگونه تغییر یا تحریفی در مضمون و محتوای متن اصلی وارد آورد. این یکی از شروط اصلی و پایه‌ای بازنویسی است. زیرا اگر نویسندهٔ بازنویس پیام یا محتوای اثر را از چهارچوب اصلی خود خارج کند. و محتوای اثر کهن را برهم‌زند، وارد مقولهٔ دیگری، در ارائه متون کهن شده است، و کار او دیگر بازنویسی نیست، بلکه بازآفرینی است.

کار نویسنده بازنویس، کاری است دقیق و ظریف و کاملاً فنی و تخصصی. زیرا وی ضمن حفظ چارچوب متن کهن، می‌باید از ذوق هنری و توانایی نویسندگی لازم نیز برخوردار باشد. تبحر وی در نویسندگی باید بحدی باشد که بتواند اثر کهن را به‌شکل مدرن و جدیدی ارائه دهد. اجرای چنین شرطی تنها در پرتو توانایی درک نویسنده از ظرایف و دریافتهای اشارات و نشانه‌های متن اصلی میسر است. بازنویس باید بتواند با تغییرات بموقع و بجا در عناصر موجود در متن اصلی، اثری نو و بی‌نقص بوجود آورد.

همچنین نویسندهٔ بازنویس باید در انتخاب اثر کهن، وسواس بخرج دهد. زیرا هر متن کهن مناسب بازنویسی نیست. او با درک موقعیت سنی کودک و نوجوان، و شناخت زمان و پسند و سلیقهٔ مخاطبین خود، اثر کهن را برگزینند. علاوه برآن متن انتخاب شده باید از لحاظ تعداد و معنای واژگان متناسب با سنین مختلف کودک و نوجوان باشد. در نظرگرفتن جنبه‌های روحی و روانی و علائق و نیازهای سنی کودک و نوجوان، موضوع کم اهمیّتی نیست، بلکه تعیین‌کننده نیز می‌باشد، و برای گزینش آثار بسیار ضروری است.

نویسندهٔ بازنویس باید بداند تعدادی از آثار کهن، با توجه

به‌گروه‌های سنی کودک، برای آنان و تعدادی از آثار برای نوجوانان مناسب هستند، و تعدادی دیگر که قهرمانیهای بسیار در آنها برجسته است، برای سنین بالاتر بازنویس می‌شود. تجربه نشان داده است، مفاهیمی که در آثار کهن موجود است، اصولاً برای گروه سنی «ج» به‌بالا مناسب است. زیرا این گروه هنوز توان تمثیل‌یابی و فهم سمبل‌گرایی گسترده را ندارند. تنها مفاهیم کوتاه و ساده را درمی‌یابند. نکته‌های تخیّلی دلنشین برای آنها کشش دارد.

اما گروه سنی بالاتر، به لحاظ رشد ذهنی و آمادگی روحی روانی، قدرت پذیرش مفاهیم پیچیده‌تر را دارند. افکار انتزاعی و مجرد را در می‌یابند. بطور کلی در بررسی‌های بعمل آمده ثابت شده است که حوزه بازنویسی متون کهن برای سنین پائین کاربرد موثری ندارد.

در ادامهٔ این بحث متذکر می‌شویم که بازنویس در جابجایی حوادث اثر کهن مجاز است همچنین زبان متن بازنویسی شده نباید زبان محاوره‌ای و یا گفتاری باشد. زیرا کودک و نوجوان از صلابت کلمات و آهنگین بودن زبان نوشتاری لذت می‌برد. بازنویسی بنابه‌ذوق خویش می‌تواند جای درجای کار، به‌تناسب از اثر کهن نشانه‌هایی بیاورد. قدرت نویسندگی بازنویس، سبب می‌شود که به‌ضرورت و تناسب، در پرداخت کار دخل و تصرفاتی به‌سود کودک و نوجوان باشد، برمتن وارد آورد. همچنین شایسته است بازنویس در پایان، یا در ابتدای کار خود، نام نویسندهٔ اصلی را ذکر کند. و اگر صلاح بداند، متن کهن را نیز تماماً بیاورد.

ضرورت بازنویسی آثار کهنی برای ادبیات کودک و نوجوان.

ضرورت امر بازنویسی، برای ادبیات کودک و نوجوان دارای اهمیّت حیاتی است. در دنیایی که کودک از هرسو مورد تهاجم فرهنگ بیگانه قرار می‌گیرد، نفس کشیدن در فرهنگ بومی و قومی، برای او حکم حیات را دارد. ذهن مسافران کوچک در عصر امواج ماهواره‌ای و ستدهای تصویری، انباشته از عناصر فرهنگی بیگانه است.

فرهنگهای بیگانه ممکن است در خاستگاه خود برای کودکان و نوجوانان خویش مفید باشند، اما همین فرهنگ، چه بسا اثری مخرب و خانمانسوز برجان و روح اطفال این مرز و بوم باقی گذارد. یکی از نتایج آن بی‌هویتی فرهنگی است، کودک و نوجوان برای ایستادگی در برابر هجوم بی‌رویه فرهنگ بیگانه باید دستمایه‌ای غنی در چنته داشته باشد. یاری به‌آنها الزامی است. باید روح امید در آنان دمید و با گستردن چشم‌اندازهای گوناگون زندگی در پیش رویشان، آنان را برانگیخت تا خود را «بیابند»، آنان را یاری داد تا در کوره راههای زندگی خود را «گم نکنند».

ایجاد آرامش، و زدودن اضطراب از روح و جان انسان یک ضرورت مهم است. کودک و نوجوان بخش عمده‌ای از تجربیات خوب و ارزنده و مانای زندگی را از فرهنگ اجدادی فرامی‌گیرد. تجربیات سازنده فرهنگ گذشته می‌توانند، الگویی مناسب در تنظیم رفتارهای بهنجار او باشد. انتقال ارزش‌های فرهنگی مثبت کهن به‌نسل جدید از اهمیّت ویژه‌ای

برخوردار است. زیرا هم‌اکنون نیز با همه تنوع و دگرگونی‌ای که در وضعیت و موقعیت بشر پیش آمده است این ارزش‌های مثبت کاربرد سازنده‌ای در اذهان کودکان دارند.

از آنجائی که عوامل اضطراب، رنج و محرومیت‌های انسان تغییری نکرده است. و علیرغم دگرگونی‌های عظیم در نحوه زندگی بشر، وی آرامش خاطر نیافته است. زیرا انسان همیشه با رنجها، دردها، محنت‌ها و تهاجمات مواجه بوده است، اضطراب، گیجی و هراس او از مرگ، جنگ، فقر... نه تنها باقی است بلکه در شکل‌های جدید و پیچیده‌تری تشدید شده است. او ناگزیر برای مقابله و یا کاهش این مصایب باید «بداند». دانایی او شرط ماندگاری اوست. یکی از راههای دانستن، وی مطالعه و خواندن آثار خودی و بیگانه است. و کودک و نوجوان با شناخت فرهنگ مثبت و پویای گذشته، خصلتهای انسان خوب و والا را می‌شناسد، هویت قومی و فرهنگی و استقلال فکری خود را حفظ می‌کند. و با شناخت چوهرهٔ وجودی خویش به‌عنوان انسان در کلّ جهان هستی به‌مقابله با نابسامانیها، دروغ، جنگ، فقر و دهها مسئله اساسی زندگی می‌شتابد. زیرا انسان در جریان مطالعه درمی‌یابد که در کوران مدام مبارزه بازشتی‌ها، پلیدیها، نابرابریها و دروغهاست، که وجودی شریف می‌یابد. دلبستگی‌ها و همبستگی‌های عمیق بشری دز او ریشه می‌داوند. امید به‌زندگی در او زنده میماند. ذوق‌اش پرورش پیدا می‌کند. حساسیت به‌زندگی در او تیزتر می‌شود. نگاه او به‌زندگی جلا می‌یابد. دیگر خود را موجودی عاطل و بیهوده نمی‌پندارد. چشم‌اندازهای وسیع در زندگی خواهد داشت.

سرانجام اینکه کودک و نوجوان ضمن پرکردن اوقات فراغت و

بیکاری با سرگرمی مفید و سودمند مطالعه و شناخت، فرصت بزه‌کاری‌اش کاهش می‌یابد، و قدرت ذهنی نیرومندی پیدا خواهد کرد.

اهمیّت ارائه متون کهن به‌کودکان و نوجوانان محرز است، و ضرورت آن توضیح داده شد. پس چرا نوجوان و جوانان ما گرایشی به‌متون کهن ندارند. ایا اشکال از محتوای متون کهن است؟ آیا شکل و فرم متون کهن از جذابیت لازم برخوردار نیست؟ و یا مسائل دیگری وجود دارد که مشکل آفرین شده است.

تجربه می‌گوید متون کهن با تمام ارزشهای ویژهٔ خود، اگر بهمان شکل، و بهمان صورت گذشته ارائه شوند، مورد استقبال نوجوانان قرار نمی‌گیرد. زیرا نوجوانان در عصر حاضر، با وجود اینهمه تنوع در ارائه موضوعات اطلاعاتی به‌آنها، هیچگاه مایل نیستند بسوی اشکال کهنه بروند. محتوای آثار کهن سرشار از تجربیات ارزنده بشری است. اما اگر بهمان شکل گذشته ارائه شوند نه اینکه خود بخود جذابیّت و کششی در ذهن نوجوان ایجاد نمی‌کنند. بلکه سبب وازدگی و خستگی روحی او نیز می‌شود.

متون کهن به‌علت داشتن زبان و بیان مهجور، و دارا بودن واژه‌هایی که از گنجینه فرهنگ لغات جوان دوراست،شوقی و رغبتی در آنان پدید نمی‌آورد. و اگر نوجوان بسوی این متون نیز گرایشی داشته باشد، بزودی خسته و دلزده کنار می‌کشد، و از رجوع مجدد به‌آن امتناع می‌ورزد. در حالیکه متون کهن با محتوای پربار، محکم و متین در کتابخانه‌ها، خاک تنهایی برسر می‌نشانند. نوجوان تشنهٔ یادگیری، با دستهای خالی به‌سوی فرهنگ بیگانه گرایش پیدا می‌کند. در این زمان است که نقش پرارزش و حساس هنرمندان و نویسندگان برجسته می‌شود.

آنان با ارزیابی درست. ارزش‌های شریف نهفته در این متون را به‌جوانان می‌نمایانند، و با نگاه تیز خود تجربیات جاودانه بشری را که در کتابها محصور شده، می‌کاوند، و از گذشتهٔ دور پلی به‌فرهنگ آینده می‌زنند. ارائه متون کهن باید با روش‌های خاص و ظرافت‌های ویژه‌ای همراه باشد، تا کهنگی آثار کهن زدوده شود، و برای نوجوانان جالب و جذاب از نو ساخته بشوند. هنرمند با توانایی، حکمتهای بظاهر مرده، یا نیمه‌جان گذشته را باید ترفندهای جانانه در قالب اشکال جدید زنده کند.

کار نویسندهٔ بازنویس جذّاب کردن پیام‌های اثر کهن است. وی باید با هوشمندی بسیار و با شگردی خاص، جانی تازه به‌کالبد خاک گرفته و مهجور آثار کهنی بدهد. و اگر تنها به‌این اکتفا کند که زبان آن را تغییر دهد و بشکل امروزی درآورد، اثرش بیجان و تهی از جذّابیت و کشش لازم خواهد شد. در این صورت نه تنها براعتبار اثر گذشته زیان وارد ساخته است، که از ارزش آن اثر نیز کاسته است.

نویسندهٔ بازنویس باید بداند برای ارتباط دادن موجودی پرتحرک، و کم حوصله با فرهنگ گذشته‌اش چه ابتکاراتی بخرج دهد، و چگونه عمل کند. او نباید شتاب زمان، و تغییر سلیقه مخاطبین خود، و سرعت ارتباطات و تنوع رسانه‌های اطلاعاتی گوناگون، ارائه اشکال هنری جدید را از نظر دور بدارد.

یک اثر خوب بازنویسی شده نیازمند نویسنده‌ای هوشمند و زبردست است. بازنویس برای پیوند میراث کهن، به‌عصر حاضر به‌ابزار زبان و بیان مناسب نیازمند است. برای ارائه متون کهن داشتن ابزار نوامری ترددید ناپذیر است. نویسندهٔ امروزی باید ابزار کار را صیقل دهد، و ارتباط سالم و متنوعی بین دونسل ایجاد کند تا ضمن یاری‌دادن

به‌استحکام شخصیت جوان تا حدی جبران کمبود کتاب در جامعه را نیز کرده باشد.

نکته‌ای که تذکرش الزامی است، این است که بازنویس باید اطلاعات وسیع و همه جانبه‌ای از آثار کهن و انواع آن داشته باشد. لذا در اینجا مروری کوتاه برانواع آثار کهن ضروری است تا اشاره‌ای ببه چندد نکته دراین باب آسان‌تر گردد.

آثار کهن بر دونوع هستند: یکی آثاری که مربوط به‌ادبیات شفاهی یا ادبیات عامیانه می‌باشند، که سینه به‌سینه نقل شده‌اند. مثل قصه‌ها و افسانه‌ها، که توسط مادر بزرگ‌ها و نقالان و پرده‌داران بگونه‌ای شفاهی «بازگویی» می‌شوند. اینان نیز به‌نوعی به‌بازپروری از متون کهن می‌پردازند. که قواعد خاص خود را دارد. یعنی همان اصول و قواعدی که بازنویس در ادبیات کتبی رعایت می‌کند. در اینجا بازگو و نقال نیز باید رعایت نماید. این گویندگان، قصه‌ها و روایات را بی‌هیچ تغییری در محتوا، و بی‌هیچ تغییری در اشارات و ابهامات، بازگو می‌کنند. تنها ابتکارشان این است که قصه و افسانه را با روایتی دیگر بیان می‌کنند. و اصل قصه و افسانه لایتغیر باقی می‌ماند. زیرا قصه‌گویان و راویان بطور غریزی رازهای پنهان قصه‌ها و افسانه‌ها را حفظ می‌کنند.

برای توضیح بیشتر درباره این امر که روایت‌های متعدد از یک افسانه یا قصه بازآفرینی نیست، به بیان یک قصه با سه روایت از کتاب «افسانه‌ها» به‌کوشش مرحوم صبحی می‌پردازیم:

قصه نخدو ●

● رسم الخط، طرز بیان و زبان قصه عیناً - بی هیچ تغییری - از کتاب مرحوم صبحی می‌باشد.

[یک هیزم شکن فقیر بود که روزها به‌جنگل می‌رفت، هیزم می‌شکست و بار می‌کرد. می‌آورد بشهر و می‌فروخت و از پول آن خودش و وزش گذران می‌کردند. یک شب زمستان که زیر کرسی نشسته بود و زنش هم آن ور کرسی جلوش دوک می‌ریسید ، آهی از ته کشید و گفت: «ترا بخدا ببین ما چه قدر بدبختیم که یک بچه پیدانکردیم که اقلاً این شبهای راز زمستان از سر و کله‌مان بالابرد و مشغولمان بکند همهٔ همسایه‌ها توی خانه‌شان زاغ و زوغ و بگو و بشنواست، جز ما که خانمان سوت و کور است.» زنش آهی کشید و گفت: «راست می‌گویی، اگر من یک بچه بقدر نخود هم داشتم راضی بودم و هر دومان دوستش می‌داشتیم.» درین بین هیزم شکن عطسه‌ای کرد. زنیکه چند ماهی از این مقدمه گذشت روزی زن دردش گرفت و رفت سرخشت، یک بچه زائید باندازهٔ یک شست که تمام تن و بدنش از دست و پا و چشم و گوش همه چیزش آدم حسابی بود و صورتش باندازه یک نخود بود. زن و شوهر خوشحال شدند و شب شش برایش گرفتند و اسمش را گذاشتند «نخدو» زنیکه بشوهرش گفت: «بیا، اینهم آن بچه‌ای که از خدا می‌خواستی دیگر چاره نیست باید دوستش داشته باشیم و بدل بگیریمش.» بابا و ننهٔ نخدو خیلی از او توجه کردند. ولی بچه رشدی نکرد و همانطور ریزنقش ماند، اما از چشمهای زل و سروصورت روشنش معلوم بود که خیلی زبر وزرنگ و بچهٔ جوهرداری است.

یک روز هیزم شکن با سه چهار تا از همکارانش راه افتاد که بروند جنگل چوب خرد کنند بیاورند. با خودش بلند بلند

گفت: «کاشکی ما هم مثل اینهای دیگر کسی را می‌داشتیم که چرخ هیزم کشی ما را بجنگل می‌آورد.» نخدو شنید و گفت: باباجون غصه‌نخور، من برایت می‌آورم.» هیزم شکن خندید و گفت: «تو بیاری؟ تو می‌توانی دهنه یابو را بکشی؟ مرغی که انجیر می‌خورد نوکش کج است. نخدو گفت: «بابا جان اگر نه‌نه‌ام چرخ را تیار کند و اسبها را ببندد بهش، من می‌روم پشت گوش اسب می‌نشینم و چرخ را می‌آرم آنجائیکه توهستی.» باباش گفت: «خیلی خوب به‌بینم و تعریف کنم.» سروقت که شد مادرش یابو را بست بچرخ و این را بلند کرد گذاشت روگردن یابو. نرسیده بجائی که پدرش بود، دم یک پرچین، دونفر رد می‌شدند آنها تعجب کردند، دیدند یابو بتاخت می‌رود و ضدای سورچی هم می‌آید اما سورچی پیدانیست، یکی از آنها برینقش گفت: «راستی چیز غریبی است برویم ببینم این چرخ کجا می‌رود و می‌ایستد؟ چه حسابیست؟» چرخ دوقدم آنطرف‌تر همان جائیکه درختها را می‌برسیدند ایستاد. یکدفعه دیدند صدای سورچی بلند شد.» بابا جان می‌بینی چرخ را آوردم، چرا نمی‌آئی پائینم بیاوری؟»

یک هیزم شکن آمد با یک دست دهنهٔ یابو را گرفت و با دست دیگرش یک آدم فسقلی را گذاشت بزمین. آن هم رفت روی یک ترکه نشست، اینها ریخت او را دیدند تعجب کردند، با هم گفتند: «این آدمک کوچلو اگر مال ما بود خیلی خوب بود. رفتند پهلوی هیزم شکن گفتند: «عمو این آدمک را می‌فروشی؟ گفت: «نه. این بچهٔ من است اگر تمام طلای دنیا را جلوم کود کنید نمی‌دهم.» نخدو وقتی این حرف را شنید از سجاف قبای باباش

رفت بالا وروی شانه‌اش نشست و سرش را گذاشت در گوش باباش و گفت: «بابا جان مرا بفروش و یک پولی بجیب بزن من هرطوری شده باز پیش خودت برمی‌گردم.» بابای نخدو وقتی این حرف را شنید بان دو نفر گفت: «حالا چند می‌خواهید اینرا بخرید.» گفتند: «پنج سکه طلا.» گفت: «نه کم است» خلاصه بالا و پائین کردند ده سکه طلا گرفت و نخدو را داد بانها. آنها هم نخدو را برداشتند و ازش پرسیدند: «کجا می‌خواهی بنشینی؟ گفت: «روی شانه یک کدامتان. برای اینکه هرطرف را که بخواهم، به‌بینم و حوصله‌ام سرنرود.»]

دنباله قصه اینگونه ادامه می‌یابد که نخدو با آنها می‌رود. تا بجایی می‌رسند. نخدو می‌گوید که او را بزمین بگذارد. اما همینکه روی زمین می‌گذارندش سریع به‌سوراخ موشی می‌رود. مردان هر قدر می‌کوشند که او را بگیرند، موفق نمی‌شوند. اجباراً دنبال کارشان می‌روند. نخدو درون سوراخ بود که شنید دونفر صحبت کنان طرح یک دزدی را می‌ریزند. نخدو به‌آنها پیشنهاد همکاری می‌دهد. آنان نیز قبول می‌کنند. وقتی به‌خانه مورد نظر می‌رسند، نخدو با داد و فریاد می‌پرسد که طلاها را می‌خواهند یا طالب چیزهای دیگری هستند. با سر و صدای نخدو نگهبانان بیدار می‌شوند. دزدها پا به‌فرار می‌گذارند. نخدو لای یونجه‌ها پنهان می‌شود.

فردا صبح خدمتکار دسته‌ای یونجه را که نخدو لایش خوابیده بود جلوی گاو می‌ریزد. نخدو در دهان گاو و بعد داخل شکمبهٔ گاو می‌شود. فریاد می‌زند که علف‌بس است سیر شدم. خدمتکار ترسیده، به‌ارباب خبر می‌دهد که گاو حرف می‌زند. ارباب دستور می‌دهد سرگاو سخنگو را

ببرند. و محتویات داخل شکمبه را بخاکروبه بریزند. دست برقضا گرگی گرسنه شکمبهٔ را که نخدو داخل آن بوده می‌خورد. نخدو این بارنیز خود را نمی‌بازد، باداد و فریاد به‌گرگ می‌گوید:

[ای همه گرگ شکمبه گاو هم چیزی هست که توخوردی، بسگ بدهند نمی‌خورد. گرگ گفت: «پس چی‌بخورم» گفت: «گوشت بز و گوسفند، کره و عسل و قورمه» گفت: «از کجا پیدا کنم گفت: «بنشانی که من می‌دهم برویم تا پیدا کنی.»] ●

نخدو بهر حیله‌ای گرگ را بطرف خانه پدر می‌برد. در آنجا با داد و بیداد پدر و مادر را بکمک می‌طلبد. پدر و مادر شکم گرگ را پاره می‌کنند. نخدو را بیرون می‌آورند. و بخوشی زندگی می‌کنند. با آوردن دومین روایت از همین قصه نکات مشترک قصه‌ها را درمی‌یابیم.

قصه جستیک نخودی

[یکی بود، یکی نبود، یک زن و شوهری بودند که بچه نداشتند بهر دری که می‌زدند بچه‌ای پیدا کنند نمی‌شد. تا یک روزی درویشی آمد و گفت یک من نخود بگیرید توی دیگ بریزید، دیگ را هم توی تنور بگذارید بعد از چند روز هر نخودی می‌شود یک بچه. زنک کمی ازآن نخودهای درشت را گرفت و ریخت تو دیگ و گذاشت کنار تنور. دو سه روز گذشت. رفت سردیگ. دید تمام نخودها دارند تکان می‌خورند. دیگ را بیرون

● افسانه ما ـ به اهتمام صبحی ـ امیرکبیر ۱۳۴۲ ـ ص ۹۱

آورد. گذاشت وسط اتاق که یکدفعه دید نخودها از دیگ بیرون ریختند. زنک خوشحال شد. مردک وحشت کرد. گفت: «می‌خواهم چه کنم اینهمه بچه را پس فردا یکی کفش می‌خواهد، یکی کلاه می‌خواهد، یکی چارقد می‌خواهد، یکی پیراهن، از کجا بیارم خرج اینها بکنم؟ جارویی برداشت اینها را جارو کرد و از درخانه ریخت بیرون. اینها هر کدامشان یکجا رفتند. فقط یکی از آنها کنار تنور قایم شده بود. ز ن وقتی دید همهٔ اینها را ریخت بیرون بنای داد و فریاد را گذاشت: که اقلاً می خواستی یکیشانرا نگه‌داری مرد گفت: راست گفتی هیچ یادم نبود. آن نخود کنار تنور وقتی اینرا شنید گفت: باباجون من اینجام! رفتند آن نخود را آوردند. نخود از پوست درآمد و یک بچهٔ کوچولو موچلو جست بیرون، پدر و مادر اسمش را گذاشتند «جستیک»...]

ادامه قصه اینگونه است که «جستیک» یکروز می‌بیند که مادرش در فکر است و غصه بردن غذای بابا را دارد. نخودی داوطلبانه ناهار بابا را می‌برد. ناهار داخل خورجین و خورجین را روی الاغ می‌گذراند. «جستیک» نیز روی گردن الاغ سوار می‌شود، و گوش او را گاز می‌گیرد و او را می‌دواند.

در صحرا پدر مشغول غذا خوردن می‌شود و «جستیک» زمین را شخم می‌زند. ناگهان پای گاو به‌زمین فرومی‌رود. و کوزه‌ای پر از اشرفی زیرپای گاو و هویدا می‌شود. اشرفی‌ها را بخانه می‌آورند. امّا «جستیک» طلاها را متعلق به‌پادشاه می‌داند. بالاخره پدر و مادر راضی می‌شوند که طلاها را نزد پادشاه ببرند. مادر «جستک» بجای طلا، خرت و پرت داخل کیسه می‌ریزد، و «جستیک» بحضور پادشاه می‌رسد. در حضور پادشاه

جستیک حرفهای بیهوده می‌گوید. پادشاه دستور زندانی شدن او را می‌دهد. اما «جستیک» از زندان فرار می‌کند. در راه از درختی که متعلق به‌دیوی بود، سیبی می‌خورد. بدست دیو گرفتار می‌شود. دیو «جستیک» را به‌مادر می‌سپرد تا او را کباب کند. مادر دیو تنور را آتش می‌کند، «جستیک» با ترفندی مادر دیو را به‌تنور می‌اندازد. دیو وقتی بخانه می‌آید، گوشت کباب شدهٔ مادرد را می‌خورد، و با خود می‌گوید:

[به به! چه خوسمزه است! من می‌دانستم این فسقلی کبابش خوب می‌شود. جستیک از بالای تیر خندید و گفت: بله کباب فسقلی نیست گوشت مادرت را می‌خوری. دیو ماتش برد. گفت آنجا چرا رفتی؟ رفت: پدرآوردم. پرسید چطور پدرآوردی؟ گفت: روغن نفت مالیدم ببدنم، بعد رفتم دم شعلهٔ آتش پدرآوردم. دیو خیال کرد راست می‌گوید. رفت روغن نفت مالید بتنش و رفت دم تنور که یکدفعه پف زد و آتش گرفت می‌گفت سوختم. گفت بسوز. خلاصه دیو سوخت. جستیک آمد پائین پول و جواهرات و زندگی دیو را جمع کرد و برای بابا و ننه‌اش برد.]

و سومین روایت از همین قصه اینگونه است:

[زن و شوهری بودند که بچه نداشتند و خیلی هم از خدا بچه می‌خواستند. یک روز زنک آمد دیزی ابگوشت را تو تنور بگذارد یک نخود از دیزی پرید بیرون، شد بصورت یک دختر. اتفاقاً همانقوت زنهای همسایه آمده بودند توخانه یکیشان که از حال این زن خبرداشت یا خبرنداشت، می‌خواست بچزاندش گفت: خواهر تو هم دخترت را بفرست با دخترهای ما بروند صحرا خوشه‌چینی. این هم آهی از دل کشید و گفت: خواهر مگر نمیدانی

که ما اجاقمان کوراست؟ درین بین نخود از تو تنور بصدا درآمد: ننه جان پس من کیم؟ مرا با آنها بفرست! این هم خیلی خوشحال شد و رفت از تنور درآوردش بیرون. دید دست صورتش قاعدهٔ یک نخود است. آوردش و تر و تمیزش کرد و رخت بش پوشاند و اسمش را هم گذاشت «نخودی»]

مادر، نخودی را همراه دیگر دخترها بصحرا می‌فرستد. تا هنگام شب آنها به خوشه‌چینی مشغول بودند. وقتی خواستند که بروند گرفتار دیوی شدند. دیو آنها را بخانه خود می‌برد. آنها می‌خوابند. بعد از ساعتی:

[دیوه صداشرا بلند کرد: «کی خواب است کی بیدار؟»
نخودی گفت من بیدارم. گفت: پس چرا نمی‌خوابی؟ گفت: من خانهٔ خودمان که بودم مادرم برایم یک بشقاب حلوا درست می‌کرد و یک دوری نیمرو، من می‌خوردم و می‌خوابیدم...

دیو غذا را حاضر می‌کند. نخودی و دخترها می‌خورند و می‌خوابند. بعد از لحظاتی دیگر بار دیو می‌پرسد: کی خواب است کی بیدار؟ نخودی از او از دریای نور و کوه بلور آب طلب می‌کند. وقتی دیو به‌آنجا می‌رسد که آب بیاورد، صبح می‌شود. نخودی اثاثیه گران‌قیمت دیو را برمی‌دارد، و با دخترها بطرف خانه‌هاشان راهی می‌شوند. در راه نخودی یادش می‌افتد که قاشق طلا را جاگذاشته است، دخرتها می‌روند، نخودی برمی‌گردد که قاشق را بیاورد، که بدست دیو گرفتار می‌شود. دیو به او می‌گوید:

[... بی‌معطلی زنده و پوست نکنده می‌خورمت. خودت بگو چطور بخورمت: گفت: اگر از من می‌شنوی تنور را آتش کن، یک نان تازه بز، مرا بگذار لای نان تازه. دیو با اوقات تلخی گفت: آی

بچشم بهمین کار را می‌کنم. تنور آتش کرد آرد را هم خمیر کرد و رفت که بپزد نخودی از پشت سرهـش داد توی تنور و زود در تنور را گذاشت. تنور تا نصفه آتش بود، دیوه جزغاله شد. نخودی هم قاشق طلا و چیزهای دیگر که آنجا مانده بود برداشت آورد خانه‌شان و سرگذشت خودش را برای مادرش نقل کرد.] ●

با خواندن این سه قصه در می‌یابیم که هر سه آنها با اینکه روایتهای گوناگون دارند، اما از ساخت یکسانی برخوردارند، در هر سه قصه موجودی کوچک اندام و ریز نقش قهرمان داستان است. محور قصه روی نداشتن فرزند است. در هرسه روایت پدر در دور دست مشغول کار است. در واقع نخودی کمک و یاور خانواده است، دوری از خانواده، و کسب تجربیات متعدد، مواجهه با خطرات و مسائلی که با زرنگی و تیزهوشی نخودی حل می‌شود، نکات مشترک هر سه قصه است.

شخصیت اصلی روایتها موجودی کوچک اندام، با ذهنی هوشیار و فعال و آماده مقابله با هر پیشاآمدی است. اگر تفاوتی در روایات موجود است، نه اساسی و پایه‌ای است بلکه شاخ و برگ اضافی است که بظاهر شکل قصه را متفاوت کرده است. در حالیکه ساختمان اصلی و محتوای هریک، مشابه دیگری است. و محورهای اساسی هرکدام از روایات بقوّت خود باقی است.

ممکن است راویان قصه‌ها، ضمن روایت آنها دست به‌ابتکاراتی هم بزنند، و در شکل و فرم قصه‌ها تغییراتی ایجاد نمایند. اما

● هر سه قصه از کتاب «افسانه‌ها» نوشته صبحی ـ انتشارات امیر کبیر

استخوان‌بندی قصه‌ها همچنان باقی است. وقصه‌ها با روایات متعدد، حول یک محور پایه‌ای استوار است.

گوهر اصلی و بنیادین قصه‌هایی که به‌روایتهای مختلف بیان می‌شوند یکسان است، راویان و نقالانی که روایات خود را با حرکات بازیگری توام می‌کنند و زبان را صیقل می‌بخشند ماهرتر و خلاق‌ترند و از ذهن پویا و ذوق سرشارتری برخور دارند طبعاً روایت موفق‌تری ارائه می‌دهند. در واقع راوی و قصه‌گو مانند «بازنویس» تنها می‌تواند در چارچوب قصه مانور کند نه بیشتر.

امروزه هم اگر قصه‌ها و افسانه‌هایی جمع‌آوری و تنظیم شوند باید به این امر مهم توجه شود، زیرا نباید به راز نهفته در قصه‌ها خدشه‌ای وارد آید. در غیر اینصورت قصه از خیر، انتفاع ساقط می‌شود.

می‌توان قصه‌ها و افسانه‌هایی را که درگذشته نقالان و راویان «بازگویی» کرده‌اند در شکل‌های جدید، فیلمنامه، نمایشنامه نویسی یا آثار تلویزیونی ارائه داد. اما توجه به‌تذکر فرق ضروری است.

نوع دوم آثار کهن: آثاری هستند که بزرگان ادب و شاعران و نویسندگان درگذشته دور بوجود آورده‌اند. ادبیات کودک و نوجوان برای غنا بخشیدن به‌گنجینهٔ معلومات خود ناگزیر به‌استفاده از این متون است. اما همانگونه که اشاره شد، متون کهن را نمی‌توان بهمان شکل گذشته‌شان ارائه نمود.

بمنظور برانگیختن ذوق و شوق جوانان به‌مطالعه این آثار باید بتوان آنها را در اشکال نوینی ارائه داد و برای حصول به این مقصود دستورات و قواعد خاصی وجود ندارد تا بتوان طبق آن عمل کرد. فقط توان ذهنی و ذوقی «بازنویس» است که میزان شوق‌انگیزی اثر جدید را تعیین می‌کند.

انواع بازنویسی

بازنویسی با اشکال مختلف ارائه می‌گردد. مثل بازنویسی از نظم به‌نثر میسر است، از نثر به‌نظم کشیده می‌شود. از نقاشی به‌متن تبدیل می‌شود. از نثر به‌نثر مبدل می‌گردد، و یا به‌گونه‌های ابداعی متعدد عرضه می‌گردد.

برای تأکید بر اهمیّت بازنویسی در ادبیات، در اینجا چند اثر بازنویس شده را مورد بررسی قرار می‌دهیم. اما همانطوریکه قبلاً توضیح داده شد قصد نقد محتوایی کار نیست. بلکه منظور بیان چگونگی بازنویسی و تفاوت آن با بازآفرینی می‌باشد تا بعنوان اصطلاحی کاملاً مستقل، حوزهٔ مشخصی را اشغال نماید.

بازنویسی از نثر به‌نظم

در این نوع بازنویسی، نویسنده بازنویس متن کهن را که به‌نثر است به‌نظم درمی‌آورد. البته با واژه‌های قابل فهم و به‌زبان امروزی. برای نمونه کتاب:

ماهیخوار حیله‌گر سرودهٔ اسدالله شعبانی

قصه‌های منظوم از کلیله و دمنه کتابهای شکوفه ۱۳۶۲

این کتاب شامل شش قصه از کلیله و دمنه است: مرغابی ابله و ماه، دوکبوتر، سگ طمع کار، مرغابی‌ها و سنگپشت، قصه سه ماهی و ماهیخوار حیله‌گر. از میان شش قصه، قصه مرغابی ابله و ماه را انتخاب می‌کنیم. ابتدا اصل متن از کلیله و دمنه، آنگاه متن بازنویس شدهٔ آن آورده می‌شود. متن اصلی از کلیله و دمنه این‌چنین آمده است:

[بطی درا بگیر روشنایی ماه میدید پنداشت که ماهی است قصد میکرد تا بگیرد هیچ نمی‌یافت چون بارها آنرا بیازمود حاصل ندید فروگذاشت دیگر روز هرگاه که ماهی بدیدی -پنداشتی که روشنایی است قصد نپیوستی و ثمرت آن تجربت آن بود که همه روز گرسنه میماند...] ●

این حکایت را آقای اسدالله شعبانی به‌نظم درآورده است، که با نقل آن و با مقایسه با اصل متن، با شکل و فرم کار این نوع بازنویسی آشنا می‌شوند.

قصه مرغابی ابله و ماه

[در یک شب شاد ماهتابی — بر آب نشسته مرغآبی
مرغابی ساده دید ناگاه — بر سینهٔ آب، صورت ماه
چون صورت ماه ماهی انگاشت — جستی بهوای ماه برداشت
بسیار بیازمود این کار — حاصل چو ندید، گشت بیزار
زآن پس هم اگر که دید ماهی — گفتا که: برو، برو تو ماهی] ●

بازنویسی نظم به‌نثر

شکل دیگر ، بازنویسی نظم به نثر است. در این مورد اثرم. آزاد بنام «درخت زندگی» را مورد بررسی قرار می‌دهیم. آقای م. آزاد این اثر را از مثنوی معنوی بازنویسی کرده است، نخست متن اصلی بطور کامل از

● کلیله و دمنه ـ ترجمه نصرالله منشی ـ چاپ دوره قاجار ـ کتابفروشی فردوسی تبریز

● ماهیخوار حیله گر ـ سروده اسدالله شعبانی ـ قصه‌های منظوم کلیله و دمنه ـ کتابهای شکوفه ۱۳۶۳

مولانا نقل، و بعد کار بازنویسی م.آزاد -بطور خلاصه- ارائه می‌گردد. منظور بررسی میزان رعایت قواعد و قوانین بازنویسی ایشان از متن اصلی می‌باشد:

جُستن آن درخت که هرکه میوهٔ آن خورد هرگز نمیرد

مثنوی معنوی

گفت دانایی برای دوستان	که درختی هست در هندوستان
هرکسی گزمیوهٔ آن خورد و برد	نمی‌شود او پیرونی هرگز بمرد
پادشاهی این شنید از صادقی	بردرخت و میوه‌اش شد عاشقی
قاصدی دانا زدیوان ادب	سوی هندوستان روان کرد از طلب
شهر شهر اواز پی‌مطلوب گشت	نی جزیره ماند و نی‌کوه و نه دشت
هرکه را پرسید، کردش ریشخند	کاین بخوید جز مگر مجنون بند
در فلان بیشه درختی هست سبز	بس بلند و هول و هرشاخیش گز
قاصد شه بسته در جستن، کهر	می‌شنید از هرکس نوعی دگر
بس سیاحت کرد آنجا سالها	می‌فراستادش مثنهشه سالها
چون بسی دید اندرآن غربت تعب	عاجز آمد آخرالامر از طلب
هیچ از مقصود اثر پیدانشد	زآن غرض غیر جز پیدانشد
رشتهٔ امید او بگسسته شد	جُسته او عاقبت ناجُسته شد
کرد عزم بازگشتن پیش شاه	اشک می‌بارید می‌برید راه
بود شخصی عالمی قطبی کریم	اندرآن منزل که آیس شد ندیم
گفت: من نومید پیش اوروم	زآستانهٔ او بمراه اندرشوم
تا دعای او بود همراه من	چونکه نومیدم من از دلخواه من
رفت پیش شیخ با چشم پرآب	اشک می‌بارید مانند سحاب
گفت: و اگر کز چه نومید ستت	چیست مطلوب تو، رو باید حستت؟

گفت: شاهنشاه کردم اختیار — از برای جُستن یک شاخسار

که درختی هست نادر در جهات — میوهٔ او مایهٔ آب حیات

سالها جستم ندیدم زونشان — جز که طنز و تسخر این سرخوشان

شیخ خندید و بگفتش ای سلیم — این درخت علم باشد در علیم

تو بصورت رفته‌ای، ای بی‌خبر — زآن زشاخ معینی بی بار وبر

صورت ظاهر چه جویی، ای جوان — رومعانی را طلب ای پهلوان

صورت هیئت بود چون قشر و پوست — معنی اندر روی چو مغزای یار ودوست

اختلاف خلق از نام او فتاد — چون بمعنی رفت آرام او فتاد

اندراین معنی مثالی خوش شنو — تا غانی تو اسامی را گرو

چارکس را داد مردی یک درم — هریکی از شهری افتاده بهم

فارسی و ترک و رومی و عرب — جمله با هم در نزاع و در غضب

فارسی گفتار از این چون وارهیم — هم بیا کاین را بهانگوی دهیم

آن عرب گفتا معاذالله، لا — من عنب خواهم نه انگور ای دغا

آن یکی کز ترک بُدگفت: ای گزم — من نمی خواهم عنب خواهم اژم

آن که رومی بود گفت: این قیل را — ترک کن خواهم من استافیل را

در تنازع مشت بر هم می‌زدند — که زسِرّ نامها غافل بدند

صاحب سرّی، عزیزی، صد زبان — گر بُدی آنجا بدادی صلحشان

پس بگفتی او که من زین یک درم — آرزوی جمله‌تان را می‌خرم

چونکه بسپارید دل را بی‌دغل — این در متان می‌کند چندین عمل

یک درمتان می‌شود چارالمراد — چار دشمن می‌شود یک زاتّحاد] ●

● مثنوی معنوی مولانا ـ انتشارات جاویدان ـ به تصحیح فروزانفر ـ ۱۳٦٤

حکایت مولانا

این حکایت مولانا بطور کامل نقل شد. آقای م.آزاد همین حکایت را بازنویسی کرده است، و در آغاز کتاب «درخت زندگی» می‌نویسد:

[صدها سال پیش، در سرزمینی نیمروز –که سیستان امروز باشد– یک فرمانروایی پیرزندگی می‌کرد... روزی از روزها که فرمانروای پیر درایوان بلند خانه‌اش به‌تماشای شهر ایستاده بود... ناگهان صدای آواز درویش به‌گوشش رسید... دبیر جوان هم... به‌آوازخوش درویش گوش داد...

[گفت دانایی برای دوستان که درختی هست در هندوستان
هرکس کز میوهٔ آن خورد و برد نی شود و پیرونی هرگز نمیرد]

همانگونه که قبلاً ذکر شد، یکی از اصول بازنویسی آن بود که بازنویس می‌تواند هرجا که صلاح بداند، به‌تناسب قسمتها یا تکه‌هایی از متن اصلی را در نوشتهٔ خود بیاورد. که م.آزاد دوبیت آورده است زبان اثر بازنوشتهٔ نیز به‌زبان امروزی است. بدین ترتیب بازنویس دوقاعده از قواعد بازنویسی را تاکنون رعایت نموده است.

ذوق نویسندگی م.آزاد موجب شده است تا با روندی طبیعی همراه افزوده‌هایی در حاشیه، کار خود را به‌اثر مولانا پیوند زند. با این حساب قاعده دیگر بازنویسی که باید نویسندهٔ بازنویسی ذوق و فن نویسندگی داشته باشد را دارا می‌باشد.

م.آزاد با تسلط بر زبان امروزی به‌اثر خود تنوع بخشیده و نیز به‌خواست و سلیقه نوگرایانه نوجوان پاسخ مثبت داده است. وی بدون مخدوش کردن متن اصلی و یا ایجاد تغییری بنیادی و اساسی درآن، با چیرگی بر زیر و بمهای زبان اثری نو و دلکش در حوزه «بازنویسی»

پدیدآورده است. ادامه ماجرا از کار مولانا توسط بازنویس اینگونه دنبال می‌شود، پادشاه و دبیر جوان -در اثر مولانا قاصد- را درپی یافتن درخت جادویی روانه می‌کند. دبیر جوان به‌جستجوی درخت جادویی روانه هندوستان می‌شود. بازنویس دراینجا، این بیت مولانا را:

شهر شهر اواز پی‌مطلوب گشت نی‌جزیره ماند ونی کوه ونه دشت

اینگونه به زبان شعر گونه آورده و بکار خویش تنوع بخشیده است:

[شهر به شهر
کوه به کوه
جنگل به جنگل
و جزیره
به
جزیره]

در اینجا اجازه می‌خواهم به‌اثر بازآفرین شده‌ای، از همین حکایت مولانا اشاره‌ای بکنیم. آقای بهرام بیضایی کتابی برای نوجوانان، با الهام از حکایت مولانا نوشته‌اند بنام «حقیقت و مرد دانا» که داستان خود را با فضای متفاوت با متن اصلی شروع می‌کند. قهرمان داستان از زبان رهگذری واژه «حقیقت» به‌نوعی تغییر راز جاودانگی یا درخت جاودانگی یا درخت زندگی می‌باشد، را می‌شنود.

[هیچکس خیال نمی‌کرد ماجرای پیش افتاده‌ای آنروز به‌اینجاها بکشد. آنروز هیچ تفاوتی با روزهای دیگر نداشت. همه در میدان جمع بودند. هیاهویی به پاشـــده بود. صداهای جمعه بازار، صداهای ساز و دهل، آمد و شد، ولی چرا یک تفاوت کوچک= دیشب اینجا عروسی بود. در عروسی دیشب یک دسته

مطرب بازی درآورده بود. بازی دسته، خنده‌آور بود...] ●

فضای ارائه داده شده، ابداً ذهن خواننده را بطرف متن اصلی سوق نمی‌دهد. در ادامه داستان، بازآفرین ما را با پسرکی آشنا می‌سازد، که عروسی دیشب را دیده، و بازی مطربها را تماشا کرده است، امروز می‌خواهد همراه دوستانش با شمشیر و پسرچوبین و کلاه خود کاغذی ادای مطربها را دربیاورد. نوع بازآفرینی، بگونه‌ای است که خط کم‌رنگ و نشانه‌ای بسیار ظریف از متن اصلی را در خود دارد. پسرک درگیرودار پیشنهاد و جمع کردن دوستان برای بازی است که رهگذری با انداختن یک واژه، آتش بجان او می‌اندازد. وسوسه‌ای در او ایجاد می‌کند که پسرک همانند همسر قصه سلطان مار -یا آگل زرد- با هفت عصای آهنین و هفت کفش آهنین بمنظور آموختن تجربه‌ها، و دانستن حقایق و وقوف به‌آگاهی و دانایی روانهٔ سفر می‌گردد. اما در اثر م.آزاد، روال حکایت مولانا دنبال می‌شود، پادشاه دبیر جوان را به‌سفر برای یافتن «درخت زندگی» -که هرکس از میوه‌اش بخورد هرگز نمیرد- می‌فرستد. دبیرجوان از هرکس «مطلوب» خود را می‌جوید، اما باریشخند روبرو می‌گردد. و پسرک «حقیقت و مرد دانا» از رهگذر، از معلم، از پدر و از هرکس معنی «حقیقت» را می‌جوید. و او درپی «حقیقت» مسافت بسیاری را در می‌نوردد.

م.آزاد نیز دبیر جوان را مانند مولانا شهر به شهر، کوه به‌کوه می‌گرداند. او کلام مولانا را به‌زبان امروزی درآورده است. حال آنکه بیضایی در مسیر حکایت خود پی‌جویی حقیقت را محور اصلی داستان قرار

● حقیقت و مرد دانا بهرام بیضایی - انتشارات کانون پرورش فکری ... ۱۳۵۱

داده است. نگاه پسرک به‌زندگی حالت «آموختن» دارد. تجربه کردن است. و در طی سالها از پسرکی کوچک به‌جوان، و جوان به مردی کامل تبدیل می‌شود. بارتجربه و دانایی بر دوش گرفته، اما هنوز درپی یافتن و دانستن «حقیقت» است:

[یکروز چیز عجیبی دید. روی زمین، جلوتر ازاو، سایه‌اش می‌رفت. خمیده، با چوبدستی بلند و چنیه‌یی. او می‌رفت و هرگز به‌سایه‌اش نمی‌رسید... زانوانش دیگر تاب رفتن نداشتند واندام خسته‌اش آسودگی می‌خواست.]

پسرک -جوان، مرد جوان- مرد کامل، پیرمرد، پیرمرددانا- هرکدام ازاین چهره‌ها در «حقیقت و مرددانا» همان پسرک سبکبال و بی‌خیال ابتدای داستان است، که شخصیت اصلی داستان را تشکیل می‌دهد.

یکی از تفاوت‌های عمدهٔ کار بیضایی با م.آزاد بها دادن به‌شخصیت پسرک است. پسرک بعنوان یک انسان محور اصلی داستان است. و این عامل که اهمیّتی برای تغییر بنیادی متن اصلی نیست. اگر به‌متن «حقیقت و مرددانا» توجه شود، تنها با تحلیل جزئیات حوادث، و دریافت نشانه‌های پنهانی می‌توان رگه‌هایی از متن اصلی را پیدا نمود. در «درخت زندگی» اصل متن بی‌تغییر باقی میماند. اگر هم افزوده‌هایی دارد، در حاشیه است که به‌زبان امروزی بیان شده است.

مرد کامل در گفتگو با خود:

[تو در این سفر دراز چه دیدی؟

ــ دنیا را دیدم

ــ تو حقیقت را دریافته‌یی

ــ نه، من چیزی را درنیافته‌ام

ــ تو دریافتی که دانسته‌هایت کامل نیست. تو دریافتی که دانستن ممکن است، و کمال ممکن است، تو با مردم روبرو شدی، و دنیای آنها را لمس کردی، حقیقت همین است.] ●

عین این مطالب را نیز م.آزاد بر متن اصلی افزوده، اما افزوده‌های او بعنوان شیرین کاری و چاشنی بازنویسی بر کار اصلی محسوب می‌شود. زیرا داستان در راستای حکایت اصلی پیش می‌رود. با حفظ پیام متن اصلی، اما گفتگوی مرد کامل با درون خویش در مسیر خطی است که بازآفرین طی کرده است. بازآفرین پیام متن اصلی را نگه‌داشته است و تفاوتی در بینش متن اصلی با بینش متن بازآفرینی دیده نمی‌شود. اما مسیری که قهرمان داستان و عناصر آن طی می‌کنند با متن اصلی تفاوت دارد. علاوه برآن کلام حقیقت و مرددانا و نحوهٔ بیان سیر داستان درآن آمیخته به‌صورتهای خیال است.

این تغییر و دگرگونی طی حوادث بسیار و ضمن کسب تجربیات متعدد و فراوان رخ می‌دهد. چنین سیری را در متن کهن نمی‌بینیم، و در اثر آقای م.آزاد نیز بالطبع نباید باشد، که نیست.

پسرک در «حقیقت و مرددانا» برای فهم «حقیقت» سفر آغاز کرده، و از پسرک دیروز و پیردانای امروز «حقیقت» را جویا می‌شود. پیر در جواب می‌گوید:

زندگی بیرون از کلبه است. حقیقت همه جاست، بین همه

● حقیقت و مرد دانا ـ بهرام بیضایی

کس... حقیقت بزرگتر از کلمات است... همه چیز در حرکت و تغییر است. هیچ پاسخی از قبل وجود ندارد... کسی هست که بسیار از من داناترست. او پس از این می‌آید. من نشسته‌ام و او راه می‌رود، من به‌آخر رسیده‌ام و او آغاز می‌کند. او هرگز یک جای نمی‌ماند. او -اینک- پسرکی است، در سن و سال‌تو. او، دریای پرسش است و می‌خواهد بداند.] ●

یکی از تفاوتهای اساسی بین نویسنده بازنویس و بازآفرین، در این نکته نهفته است که بازآفرین با خلاقیت و تخیّل به‌دگرگونی و زیرورو کردن پایه‌ای اثر کهن می‌پردازد. اما نویسندهٔ بازنویس با خودش قریحگی و خوش ذوقی، و ظرافتهای متعدد فنون نویسندگی، در همان چارچوب متن اصلی مانور می‌دهد.

در کتاب «حقیقت و مرددانا» ساختمان اصلی متن کهنی برهم ریخته است. تنها از نشانه‌هایی کم‌رنگ می‌توان دریافت که بازآفرین این اثر را از حکایت مولانا الهام گرفته است. البته می‌توان رگه‌های روشن و عمیق‌تراز متن‌اصلی در این اثر بازآفرینی یافت.

م.آزاد، به‌دلیل انتخاب حوزهٔ بازنویسی، در «درخت زندگی» ناگزیر شده است که در محدودیت همان متن اصلی، فنون نویسندگی و ذوق خود را بکارگیرد. در حالیکه بیضایی در «حقیقت و مرددانا» به‌دلیل انتخاب حوزهٔ بازآفرینی، با آزادی کامل، بی‌محدودیت، فنون نویسندگی را همراه با ابزارهای تخیّل و هنر بکاربرده است، این بحث را در فصل بعدی ادامه خواهیم داد. اینک دنباله بازنویسی م.آزاد را می‌گیریم. مولانا

حقیقت و مرد دانا ــ بهرام بیضائی

در ابیات زیر سروده:

هرکه را پرسید، کردش ریشخند　　کاین نجوید جز فکر مجنون بند
می‌ستودندش به‌تسخرکای بزرگ　　در فلان جا بدرختی بس ترگ
در فلان بیشه درختی هست سبز　　بس بلند وهول وهرشاخیش گبز

م.آزاد همین قسمت را اینگونه بازنویسی کرده است:

روزی در راه به سه مردک ولگرد برخورد. یکی ازآن سه مرد ازاو پرسید: مرد جوان، دراین بیابان درندشت دنبال چه می‌گردی؟ جوان بسادگی پاسخ داد: درخت زندگی. آن مردک با تمسخر گفت: درخت زندگی! درخت زندگی دیگر چه درختی است؟... و هرسه مرد قاه قاه خندیدند... یکی ازآن یاوه گویان بهرزه گفت: برو، دیوانه زنجیری! درختی با این نام و نشان فقط در نیست در جهان پیدا می‌شود.] ●

بازنویسی این قسمت مربوط به‌بیت اول است. اما بازنویسی بیت دوم و سوم مولانا را، م.آزاد از زبان یک مرتاض هندی و یک پیرمرد خیالباف بیان می‌کند. زیرا بازنویس در پرداختن و تنوع بخشیدن به متن کهنی، می‌تواند تغییرات گوناگون ارائه دهد. و این مطلب در بازنویسی مجاز است. زیرا به‌منزله تغییرات در حاشیه متن اصلی محسوب می‌شود:

روزی (دبیرجوان) در راه به‌پیرمردی از پا افتاده برخورد... پیر گفت: ای جوان، نومید مباش... در دامنهٔ آن سوی کوه، جنگلی است سبز درسبز. درخت زندگی بلند و بارآور، در میان جنگل می‌درخشد.]

که برابر با بیت مولانا:

● درخت زندگی - م . آزاد . ص ۱۲

درفلان بیشه درختی هست سبز بس بلند وهول وهرشاخیش گبز

همچنین دبیرجوان درملاقات با مرتاض هندی به‌تجربیاتی می‌رسد:

و جوان، از میان دوانگشت دست راست او، چشمش به‌درختی سبز و ستبر افتاد که درمیان کوهی از الماس می‌درخشید.

]

که برابر با مصراع مولانا: [درفلان جا به‌درختی بس سترگ]

ملاحظه می‌شود که این قسمت‌ها، حاصل تعبیر بازنویس ازآن سه بیت مولانا می‌باشد که ذکر شد. مولانا درجای دیگر می‌گوید:

رشتهٔ امید او بگسسته شد جُسته او عاقبت ناجسته شد

بود شخص عالمی قطبی کریم اندرآن منزل که آیس شد ندیم

و در بازنویسی به‌این صورت درآمده:

[اما سرانجام، مردجوان خسته ونومید از یافتن درخت زندگی، چاره‌ای جز این ندید که به‌سرزمین خود برگردد... جوان شب و روز در راه بود... تا اینکه شبی به‌کاروانسرایی= (اندرآن منزل مولانا ست) رسید...]

جوان نزد پیرعالم می‌رود، و قضیهٔ خود را بازگو می‌کند. دراین قسمت متن اصلی و گفتگوی شیخ یا قاصد، و اثر بازنویس شده م.آزاد و صحنه گفت وگوی پیر با دبیرجوان را مقابل یکدیگر قرار دهید، خواهید دید که قصد و هدف متن اصلی دقیقاً به‌زبان امروزی بیان گردیده است. در پایان سخنان قاصد مولانا -جوان م.آزاد، شیخ مولانا- پیر م.آزاد می‌خندد. و به او اطلاع می‌دهد که این درختی که درپی‌اش هستیَ نامش درخت علم است. امّا تو به‌صورت رفته‌ای، ای بی‌خبر...

[اختلاف خلق از نام اوفتاد چون به‌معنی رفت آرام اوفتاد

اندراین معنی مثالی خوش شنو
چارکس را داد مردی یک درم

مولانا حکایت را با سرگذشت چهارمرد و خرید انگور و اختلاف آنان با یکدیگر ادامه می‌دهد. م.آزاد نیز بهمان روال متن کهن بازنویسی را ادامه می‌دهد، و در پایان:

[ای جوان، بدان که آن چهارمردنادان همینکه برنادانی خود دانا شدند و دانستند که همه یک چیز می‌خواهند و همه اختلافهای آنها برسر ندانستن زبان همدیگر است.]

که برابر با ابیات مولانا:

[چونکه بسپارید دل زین دغل این درمتان می‌کند چندین عمل
یک درمتان می‌شود چارالمراد چار دشمن می‌شود یک زاتّحاد]

۳ـ انواع بازنویسی

دربیان این شکل از بازنویسی، به‌ذکر یک اثر بازنویسی شده از کارهای مهدی آذریزدی می‌پردازیم، دراین نوع بازنویسی به‌امر پراهمیّت «تعبیر» که یکی ازاصول و قواعد بازنویسی است می‌پردازیم. در توضیح این مطلب باید گفت «تعبیر» در بعضی از بازنویسی‌ها به‌دلیل شکل خاص آن متن کهن، پررنگ و در بعضی بازنوشته‌ها کم‌اهمیّت‌یابی اهمیّت جلوه می‌کند. در بعضی از متون «تعبیر» از جانب بازنویس یک امر اساسی است و نشانگر میزان توانایی او در درک تعبیرات گوناگون از متن اصلی است. بطور مثال قصه «آن سگی مرده براه افتاده بود» عطار را که آقای

مهدی آذریزدی بنام «دندان سفید» بازنویسی کرده است، نقل می‌شود، قبل از آنکه کارایشان را بیاورم، نخست متن اصلی را از عطار بخوانید:

قصه آن سگی مرده، براه افتاده بود ●

[آن سگی مرده براه افتاده بود — مرگ دندانش زهم بگشاده بود
بوی ناخوش زآن سگ الحق میدمید — عیسی مریم چوپیش او رسید
همرهی را گفت این سگ آن اوست — و آن سپیدی بین که در دندان اوست
نه بدی نه زشت بوئی دید او — وآن همه زشتی نکوئی دید او
پاک بینی پیشه‌کن گر بندهٔ — پاک بینی گر بندهٔ بیننده
جمله را یک رنگ ویک مقدار بین — مارمهره بین نه مهره مار بین
هم نکوئی هم نکوکاری گزین — مهربانی و وفاداری گزین
گر خدا ورا می‌شناسی بنده باش — حق گرایانه نعمت دارنده باش
نعمت او میخوری در سال و ماه — حق آن نعمت نمیداری نگاه

و اینک متن بازنویسی شده این حکایت:

دندان سفید مهدی آذریزدی
قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب
کتابهای شکوفه ۱۳٦٤

[روزی بود، روزگاری بود. یک روز حضرت عیسی علیه السلام با چند نفر از همراهان از راهی می‌گذشت و به‌جایی رسید که لاشهٔ سگ مرده‌یی افتاده بود.]

● مصیبت نامه ـ عطار نیشابوری ـ تصحیح دکتر نورانی وصال ـ ص ۳۰۲ ـ ۱۳٦٤ کتابفروشی زوار

مهدی آذریزدی، پس از این مقدمه، در ادامه داستان می‌افزاید که حضرت عیسی از همراهان می‌خواهد تا درباره آنچه می‌بینند اظهار عقیده کنند، و نظر خود را راجع به‌لاشهٔ سگ بیان دارند.

همانطوریکه ذکر شد، دراین نوع متن‌ها، قاعده «تعبیر» نقش بسیار حساس و عمده‌ای را بعهده دارد. فن نویسندگی در این نوع قصه‌ها حکم می‌کند که اگر قرار است حکایت به‌زبان و سلیقهٔ امروزی درآید، باید همراه با ذوق و فنون کامل نویسندگی باشد. تا هم حکایت به‌شکل داستان گونه درآید. هم خشکی و یکنواختی از متن اصلی گرفته شود. و نیز به‌نوشتهٔ جد ید تنوع لازم داده شود. و نیز نصیحت و پند و موعظه‌ایی متن اصلی را رقیق‌تر و پذیراتر کند.

لذا مهدی آذریزدی، مسیر حکایت را با افزودن نکته‌ای -یعنی پرسش عیسی(ع) از همراهان- در کانال بیان اظهار نظرها می‌اندازد. تا بتواند روال حکایت را به‌قسمت‌های دیگر متن پیوند زند. اگر وی متن عطار را بهمان گونه و بهمان شکل بازنویسی می‌کرد، جز برگردان ساده، کاری انجام نداده بود.

مهدی آذریزدی توانسته است یک متن موعظه گونهٔ صرف را تنوع بخشد، و اینکار را از طریق «تعبیر» از کلام عطار انجام داده است. ممکن است «تعبیر» او از این نوشته تعبیری مطلوب و فوق‌العاده نباشد. اما از آنجاکه بررسی کتابهای بازنویسی شده نه بجهت تحلیل محتوایی، بلکه دراینجا به‌قصد نشان‌دادن نقش «تعبیر» دراین حوزه صورت می‌گیرد. لذا این اثر با همین کیفیت مورد علاقه قرار گرفته است.

همراهان عیسی، هر یک درباره لاشه اظهار عقیده‌ای می‌کنند. یکی می‌گوید: بوی بدی دارد! مساوی تعبیر مصراع عطار: بوی ناخوش

زآن سگ الحق میدمید، می‌باشد. دیگری می‌گوید: منظره ناراحت‌کننده‌ای دارد. و آن دیگر اظهار می‌دارد: انگار دهانش را بازکرده می‌خواهد کسی را گاز بگیرد که تعبیر مصراع عطار: «مرگ دندانش زهم بگشاده بود» می‌باشد.

همراهان، همگی، صورتهای بدی و زشتی سگ را بیان می‌دارند. گویی بازنویس، از گفت وگوهای درونی عطار با خبر بوده است، که با تصویرسازی صحنه‌ها، در ذهن خود، کاری را که عطار بعهده تخیّل مخاطبین گذاشته است، به‌انجام می‌رساند.

عطار گفته: نه بدی نه زشت بوئی دید او (حضرت عیسی) وآن همه زشتی نکوئی دید او همین بیت را بازنویس، با تعبیر و درک ایهام نهفته در متن را به‌اظهار نظر همراهان مبدل نموده است. دراین صحنه‌ها گویی بازنویس دریافته است که همراهان عیسی با دیدن لاشهٔ متعفن، باید چهره درهم کشیده و خود راکناری کشیده باشند، که حضرت عیسی با یک نگاه عکس‌العمل‌ها را دیده و با برداشت حسی خود، تنفر و بیزاری آنان از لاشهٔ سگ را دریافته است، زیرا در یک گفتگوی خاموش بین خود و همراهان به‌اینجا می‌رسد که: نه بدی نه زشت بوئی (دیده‌ام).

بدین ترتیب بازنویس با چنین بازسازیهایی در ذهن خود، توانسته آنچه را که عطار در بیان ابهام گذارده، بازگوید و به آن مادیت بخشد. دریافت ریزنقش‌های متن کهن قریحه و ذوق نویسندگی لازم دارد. بازنویس باید خود را در زوایای پنهان و آشکار اثر کهن قرار دهد، تا بتواند با مانورهای متناسب، آن ابهامات و ایهامات را به‌رشتهٔ تحریر بکشد.

در ادامه، حضرت عیسی به‌همراهان می‌گوید:

[این هست، اما حیوان باوفایی بود، خوب پاسبانی می‌کرد، و دوست و دشمن را می‌شناخت، و دندان سفیدی دارد. همه‌اش بدیها و زشتی‌ها را نباید دید. با هرچه روبرو می‌شوید خوبیهایش را هم‌ببینید.]

بازنویس بی‌آنکه تغییری در پیام، یا در مضمون و محتوا ایجاد کند، تنها با تسلط بر نویسندگی و استفاده از ابزار کار لازم، حکایت را به‌شکل امروزی درآورده است. مهدی آذریزدی با بهره‌گیری از ذوق نویسندگی و درک درست و بجا از تعبیرات و عناصر ظریف و پنهان متن اصلی توانسته است کار را جوان و تازه ارائه دهد.

وی بی‌شک برای قابل فهم کردن و پذیرش کار بازنویسی‌اش، ناگزیر به‌استفاده از واژه‌ها و تعبیرات امروزی بوده، و حساسیت بکارگیری نقش «تعبیر» را در این حکایت دریافته، و جذابیت کارخویش را در گرو استفاده ازاین تعبیرات و تفسیرها گذاشته است. بازسازی صحنه‌های سگی مرده، در راه افتاده، دندان سفیدش بطرز فجیع بیرون زده، با پیام اینکه هرچه در عالم موجود است، در سیستم چرخش جهان سودمند است، و باید جنبهٔ مثبت پدیده‌ها را هم در نظر گرفت، چگونه می‌توانست در بازنویسی ارائه گردد؟

این نوع متون را جز با فضاسازی و ایجاد صحنه‌های تعبیری از زیر وبمهای نهان و آشکار متن کهن، مشکل بتوان تازه کرد! ـ البته ممکن است بازنویس دیگری، همین حکایت را بگونه‌ای زیردستانه صحنه‌سازی کند، و یک اثر کاملاً مدرن و برجسته و جذّاب ارائه دهد. اما در اینجا بحث برسر فوق‌العاده یا استثنایی بودن اثر بازنویس شده نیست. بلکه

چگونگی استفاده از توانایی درک تعبیرات مورد نظر است.

در این حکایت آذربزدی در گفتگوی پنهان حضرت عیسی وهمراهان شرکت کرده، در واقع با گفتگوی درونی نویسنده اصلی همراه شده و آن را به زیر قلم کشیده است. سنجش موقعیت‌ها و شناخت شخصیت‌ها و دریافت ارتباط بین آنها با موضوع و انتقال فضای اثر به‌خواننده بوسیله نشانه‌ها و اشارات موجود در متن اصلی، یکی از فنون حساس در بازنویسی و نشانگر زیردستی و هوشیاری نویسنده بازنویس است. یک بازنویسی خوب و جذّاب بستگی تام و تمامی در بکارگیری این ریزه‌کاریها دارد. هر بازنویس متجری که بیشتر ازاین فنون بهره داشته باشد موفق‌تر است، زیرا شکردها و خیزش‌های ذهنی بازنویس، متن اصلی را پربار می‌کند و به آن غنا می‌بخشد.

٤ـ مشکل بازنویسی کردن بعضی از آثار کهنی.

مشکل دیگری که در امر بازنویسی بچشم می‌خورد این است که، بعضی آثار کهن به‌دلیل داشتن زبان و بیان ویژه، بگونه‌های عادی و معمولی نمی‌تواند بازنویسی شود و باید برای این نوع آثار راههای جدید ونوینی ابداع نمود. شاید بهتر باشد این آثار را در حوزه‌های «بازپرداخت» بازسازی کرد. یا با شکل‌های ابتکاری دیگر ارائه نمود. مثلاً آثار سعدی -بخصوص گلستان اگر بخواهیم در حوزه بازنویسی ارائه دهیم، باید آن را از زبان خاص سعدی جداسازیم. و به‌زبان امروزی درآوریم. در این صورت آنچه را که به‌اثر هویت بخشیده است ازآن سلب

کرده‌ایم. با این عمل نه تنها بر ارزش کاری او نیفزوده‌ایم، بلکه ویژگی خاص کار شاعر را نیز از آن زدوده‌ایم.

این نوع آثار استثنایی، با ویژگی خاصی که در زبان و بیان دارند. چه بسا گاهی ضرب آهنگ‌شان برای نوجوانان شیرین‌تر و جذاب‌تر است. و گیرایی اثر درگر و همین ویژگی است. لذا این نوع آثار، به‌اشکال رایج بازنویسی، قابل ارائه نیست و باید راه دیگری برای بازنویسی آنها جُست، تا ضمن قابل پذیرش و جذاب کردن برای پسند امروزی، ارزش کار نویسندهٔ اصلی نیز بهدر نرود.

این مشکل در حوزهٔ بازنویسی بسیار چشمگیر است، زیرا در حوزه‌هایی چون بازآفرین، موضوع ازاصل و بنیاد تفاوت می‌کند. و تنوع و تخیّل بنحو بارزی حاکمیّت دارد. این واقعیت را می‌توان از نمونه‌های بازنویس شده آثار سعدی دریافت. متاسفانه این نوع بازنویسی‌ها از قوّت و سودمندی لازم برخوردار نیستند، و موفقیت آنها نیز در این حوزه مورد شک است.

این موضوع در حد اشاره مطرح شد، تا بررسی بحث در فرصتی دیگر ادامه یابد. برای خاتمه نمونه‌ای -هرچند ناقص و عجولانه- بعنوان پیشنهاد برای این نوع آثار ارائه می‌گردد. ابتدا متن اصلی از گلستان را می‌خوانیده سپس متن بازپرداخت شده ارائه می‌گردد.

حکایت از باب هفتم ـ در تاثیر تربیت ●

[سالی از بلخ ببا میانم سفر بود. و راه از حرامیان پرخطر جوانی بدرقه همراه من شد سیرباز چرخ‌انداز از سلحشور. بیش زور

● کلیات سعدی ـ انتشارات ققنوس ـ ص ۱۵۹ - ۱۳۶۳

که بده مرد توانا کما اوزه نکردندی و زورآوران زمین پشت او برزمین نیاورندی و لیکن چنانکه دانی متنعم بود و سایه‌پرور نه جهان دیده و سفر کرده رعد کوس دلاوران بگوشش نرسیده و برق شمشیر سواران ندیده.

نیفتاده بردست دشمن اسیر بگردش نیاریده باریده تیر

اتفاقاً من و این جوان هردو درپی هم دوان هرآن دیوار قدیمش که پیش آمدی بقوّت بازو بیفکندی و هر درخت عظیم که دیدی بزور سرپنجه برکندی و تفاخرکنان گفتی.

پیل کوتاکتف وبازوی گردان ببیند شیرکوتاکف وسرپنجه مردان بیند

مادرین حالت که دو هندو از پس سنگی سربر آوردند و قصد قتال ما کردند بدست یکی چوبی و در بغل آن دیگری کوخ کوبی جوان را گفتم چه پایی.

بیار آنچه داری زمردی وزور که دشمن بپای خود آمد بگور

تیر و کما را دیدم از دست جوان افتاده و لرزه بر استخوان.

نه هرکه موی شکافه بتیر جوشن خای بروز حمله جنگ آوران بدارد پای

چاره جز آن ندیدم که رخت و سلاح و جامه‌ها کردیم و جان بسلامت بیاوردیم:

[بکارهای گران مردکار دیده فرست که شیر شرزه در آرد بزیر خم کمند
جوان اگر چه قوی یال و پتلین باشد بجنگ دشمنش از هول بگسلد پیوند
نبرد پیش مصاف آزموده معلومست چنانکه مسئله شرع پیش دانشمند]

و اینک پرداخت شدهٔ این حکایت:

حکایت سفرکردن به‌شهر با میان

نه هرکه موی شکافه به‌تیر جوشن خای بروز حملهٔ جنگ آوران بدارد پای

سالی از بلخ با میانم سفر بود. راه از حرامیان پرخطر بود. جوانی به‌بدرقه همراه من شد. بسرباز، چرخ‌انداز، سلحشور و بیش زور بود. گونه‌ای که ده مرد توانا، کما او نمی‌توانستند کشید، و زور آوران روی زمین، پشت او بر زمین نمی‌توانستند آورد. ولیکن متنعم بود، و سایه پرورده. نه جهان دیده و سفرکرده. آوای دلاوران به‌گوشش نرسیده، و برق شمشیر سواران ندیده بود.

من و این جوان، هردو درپی هم روان بودیم. هرآن که به‌دیوار قدیمی می‌رسید به‌قوّت بازو آن را بیفکندی. و هر درخت عظیم که دیدی، به زور سرپنجه هرکندی. و تفاخر کنان گفتی:

پیل کوتاکتف وبازوی گردان بیند　　شیرکوتاکف وسرپنجه مردان بیند

مادرین حالت بودیم که دو هندو از پس سنگی سربرآوردند، و قصد هلاک ما کردند، جوان را گفتم:

بیار آنچه داری زمردی وزور　　که دشمن بپای خود آمد به‌گور

اما، تیر و کمان را دیدم از دست جوان افتاده و لرزه براستخوان. چاره جزآن ندیدم که رخت و سلاح و جامه‌ها رهاکردیم و جان به‌سلامت بیاوردیم.] ●

● جعفر پایور

فصل سوم

۱ـ بازآفرینی چیست؟

۲ـ بازآفرینی در اُدبیات کودک و نوجوان.

۳ـ بررسی چند نمونه از آثار بازآفرین شده.

۱ـ بازآفرینی چیست؟

یکی از حوزه‌های پرکشش و قوی در ادبیات کودک و نوجوان، حوزهٔ بازآفرینی است. بازآفرینی، نوعی آفرینش است که مواد خام آن از هرحادثه‌ای، هرواقعه‌ای، چه قدیمی، چه جدید تامین می‌شود. حالا که بحث روی چگونگی ارائه متون کهن ادب فارسی برای نوجوانان و کودکان است. ما نیز اولویت را بر این بحث قرار می‌دهیم. و به‌بررسی آثاری که از روی آثار کهن، بازآفرین شده‌اند، می‌پردازیم.

هنرمند بازآفرین با الهام از اثر کهن دست به‌آفرینش دوباره می‌زند. یعنی اثر قبلی را دوباره بگونه‌ای دیگر می‌آفریند. آفرینش و خلق کردن و بوجود آوردن چیزی که مانند اثر قبلی نیست، اما رگه‌هایی از اصل درآن یافت می‌شود. پایه اصلی و اساسی بازآفرینی بر تخیّل نهاده شده است، در طی بررسی چند اثر بازآفرین شده، پی‌خواهیم بـرد که عنصر تخیّل در کار بازآفرینی چه نقش حساس و تعیین کننده‌ای دارد.

هنرمند بازآفرین در لحظات استثنایی حیات خود، همنوایی راز آلودی را با اثر کهن آغاز می‌کند. و با استفادهٔ کامل از عناصر و ابزارهای تخیّل به‌خلاقیت دوباره می‌پردازد. با ایجاد گره‌ها و گشایش‌های گوناگون خواننده را از این شانه‌برشانهٔ دیگر می‌گیرد، و از دیوار هزارلای خیال عبور می‌دهد، تا در لابلای اشارات ونشانه‌ها و گنگی مطبوع، اثر پیشین را از یادببرد. و به‌آفرینش جدید خوکند. دیگر بودن اثر جدید در بازآفرینی کاملاً هویداست. روال تداوم اثر جدید با متن اصلی متفاوت است. اثر بازآفرین شده، اثری است مستقل، تازه و بدیع.

هنرمند بازآفرین مختار است از هر زاویه اثر کهنی که مایل است

وارد شود. و از همان قسمت خلاقیت را شروع کند. از میانهٔ اثر، از انتها، یا بهر طریقی که خیال بر او تحمیل کند، آفرینش را آغاز کند. بازآفرین آگاهانه به منبع الهام اشاره نمی‌کند. اما بند نامربی، نقطه خلاقیت او را به‌نقطه‌ای از متن کهن پیوند می‌زند. او مجاز است که ساختمان اصلی کار قبلی را درهم ریزد. زیرا در کار خلق دوباره است. او دارد پدیده‌ای بوجود می‌آورد که با اثر بوجود آمده فاصلهٔ کلانی دارد. بدین ترتیب برای خلاقیت نمی‌توان حدّی متصوّر شد.

کار بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوان، در خلق کردن و آفرینش با بازآفرینی در عرضه ادبیات، بطور عموم تفاوت ندارد، که حتی ظریفتر و حساس‌تر است. بازآفرین در اینجا با انسانهایی سر و کار دارد که هنوز تجربیات و اغتشاشات ذهنی گسترده ندارند. به‌لحاظ شور و قوهٔ تخیل به‌بازآفرینی نزدیک‌ترند، به‌راحتی قدم به‌دنیای خیال او می‌گذارند و آنرا باور دارند. تداوم اثر بازآفرین شده در ذهن نوجوان وکودک استمرار بیشتری دارد. و در خمیر پنهان او جای ویژه‌ای پیدا می‌کند. به‌دلیل وجود تخیّل است که راز قصه‌ها در جان کودکان رسوب می‌کند، بی‌آنکه بدانند، در مراحل بعدی زندگی کاربرد آن را پیدا می‌کنند.

۲ـ بازآفرینی در ادبیات کودک و نوجوانان.

با بیان مثالهایی در رابطه با این حوزه، و تفاوت آن با بازنویسی بحث را ادامه می‌دهیم. داستان معروف «طوقی» از کلیله و دمنه را به‌عنوان اولین مرجع برای بحث بازآفرینی، مبنای کار قرار می‌دهیم، تا مرز

دوحوزه بازنویسی و بازآفرینی از طریق مقایسه مشخص شود. ابتدا متن اصلی را بطور کامل از کلیله و دمنه می‌آوریم، آنگاه گونه‌های متعددی را که از روی این متن بازآفرینی شده است، ارائه می‌شود.

باب الحمامة المطوقة ●

[بزهمین گفتِ آورده‌اند که در ناحیت کشمیر مرغزاری خوش و متنـــزه بود که از عکس ریاحین او پرزاغ چون دم طاووس نمودی و در پیش جمال او دم طاووس به‌پیرزاغ مانستی، و در وی شکار بسیار و اختلاف صیادان آنجا متواتر زاغی در حوالی آن بر درختی گشن خانه داشت بر وی نشسته بود چپ و راست منگیریست ناگاه صیّادیرا دید دامی برگردن با جامه درشت و عصائی درمشت روی بدآن درخت نهاد زاغ بترسید و با خود گفت که این مرد را کاری می‌آرد و نتوان دانست که قصد من دارد یا از آن دیگری من باری جای نگهدارم تا چه کند صیّاد پیش آمد و دام بازکشید و چنیهٔ بینداخت و در کمین بنشست ساعتی ببود فوجی از کبوتران... غافل‌وار فرود آمدند و جمله در دام بماندند مطوّقه غمگین شد صیّاد شاد گشت و... کبوتران اضطراب می‌کردند و هریک درخلاص خویش می‌کوشیدند مطوّقه گفت یارانرا جای مجادله نیست چنان باید که همگان استخلاص یارانرا قصد ازآن خودشناسد و حالی بصواب آن لایقتر که همه طریق تعاون قوّتی کنید تا دام را از جای برگیریم که رهایی ما در آنست

● کلیله و دمنه ـ باب الحمامةالمطوقه ـ ترجمه نصرالله منشی ـ کتابفروشی فردوسی ـ تبریز ص ۱۶۷

کبوتران فرمانبرداری نمودند و دام را بقوّت یکدیگر برکندند و سرخویش گرفته صیّاد درپی ایشان روان باین امید که آخر درمانند و بیفتند زاغ با خود اندیشید که بر اثر ایشان و معلوم گردانم که کارایشان یکجا خواهد رسید که من از مثل این واقعه ایمنی نتوانم بود و از تجارب آن برای دفع حوادث سلاحها توان ساخت و نیکبخت و هوشیار آنرا توان شناخت که احوال دیگرانرا آئینهٔ نمودار حال خویش گرداند مطوّقه چون دید که صیاد هنوز درپی ایشان روانست یارانرا گفت که این ستبر روی در کار ما بچّه است و تا از چشم او ناپدید نشویم دل از ما برنکند طریق صواب آنست که سوی آبادانیها و درختان رویم تا نظر او از ما منقطه گرردد و نومید از ما بازماند که در اینزدیکی موشی است از دوستان من او را بگویم تا این بندهای ما را ببرد کبوتران اشارت او را الهام شناختند و راه بتافتند صیّاد نومید بازگشت و زاغ همچنان درپی ایشان میرفت تا وجه مخرج ایشان معلوم کند و آنرا ذخیرهٔ ایام خود مسازد مطوّقه با یاران بمسکن موش رسید کبوترانرا گفت فرود آیید فرمان او را نگاه داشتند و جمله بنشستند و آن موش زیرک بود... با خرد تمام گرم و سرد روزگار دیده و خیر و شر احوال مشاهدت کرده... مطوّقه آواز دادزیرک پرسید که کیست نام بگفت بشناخت و بتعجیل بیرون آمد چون او را در بند بلابسته دید زهاب از دیدگان بگشاد و بر رخسار جویها براند... و زود در بریدن بندها که مطوّقه بدآن بسته بود مشغول شد...]

گرچه نقل این حکایت از کلیله بس طولانی شد، بویژه آنکه اکثر خوانندگان آن را خوانده‌اند. اما برای تشخیص و سنجش اثر جدید وجود

آن ضروری است. تا بهتر بتوان دگرگونی‌ها یا نقاط اشتراک در اثر بازآفرین شده نسبت به‌اصل اثر را مشخص کرد.

از این حکایت، کتابی بنام «تفرقه» ● بازآفرین شده است. به‌این شکل که پرندگان در دام صیّاد گرفتار می‌شوند. و صیّاد دام را محکم می‌بندد و به‌طرف جوی‌آب می‌رود تا سر و صورت را آبی بزند. در این لحظه پرندگان تور را بهوا می‌برند. صیّاد آنها را دنبال می‌کند، و لحظه‌ای از تعقیب آنان غافل نمی‌ماند. پرندگان تصمیم می‌گیرند جایی فرود آیند، هریک مکانی را پیشنهاد می‌کند، و به آن طرف پرواز می‌کند. در نتیجه دام به‌زمین می‌افتد و گرفتار صیاد می‌شوند.

در اثر بازآفرین شده، عنصر روایت کننده -زاغ- حذف گردیده است، در صورتی که در متن اصلی یکی از شخصیت‌های اصلی حکایت است، که در آخر با موش طرح دوستی می‌ریزد. و ماجراهای دیگر می‌آفریند، موش نیز در اثر جدید حذف شده است. اصولاً نویسنده یا نویسندگان اثر جدید ● ، زاویه دید خود را از گوشهٔ دیگر حکایت شروع کرده‌اند. در اثر بازآفرینی صیاد نقش برجسته‌ای یافته و دائم در کمین است و پی‌گیر. برای بدست‌آوردن تور و پرندگان مصممانه در پی دام است، امّا همین شخصیت در کلیله یک شخصیت گذراست و نقش کلیدی ندارد، بلکه خیلی زود صحنه را ترک می‌کند.

شخصیت دیگری که در کلیله نقش کلیدی دارد «طوقی» است، کبوتر رهبر، که گروه کبوتران را اداره می‌کند. اما در اثر جدید حذف

● تفرقه ـ تنظیم متن از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ ۱۳۵۶

● کتاب تفرقه نامه نویسنده مشخص نیست، تنها عنوان «تنظیم کننده ...» آمده است

شده است. در اثر جدید چند دگرگونی عمدهٔ دیگر نیز بوجود آمده است، از جمله نقش برجسته و تعیین‌کننده‌ای برعهده تمام پرندگان گذاشته شده است. اما در کلیله کبوتران بی‌چون و چرا از دستورات «طوقی» اطاعت می‌کنند، و به او اطمینان دارند. در اثر جدید کبوتران هر یک به‌راهی می‌روند، و عقیده خود را برهم تحمیل می‌کنند، همچنین شخصیت جدیدی به‌اثر اضافه شده، و او رهگذری است که با صیّاد گفتگویی دارد.

و اینک، برای توضیح بیشتر بازآفرینی در عرصه ادبیات کودک، به‌نمونه‌ای دیگر، دراین زمینه می‌پردازیم. کتاب «قصه طوقی» اتفاقاً، برای هم نامی با «طوقی» کلیله بی‌مناسبت نیست که ذکر گردد.

«قصه طوقی» ● ، در شکل و در محتوا، از روی یک قصه عامیانه بازآفرینی شده است، برای وارد شدن در این بحث ابتدا به‌ریشه‌های اصل اثر می‌پردازیم، تا اینکه مرز بازآفرینی کاملاً توضیح داده شود. روایت اول اینگونه آمده است.

● قصه طوقی - شعر از م آزاد. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - ۱۳۶۳

۳ـ بررسی چند نمونه از آثار بازآفرین شده.

غوزه ●

[گنجشگی بود، بالای دیوار بلندی لانه داشت. روزی توی بیابان دنبال آب و دانه می‌گشت، که باد از پنبه‌زار، یک دانه آورد و جلویش بر زمین زد، گنجشک زود آن را به نوک‌اش گرفت و برد توی لانه‌اش و به همسایه‌اش نشان داد و گفت:

ــ این چیه؟

گفت: این پنبه است. پرسید:

ــ به‌چه درد می‌خورد؟ جواب داد:

ــ این را می‌کارند، غوزه درمی‌آید، غوزه را می‌شکنند، پنبه می‌شود. پنبه را می‌ریسند، نخ می‌شود. نخ را می‌بافند، پارچه می‌شود، پارچه را رنگ می‌کنند، رنگی می‌شود، می‌دوزند قبا می‌شود و تن ما و شما می‌رود. گنجشک خوشحال شد و پنبه دانه را برداشت آمد توی کشت، دید کشاورزی دارد به‌زمین بیل می‌زند، که تخم به‌کارد گفت:

ــ کار، کار ـ این را به‌کار ـ نیم از تو نیم از من کشاورز گفت:

ــ خیلی خوب. کاشت و بعد از مدتی سبزد شد و رسید، غوزه‌ها را کند و دو قسمت کرد. یکیش را برای خودش برداشت و یکی را به‌گنجشک داد، گنجشک خوشحال شد، آن‌ها را برداشت و آورد دکان نخ تاب گفت:

● غوزه ـ از مجموعه کتاب عمو نوروز ـ صبحی مهتدی ۱۳٤٦

ــ ریس، ریس ـ این را بریس، نیم از تو نیم از من.

نخ تاب گفت: خیلی خوب. گرفت و ریسید، دور چوبی پیچید، قسمت خودش برداشت، و قسمت گنجشک را هم داد. گنجشک خوش‌حال شد نخ‌ها را آورد در دکان بافنده گفت:

[باف، باف این‌ها را بباف نیم از تو، نیم از من. بافنده گفت:

ــ خیلی خوب. بافت و مال خودش را برداشت. آورد در دکان رنگرزی گفت: رنگ، رنگ اینها را برنگ، نیم از تو و نیم از من. گفت: خیلی خوب، رنگرز این‌ها را رنگ آسمانی کرد و انداخت روی بندتوی آفتاب که خشک بشود. گنجشک آمد و دید با خودش گفت: به به! چه رنگ قشنگی است، حیف است که پارچه‌های به‌این خو ش رنگی را بدهم به‌رنگرزی بهتر است که تا سر رنگرز گرم است پارچه‌ها را از روی بند بردارم و بروم.

یواشکی آمد، پارچه‌ها را به‌نوک گرفت و پرید و رفت تا پرید رنگرز فهمید و دوید و آمد و گفت:

ــ ای گنجشک مگر نگفتی نیم از تو و نیم از من، پس قسمت من کو؟

گفت: کی گفت، کی کرد؟

گنجشک پارچه‌ها را برداشت و آورد پهلوی درزی گفت:

ــ دوز، دوز این‌ها را بدوز، یکی از تو و یکی از من.

درزی گفت: خیلی خوب. دوتا نیم تنه قشنگ دوخت، به‌چوپ آویزان کرد. گنجشک از دور دید. با خودش گفت: حیف نیست نیم تنه به این قشنگی و خوبی را بدهم به درزی؟ هردوش

برای خودم خوب است. وقتی که درزی داشت اندازه می‌گرفت گنجشک یواشکی پرید دوتانیم تنه را به‌نوک گرفت و رفت. درزی صدا بلند کرد و گفت:

ـ مگر نگفتی یک از تو و یکی از من؟

گنجشک گفت: ای بابا کی گرفت؟ کی کرد؟...]

بالاخره گنجشک دونیم تنه را به شخصی می‌سپارد. آن شخص هر دو رامال خودمی‌کند. فصل سرما گنجشک سراغ نیم تنه‌ها می‌آید. اما آن کس وجود نیم تنه‌ها را انکار می‌کند. گنجشک در فرصتی نیم تنه‌ها را ازآن شخص می‌دزدد. اما در باد و بوران قدرت و توانایی نگهداری دونیم تنه را در نوکش ندارد، و باد نیم تنه‌ها را از نوک او می‌رباید. و باد:

[یکی را آورد انداخت جلوی دکان درزی، همان درزی که نیم تنه‌ها را دوخته بود و یکی دیگر را هم انداخت جلوی دکان رنگرز همان رنگرزی که پارچه‌اش را رنگ کرده بود. بالا رفتیم آرد بود، پائین آمدیم خمیر بود، قصه ما همین بود.]

روایتی دیگر از این متل بنام «گنجشکی که قبای نوپوشید» ● که به‌زبان شعر می‌باشد نقل می‌گردد.

[گنجشککی بود با بفا.

برای عید نداش قبا.

رف بیابون میون کرد. ● ●

● کتاب هفته، شماره ۳۸ ـ ۷ مرداد ۱۳٤۱ ـ ص ۱۷۸ گرد آورنده: وجیه امیر اختیار

● ● وسط کرت

یه غوزه پنبه پیدا کرد.
گرف به‌نوک با باد وفیس،
اومد دکون پنبه ریس.
گف: پنبه ریس، اینو بریس،
اگر نریسی! ریس تو، ریسوون تو، با صد و سی دندون تو،
می‌کنم می‌برم پاتخت جم‌چال می‌کنم، تا سگ سیاهه
وردار، و بره!
پنبه ریس پنبه رو ریشت و کرد کلاف،
گنجشکه ورداش. رف پیش پارچه باف.
گف: پارچه باف! اینو بباف.
اگه نبافی، باف تو، بافدون تو، با صد و سی دندون تو،
می‌کنم می‌برم پاتخت جم‌چال می‌کنم، تا سگ سیاهه و
رداره و بره.

● ●

پارچه باف، پارچه روبافت تا نیمه روز،
گنجشکه ورداش رف پیش جامه دوز.
گف: جامه دوز! قبامو بدوز،
اگه ندوزی، دوزتو، دوزدوزن تو، با صد و سی دندون تو،
می‌کنم
می‌برم پاتخت جم‌چال می‌کنم، تا سگ سیاهه ورداره و
بره!

● ●

جامه دوز، قبا رو دوخ، گف بپوشا.

گنجشکه پوشید و رف تو گنجیشا.
گنجیشا ریختن سرش،
جمع شدن دور و برش،
جیک و جیک و جیک تو از کجا،
یهو شدی صاحب یه چنین قباها
گنجیشکه پرید و نشست میون چمنی.
گفت: رفقا گوش کنین به حرف من!
میدونین چر را صاحب این قبا شدم،
بی‌غم و با صفا شدم‌ها
رنج فراوون کشیدم،
از سرکوهها پریدم.
تودشت و صحرا دوئیدم،
از همه منت کشیدم،
قبای نویی پوشیدم،
جیک و جیک و جیک، آره بابا،
با جد و جهد و پشت کار،
هرکی بجایی میرسد،
اگه تو لونه بخوابیم، روزی به ما نمی‌رسد،
هرکی نداره پشت کار،
آخریشه ذلیل و خوار،
پندشو داد به‌یارون،
پرید و رف بیابون.]

از این قصه ـ متل، آقای م.آزاد الهام گرفته، و قصه جدیدی خلق کرده است. که هم در شکل، و هم در محتوا با اصل اثر متفاوت است، و به‌صورت شعر نو بیان شده است.

قصه طوقی

[یکی بود، یکی نبود
مرغکی بود
خیلی قشنگ
زبر و زرنگ
بال و پرش رنگ برنگ
هرکه می‌زد در آسمان
درست می‌شد رنگین کمان

.....

مرغک‌ها
مرغک شاد و پا کوتاه
برگردنش یک طوق داشت]

انتخاب واژه «طوقی» همانطوریکه قبلا ذکر شد، یادآور قصه کبوتر طوقی کلیله می‌باشد، انگار بازآفرین در هزارتوی ذهن خود، به‌زوایایی رفته، و واژه‌ای برگزیده که لحظاتی تعبیری از طوقی کلیله را به‌ذهن خواننده می‌آورد. تغییر نام شخصیت اصلی داستان، از گنجشک به مرغک، طوقی، نوید یک فضاسازی جدید را در متن کهن می‌دهد، و یک درهم ریختگی اساسی و پایه‌ای را می‌رساند. مرغک طوقی درلانه‌ای امن، نزد خانواده، با آسودگی خیال زندگی می‌کند که:

[یک صبح بهار
آسمان، آبی

....

خورشید خانم

آرام آرام،

از پشت کوه

آمد بیرون]

مرغک طوقی از خواب بیدار می‌شود، با آب حوض دست و صورت می‌شوید، و با پدر روانهٔ صحرا می‌شود. فضای شاد و دلخواه، امنیت خاطر در کنار خانواده و تجربه کار با پدر در بیرون از خانه، موجب شادی او را فراهم نموده است. با پدر روانهٔ صحرا شدن. دانه پیداکردن، به‌تجربیات متعدد رسیدن، از موضوعات مهم این اثر است.

در اثر کهن، گنجشک در فضای دیگری سیر می‌کند، و در اثر بازآفرینی شده فضای متفاوتی ترسیم می‌شود. تا اینجا هم رگه‌هایی از متن اصلی در اثر بازآفرینی دیده می‌شود. اما گونه‌های خیال در اثر جدید با اثر قدیم متفاوت است، باد، شخصیت موثر و تعیین‌کننده، هم در «غوزه» و هم در قصه طوقی است. باد در «غوزه» دانه را در مسیر گنجشک قرار می‌دهد. و در پایان به یک تنبیه هوشدار دهنده مبادرت می‌نماید. و باد در «قصه طوقی» قوزه را در سرراه مرغک قرار می‌دهد، و نقشش بپایان می‌رسد.

گنجشک کاربرد «غوزه» را از همسایه سوال می‌کند، و مرغک کاربرد قوزه را از پدری مهربان و با حوصله می‌پرسد «غوزه» در قصه کهن تنها یک لباس‌نو را نوید می‌دهد. اما قوزه در طوقی علاوه بر نوید یگدست لباس‌نو، مژدهٔ پوشیدن آن لباس‌نو را در عید نوروز می‌دهد. یعنی کودک در این قسمت به دو تجربه می‌رسد. یک شادی برای داشتن

لباس‌نو، و دانستن کاربرد قوزه دوم، اینکه در شب عید حتماً باید لباس‌نو پوشید.

این تفاوتهای بظاهر اندک و کوچک، در زیرپوست بافت قصه، تغییرات عمده‌ای ایجاد می‌کند. علاوه بر آن پدر با گفتن اینکه شعر باف:

[دست بالا کند
برای عیدت
یک قبا کند]

تنها یک تجربهٔ شادی بخش را به‌کودک خود ارائه نمی‌دهد. بلکه یک چشم‌انداز هدف‌مند نیز برای او ترسیم می‌کند. دنیای مرغک، یک دنیای سرورانگیز، و هدف‌دار می‌شود. گنجشک در هر مرحله که می‌خواهد «غوزه» را تبدیل به چیز دیگر کند، پیشنهاد معاملهٔ پا یا پای را می‌دهد، شخصیت او در متن کهن، با دادوستد و حسابگری شکل می‌گیرد. و با طمع حقیرانه ادامه می‌یابد. البته بگونه‌ای کامل و درست نیز گوشمالی می‌شود. اما بالعکس این دیگران هستند که به «مرغک» پیشنهاد معامله پاپاپای می‌دهند، بدین ترتیب او در هر مرحله‌ای حقایق را می‌شناسد و با واقعیات زندگی روبرو می‌شود.

او کودکی است در حال یادگیری و تجربه اندوختن، شخصیت او دربرخورد با دیگران شکل می‌گیرد. اما شخصیت گنجشک در هر دو قصه جاافتاده، و تجربیاتی اندوخته‌اند. در قصهٔ اولی حسابگری گنجشک کامل شده است. و در قصه دوم زیرکی و هوشیاری گنجشک در شناخت فرصت‌ها، که حتی به تهدید دیگران منجر می‌شود دیده می‌شود.

«مرغک» در مسیر انتخابی بازآفرینی به‌یکدست لباس‌نو می‌رسد. «گنجشک» اولی با گوشمالی و تنبیهی در خور روبرو می‌گردد. و

«گنجشک» دوم با زیرکی به آرزوی خود می‌رسد. پیام در متن بازآفرینی با پیام در متن کهن تفاوت دارد. «مرغک» با صمیمیت -و نه سادگی- که خاص دورهٔ کودکی است به هدف می‌رسد. و «گنجشک» طمع کار، با انتخاب راه نادرست، هدف متن کهن را که «باد آورده را باد می‌برد» برآورده می‌کند.

بدین ترتیب م.آزاد، با ایجاد خطوط جدید، و طرحهای متفاوت، کودک را در موقعیت قصه‌ای متفاوت و جدید قرار می‌دهد، اثر جدید ضمن داشتن رگه‌های بسیار قوّی از متن اصلی، اما به‌تغییراتی، اساسی و پایه‌ای با متن کهن متفاوت شده است و کاملاً یک اثر مستقل محسوب می‌شود.

در خاتمه، در یک جمع‌بندی کلّی از سه بخش به این نتیجه می‌رسیم که در ارائه ادبیات کودک و نوجوان می‌توان از اشکال متنوع و گوناگونی بهره گرفت. نویسندگان و کوشندگان در این راه، با شناخت حوزه‌های متعدد در ارائه مطالب و موضوعات گوناگون با مشکل روبرو نخواهند شد. بلکه سیستم حوزه‌بندی در ارائه بهتر آثارشان به‌کودکان و نوجوانان کمک ارزنده‌ای به آنان خواهد کرد.