مقاله

## سیری در بازنویسی‌های معاصر از ادب کهن ـ ۱

# شاهنامه

○ جعفر پایور

ضرورت پرداختن به بازنویسی‌هایی که طی چند دههٔ اخیر از روی آثار کهن فارسی، صورت گرفته است، بیش از هر زمانی احساس می‌شود؛ زیرا مشخص شدن ضوابط و صورت‌های گوناگون این روش، کاری اساسی و مهم است و به نویسندگان کمک می‌کند ضمن شناخت مبانی و انواع آن روش، پی برند اکنون ادبیات کودک و نوجوان، بیشتر به چه نوع بازنویسی نیاز دارد.

از آن جا که حجم بسیار وسیعی ازآثار ادبیات کهن فارسی، به روش بازنویسی به وجود آمده، این امر نشان دهندهٔ آن است که در عهد کهن، این روش چه میزان در ادبیات فارسی کاربرد داشته و از چه ظرفیت‌هایی برخوردار است. اکنون نیز این روش، در ادبیات کودک و نوجوان، جایگاه ویژه‌ای دارد. بنابراین، بحث درباره ضوابط و اصول آن، برای شناخت هر چه بیشتر، ضروری و حیاتی است و این قلم می‌کوشد تا مشخص شدن کامل گوشه‌های تاریک و روشن این روش، پی‌گیری خود را ادامه دهد.

امید است بتوان با فراهم آمدن فرصت مناسب، تقریباً تمام بازنویسی‌هایی را که در چند دههٔ اخیر، از روی آثار کهن مثل شاهنامه، مثنوی، متون دینی و مذهبی و غیره برای کودک و نوجوان صورت گرفته، مورد بررسی قرار داد و از میان مجموع آنها، تعدادی را به جهت ضعف و یا قوت و یا صورت‌های ویژه‌ای که یافته‌اند. انتخاب کرد و به صورتی عمیق‌تر به تحلیل درآورد. قابل ذکر است این ارزیابی، شامل آثار کهنی می‌شود که بعد از اسلام، در زبان فارسی به وجود آمده و در چند دهه اخیر، برای کودکان و نوجوانان بازنویسی شده است.

از مجموع ۴۹ اثر بازنویسی شده از روی شاهنامه، عمدتاً داستان‌های رستم و سهراب، رستم و اسفندیار در نظر گرفته و بررسی شد و تنها یک مورد دربارهٔ جمشیدشاه مورد بررسی قرار گرفت. به طور کلی، ۳۱ اثر برگزیده شد و مورد نقد قرار گرفت که از مجموع آنها چنین برآمد که بازنویسی‌ها از روی شاهنامه، به سه شکل صورت گرفته است؛ نخست، بازنویسی‌های ساده از دهه ۳۰ و ۴۰ تا ۵۰ است که اغلب با روش ساده بازنویسی و نوشته شده و اکثرآنها سالم و جزو آثار خواندنی برای کم سوادان و دانش‌آموزان است. دوم، بازنویسی‌های خلاق که عموماً آثار سال‌های ۵۰ تا آغاز انقلاب اسلامی را شامل می‌شود. سوم، آثاری که در دهه ۶۰ و ۷۰ به بعد تولید شده و بی‌تردید، نوع ساختار این بازنویسی‌ها از روی شاهنامه، تحت تاثیر تغییرات اجتماعی و سیاسی جامعه، با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است.

البته این نوشته می‌کوشد آثار بازنویسی شده را نه در زمینه دهه‌ها، بلکه در زمینه‌های قوت و ضعف و یا ساده و خلاق بودن آنها مورد ارزیابی قرار دهد. در نتیجه، تعدادی از بازنویسی‌هایی که از نظر ساختاری بدیع و خلاق به شمار می‌آیند، مورد نقد قرار گرفته‌اند.

ارزیابی این آثار نشان می‌دهد که اگرروزی، ادبیات کودک و نوجوان، درآغاز راه خود، با هدف آشنایی مخاطبان باآثار کهن فارسی به وجود آمد و در شکل بازنویسی‌های ساده، مورد اقبال قرار گرفت و نیاز این حوزه رابرآورده می‌کرد، در زمان حاضر، بنابه موقعیت جدید جامعه وشتاب و وسعت اطلاعات و در اختیار بودن رسانه‌های پیشرفته و در دسترس نوجوان و کودک ایرانی، ادبیات آنان نیز علاوه بر بازنویسی‌های ساده، سالم وقابل، به بازنویسی‌های خلاق و هنری نیازمند است.

واقعیت این است که موقعیت ادبیات کودک و نوجوان، هم اکنون به گونه‌ای است که هرچه بیشتر به خلق داستان‌ها و رمان‌های امروزی نیاز دارد تا جان بگیرد و پرمایه شود و روش بازنویسی از روی آثارکهن، با ساخت امروزی و ابتکاری، یکی از راه‌های خلق آثار است. رسیدن به قله موفقیت در این راه، به نویسندگان توانا و خوش ذوق و نیز به منتقدان آگاه و بی غرض نیاز دارد. هم چنین، عوامل موثر دیگر در گسترش و فهم مفاهیم و ارزش‌های آثار کهن دخالت دارند؛ چون سازمان‌دهی مناسب که باید با توجه به سیاست فرهنگی ویژه‌ای به وجود آید که شناخت کودک و نوجوان از متون و آثار کهن، در کتاب‌های درسی در مقاطع گوناگون، میسر گردد. آنان باید به انبوهی از کتاب‌های کمک درسی و بازنویسی‌های سالم و ارزشمند از ادبیات کهن دسترسی داشته باشند. هم چنین، لازم است در بخش پرورش ذوق و مطالعه و لذت بردن از خواندن و دانستن و آشنایی با هنر و اندیشه، کتاب‌های خلاق، از جمله کتاب‌هایی که با روش بازنویسی خلاق به وجود آمده، در دسترس آنها باشد تا بشود بنای محکم و استواری، در این حوزه به وجود آورد. اکنون، پیش از ورود به بحث اصلی، به توضیح نکاتی چند در ارتباط با مسائل روش بازنویسی پرداخته می‌شود.

اولین نکته قابل ذکر در روش‌ها، انتخاب درست نام کتاب، به منظور نشان دادن روش خلق آن اثر است. بعضی از نویسندگان، به جای عنوان تخصصی و جامع «بازنویسی»، عناوینی چون روایت، مؤلف، به کوشش، نوشته، نگاشته، نگارش، اقتباس، تنظیم و تالیف، تهیه‌کننده و گردانده و یا عنوان‌های دیگر برای کار خود انتخاب کرده‌اند. اگر اثری دارای شناسنامه باشد، چه بهتر، اما اگر نویسنده‌ای عنوان مشخصی نمی‌تواند برای اثر خود انتخاب کند، صلاح او در این است که هیچ عنوان روشی، برنگزیند.

### آفت خلاصه‌نویسی

نکته دیگر این است که بازنویسی، همیشه با دو روش دیگر، مثل خلاصه‌نویسی و ساده‌نویسی همراه است. این ویژگی، با ساختمان بازنویسی‌های ساده کاملاً

همخوانی دارد و چون نویسنده ناچار است مقداری از وقایع و حوادث اثر اصلی را در حین کار حذف کند و زبان کهن را ساده کند و به زبان روز درآورد، بنابراین، خود به خود این دو روش، آمیخته به هم می‌شوند. و دانستن این نکته برای بازنویس، بسیار مهم و راه‌گشاست؛ زیرا اگر نویسندهٔ بازنویس، در خلاصه کردن اثر اصلی راه افراط را برود، اثر کهن را دچار بی‌هویتی و کار خود را بی مایه می‌کند. مثلاً کتاب «گزیده‌هایی از شاهنامه»[1] به بازنویسی احمدنفیسی، بعضی صحنه‌های هفتخوان رستم را به دلیل خرافی دانستن، بسیار مختصر و گذرا بیان کرده و آن همه ظرفیت فضاسازی و صحنه‌آرایی را این‌گونه خلاصه آورده است:

«رستم پیش رودابه، مادر خود رفت و او را هم به درود گفت و به راه افتاد. پس از گذشتن از گرفتاری‌ها و بلاها خود را به مازندران رساند.»ص ۱۰۹ این خلاصه‌نویسی افراطی، مربوط به صحنـــه‌های پرماجرا و پرمعنای هفتخوان رستم است که اگر به درستی بازنویسی شود، برای نوجوان، بسیار پرکشش و جذاب خواهد بود. رستم در این صحنه‌ها، با عواملی رودرو و درگیر است که مانع رسیدن او به هدف اصلی هستند. ماموریت او ساده و بی‌پایه نیست، بلکه رسیدن به هدف برای اونوعی تکامل و به بلوغ رسیدن و ورود به جرگه سنت پهلوانی است. اگر نویسنده بازنویس، به مسائل روان شناختی سن مخاطب خود توجه داشت، می‌دانست درگیری و نبرد پهلوان جوان با عوامل سدکننده، چه لذتی به نوجوان خوانندهٔ آن صحنه‌ها می‌دهد.

کتاب «چند داستان برگزیده از شاهنامه»[2] بازنویسی احمد سعیدی نیز به مشکل خلاصه‌نویسی افراطی گرفتار است. این بار هفت خوان اسفندیار، بسیار مختصر و بی‌مایه شده است. در این کتاب، خوان‌ها یکسره بیان شده و ماجراها و حوادث عملی، از صحنه‌ها حذف گشته است. مخاطب به جای آن که با ماجراهای پرتحرک این خوان‌ها مواجه شود و آنها را مثل صحنه‌های شاهنامه ببیند، تنها گزارش بی‌مایهٔ بازنویس را به طور مختصر می‌خواند. مثلاً یک خوان خلاصه و مختصر شده را بخوانید. گرگ به اسفندیار می‌گوید:«در چند قدمی شما غاری وجود دارد که در داخل آن دو گرگ گرسنه زندگی می‌کنند واگر شماها بدان غارنزدیک شوید، غذای خوبی برای گرگ‌ها خواهید بود.»ص ۸ و پس از اندکی توضیح، دربارهٔ رهسپاری اسفندیار به سوی غار، این خوان چنین تمام می‌شود:«اسفندیار که سراپایش خون آلود شده بود، از غار خارج گردید و دست و رویش را درآب چشمه‌ای شست و همان جا نشست تا سپاهیانش بیایند.»ص ۹

نکتهٔ دیگر، استفاده از روش «گزیده» در بازنویسی است. این روش یا به طور مستقل، مورد استفاده قرار می‌گیرد که نویسنده می‌تواند تعداد زیاد ابیات یک اثر کهن را به تناسب و با حفظ معنای موضوعی اثر، به چند ده بیت گزینش کند وادامه دهد و یا همراه بازنویسی ساده اثری کهن، نویسنده می‌تواند یک بیت یا چندین بیت از اثر اصلی انتخاب کند و به تناسب معنا بیاورد. مثل کاری که اسدالله شعبانی، در کتاب «قصه‌های شیرین شاهنامه »[3] و یا احمد عرب لو، در کتاب «شاه‌ماردوش»[4]، افسر معرفت، درکتاب «شاهنامه برای نوآموزان»[5] سیروس جمالی، در کتاب «داستان رستم»[6] ساسان فاطمی، در کتاب ۱-۴ «قصه‌های شاهنامه»[7]، بازنویسی‌های کمیته پیکار با بیسوادی ۱۳۴۹[8]، محمود محبی، در کتاب «داستان باستان»[9]، حسین فتاحی، در کتاب «پنج قصه گزیده شاهنامه فردوسی»[10]، حسین‌کیان‌پور، در کتاب «داستان سیاوش»[11]، محمدرحیم اخوت، در کتاب «اشکی براسفندیار»[12] و فروزنده خداجو، در کتاب «افسانه‌هایی از شاهنامه»[13] انجام داده‌اند، از جمله بازنویسی‌هایی است که با آمیختگی روش‌ها به وجود آمده و آثاری سالم و خواندنی محسوب می‌شود.

### تعیین روش

روش بازنویسی ،علی‌رغم تصوری که می‌رود، روشی بسیار مهم و دشوار است. حجم زیادی ازآثار کهن فارسی که با این روش خلق شده گواه این ادعاست. تاریخ بازنویسی در ادبیات کهن فارسی، نشان می‌دهد که این روش، به دو گونه صورت گرفته است؛ ساده یا خلاق. ساده و خلاق بودن آن نیز به توانایی تکنیکی و ذوق هنری نویسنده بستگی دارد. دربازنویسی ساده، نویسنده به دانش ادبی، فنون نگارشی ودستوری و اطلاعات وسیع از زبان فارسی و توانایی نویسندگی نیاز دارد. در بازنویسی‌های خلاق، علاوه بر این نکات، نویسنده باید خلاقیت هنری داشته باشد تابتواند از عناصر و ابزارهای ساختاری، نهایت بهره را ببرد. در بازنویسی‌های خلاق، نویسنده امکان می‌دهد که مخاطب، نوعی دریافت تازه از اثر کهن داشته باشد و در بازنویسی‌های ساده، مخاطب با اثر کهن آشنا می‌شود و امکان می‌یابد اثری قابل خواندن در دسترس داشته باشد. اگر بتوان ماهیت بازنویسی خلاق را به طور خلاصه بیان کرد، می‌توان گفت چون اثر کهن، دارای نظام و عناصر تشکیل دهندهٔ خاص است که در موقعیتی و مقطعی معین به وجود آمده و بدان شکل درآمده، اکنون که بازنویس می‌خواهد ضمن حفظ چارچوب موضوع، فضای تازه‌ای برای دریافت مجدد از ارزش‌های کهن فراهم آورد، به دقت و توانایی‌های خاصی نیاز دارد.

این که چرا در مقاطع تاریخی، روح آدمی خواهان دگرگونی و تغییر در همه زمینه‌هاست، بحثی است که مربوط به این نوشته نمی‌شود، اما در حوزهٔ ادبیات، در این باره می‌توان گفت: آن چه از دل و آدم کهن برآمده، بیانگر شرایط زندگی او بوده و نیازهای عاطفی و طرز تلقی او را از جهان بیان کرده است. چون هنر و ادبیات، مانندهر پدیدهٔ اجتماعی دیگر، همواره در معرض تعاریف و بیان تجربه‌های تازه است. بنابراین طبیعی است که ارزش‌ها و تجارب گذشتگان، مدام در شکل‌ها و ساختارهای جدید و آمیختن به ارزش‌های نو مطرح شود. وظیفهٔ انتقال چنین امری را نویسنده بازنویس، در هر دورهٔ تاریخ ادبیات ، به عهده داشته است. عمرتاریخ ادبیات فارسی، نشان می‌دهد نویسندگان، دو گونه با آثار کهن روبه‌رو شده‌اند؛ یا به طور کلی، چارچوب موضوع آن را تغییر داده و به بازآفرینی پرداخته‌اند و اثر جدیدی به وجود آورده‌اند مثل سی مرغ عطار یا و چارچوب موضوع کهن را نگه داشته و به دو شکل آن را بازنویسی کرده‌اند، یا با شکل ساده، مثل اغلب حکایات و قصه‌های شفاهی و کتبی کهن که مورد استفاده مولانا در مثنوی واقع شده است و یا به شکل خلاق، اثر کهن را بازنویسی کرده‌اند، مثل شیخ صنعان عطار. بنابراین، خلاق یا غیر خلاقه بودن یک اثر بازنویس شده، مثل آثار نوشته شده با روش‌های دیگر، بستگی تام وتمامی به ساختار آن دارد.

اما تغییر در ساختار اثر کهن را به روش بازنویسی، نباید نویسندگان ساده و بی اهمیت بینگارند. این تغییرات ساختاری، بی‌ضابطه صورت نمی‌گیرد و منطق اثر کهن را برهم نمی‌زند. هر نوع تعبیر غلط و نادرست از اثر کهن در این روش مردود است. عناصر گمراه‌کننده، برای القای کج فهمی و بدفهمی از اثر کهن، پذیرفتنی نیست. هدف نویسنده از کار بازنویسی باید مشخص باشد. یا می‌خواهد با بازنویســی اثر کهن، به مخاطــب اطلاعاتی ادبی بدهد و او را با آثار کهن آشنا سازد ویا قصد او آفرینش اثری با ساخت نو، از اثر کهـــن است

**بعضی از نویسندگان، به جای عنوان تخصصی و جامع «بازنویسی» عناوینی چون روایت، مؤلف، به کوشش، نوشته، نگاشته، نگارش، اقتباس، تنظیم و تالیف، تهیه کننده و گردانده و یا عنوان‌های دیگر برای کار خود انتخاب کرده‌اند**

**کتاب «هفتخوان رستم» با عدم شناخت در به کارگیری زبان و استفاده از اصطلاحات لمپنی، ارزش و اعتبار زبان حماسی را شکسته واز سوی دیگر، با شناخت غلط داستانی، نوع حماسی شاهنامه را به تمسخر گرفته است. در صفحه ۱۸۲ کتاب، رستم خطاب به رخش می‌گوید: «زبون بسته، برو این جا خوب بچر خودتو سیرکن تا من یک چرت بخوابم»**

برای پرورش ذوق و احساس مخاطب.

**بررسی چند بازنویسی نادرست**

نویسندگان برخی از بازنویسی‌های ساده وظیفه و هدف خود رافراموش کرده و عدم شناخت آنان از اصول ابتدایی ادبی، سبب بروز مشکلات جدی در آثارشان شده است.

مثل کتاب «هفتخوان رستم»[۱۴] فرید جواهرکلام، با توضیحات غلط و ناآگاهی به روح حماسی شاهنامه و یا کتاب «رستم‌نامه»[۱۵] که به شکل نامشخصی بازنویسی شده و با تعبیر غلط از داستان‌های حماسی و ناتوانی زبانی در ایجاد صحنه‌ها همراه است: کتاب «فریدون و سه پسرش»[۱۶]( نویسنده و مفسر، عبدالله وزیری) نیز با اظهار نظرهای بی پایه و مخدوش، لطمه دیده است: کتاب «کاوه آهنگر و ضحاک ماردوش»[۱۷] مسعود خیام نیز با تمسخر پهلوانان حماسی و فردوسی، سبب اغتشاش ذهنی مخاطب از آثار کهن می‌شود. به چگونگی این چهارکتاب، به عنوان نمونه بازنویسی‌های غلط، بیشتر می‌پردازیم.

کتاب «هفتخوان رستم» با عدم شناخت در به‌کارگیری زبان و استفاده از اصطلاحات لمپنی، ارزش و اعتبار زبان حماسی را شکسته واز سوی دیگر، با شناخت غلط داستانی، نوع حماسی شاهنامه را به تمسخر گرفته است. در صفحه ۱۸۲ کتاب، رستم خطاب به رخش می‌گوید: «زبون بسته، برو این جا خوب بچر خودتو سیرکن تامن یک چرت بخوابم.» یا در صحنه‌ای دیگر، در وصف سفره خوراک رستم، چنین می‌خوانیم: «در وسط سفره یک بره بریان و در کنار آن هم چندجور غذا بعد هم سبزی خوردن و ماست وسالاد و نمک و فلفل و ادویه...» ص ۱۹۳. یا در تفسیر غلط حالات افسانه‌ای و رفتارهای خارق العاده ویژه آثار حماسی، پهلوانی می‌نویسد: «حالا در نظر بیاورید رستم با آن هیکل درشت، با لباس جنگی پر از گردو خاک، با انگشت‌های کلفت خود چنگ می‌نوازد و آواز می‌خواند... پس رستم اول دلنگ و دلنگی به راه انداخت و بعدبا صدای مردانه و کلفت خود زد زیرآواز: آی، آی، آی، آی یار... خدایا دلم تنگه، چقدر جنگ بکنم. یک خورده هم به من عیش و خوشی عطا کن.»!! ص ۱۹۴. منتشرکننده چنین کتابی، با چنین ساخت زبانی مضحک و لمپنی، چه هدفی جز شکستن حرمت پهلوانان افسانه‌ای که هنوز هم دراین زمان، می‌توانند الگویی مثبت بوده و ارزش و اعتبار داشته باشند، دنبال می‌کند؟

واقعاً جای تاسف است. جایی که امکان شناخت کودک و نوجوان ایرانی با پهلوانان تاریخی و اسطوره‌ای دورترین نقاط جهان فراهم است، پهلوانان وقهرمانان اسطوره‌ای کشورشان به تمسخر گرفته و آن رفتارها و ویژگی‌های پهلوانانه نیاکان و اساطیر ملی، به چشم کودک و نوجوان ایرانی، خوار و بی‌مقدار جلوه داده می‌شود.

«فریدون و سه پسرش»، نوعی دیگر از این بازنویسی‌های غلط است. در این کتاب ادعا شده: «تنها به بازگفتن داستان اکتفا نکرده است و هرجا لازم دیده، موضوع را شرح و تفسیر کرده...» ص ۸ «بدآموزی»ها، «اوهام» و «خرافات» آن اثر حذف شده است. این اثر، نمونه بارزی از تخلف در روش بازنویسی است. مفسر کتاب، با اظهارنظرهای بی جا در بارهٔ حوادث و توضیحات گیج‌کننده و نامربوط به اثر کهن، معلوم‌کرده شناختی از نوع حماسی شاهنامه ندارد. وی تفاوت بین مقاله تفسیری و نوشته داستانی را نمی‌داند و با تفسیرها و اظهارنظرهای بی‌پایه و پوچ در پرانتزها و قلاب‌ها و گیومه‌ها متعدد و پی در پی، مخاطب را خسته و از خواندن بیزار و وازده کرده است. به نمونه‌ای از کار او توجه کنید:

«سپاهیان دوتا دوتا شدندو پراکنده گردیدند و در گوشی، نام ایرج را به زبان آوردند:

که اینست سزاوار شاهنشهی
جز این را مبادا کلاه مهی

[این اظهار را به زبان امروز می‌توان چنین بیان کرد:«این را می‌گن پادشاه نه اون گنده دماغ‌ها را» و یا «اگر پادشاهه اینه، نه اون بد عنق‌ها.**] ص ۹۱

از بددهنی‌ها و اظهارنظرهای باسمه‌ای، عوامانه و لحن لمپنی نثر این کتاب که بگذریم، هدف صاحب این کتاب مشخص نیست که چه می‌خواهد بگوید؟ این طرز ساخت نمی‌گذارد مخاطب جوان، بی دردسر با متن کهن آشنا شود، بلکه با نثر مبهم و گنگ، کاملاً گیج می‌شود. واقعاً نظیر این جمله چه معنی دارد: «فریدون او را از زمین بلند کرد ودستش را به دستش مالید.»!!!؟ ص۱۳۸ .یعنی فریدون با او دست داد یا فریدون دست او را گرفت و بلند کرد!؟

این اغتشاش ساختاری و ابهام‌انگیزی در بیان، نشان می‌دهد بازنویس(!) از کمترین توانایی درفن نوشتار، بی بهره است.

اگر لفظ نویسنده، به نویسندگان بازنویس اطلاق می‌شود، برای آن است که هر شرطی برای سایر نویسندگان در روش‌های دیگر وجود دارد، برای نویسندهٔ بازنویس نیز وجود دارد. مثلاً در روش خلق مستقیم آثار که تکیه بر ذهن خلاق نویسنده دارد و یا در روش بازآفرینی که تکیه نویسنده بر الهام از آثار دیگران است، حرف اول را ساخت و ساختار اثر به نویسنده می‌زند؛ زیرا توانایی هر نویسنده، در هر روشی، به چگونگی ساخت اثر و پروراندن شخصیت‌ها و ساختن فضاها و صحنه‌هایی است که عناصر داستان در آن بتوانند جولان دهند. اگر فردوسی، مولانا، عطار، نظامی، جامی و سایر بزرگان ادب فارسی شاعر و نویسنده خوانده می‌شوند و اتفاقاً این عزیزان، بیشترین آثارشان با روش بازنویسی ساخته شده، برای آن است که

**کتاب «گزیده‌هایی از شاهنامه» به بازنویسی احمدنفیسی، بعضی صحنه‌های هفتخوان رستم را به دلیل خرافی دانستن، بسیار مختصر و گذرا بیان کرده و آن همه ظرفیت فضاسازی و صحنه‌آرایی را این گونه خلاصه آورده است: «رستم پیش روداوبه، مادر خود رفت و او را هم به درود گفت و به راه افتاد. پس از گذشتن از گرفتاری‌ها و بلاها خود را به مازندران رساند.»**

**دربازنویسی ساده، نویسنده به دانش ادبی، فنون نگارشی ودستوری و اطلاعات وسیع از زبان فارسی و توانایی نویسندگی نیاز دارد. در بازنویسی‌های خلاق، علاوه بر این نکات، نویسنده باید خلاقیت هنری داشته باشد تابتواند از عناصر و ابزارهای ساختاری، نهایت بهره را ببرد**

توانایی ساخت اثر با روش بازنویسی را داشته‌اند.

اگر قرار باشد کسی قلم به دست گیرد، اما تفاوت میان داستان‌نویسی و مقاله نویسی و گزارش علمی و تحقیقی و تحلیل رویدادهای سیاسی و اجتماعی و غیره را نداند، به چنین شخصی نمی‌توان نویسنده اطلاق کرد و طبیعی است که او ناتوانی خود را در فهم الفبای ادبی، با فحش و فضیحت به اثر کهن بپوشاند. مثلاً صاحب کتاب «کاوه آهنگر و ضحاک ماردوش» مرزهای اعتبار و ارزش ادبیات کهن و حماسی را شکسته و با تفسیرها و تلقی غلط از رویدادهای اسطوره‌ای و حماسی، نشان داده علاوه بر این که روح حماسی ادبیات را درک نمی‌کند، اصول اولیه ادبیات را نیز نمی‌داند. او نمی‌داند انواع ادبی چه ویژگی‌هایی برای بروز خود دارند. او نمی‌داند که می‌خواهد مقاله بنویسد یا اثر حماسی را بازنویسی کند. در صورت اول، باید طرز نگارش مقاله‌های ادبی تحقیقی را برگزیند واگر می‌خواهد اثر کهن را به شکل داستان‌های امروزی درآورد، باید چگونگی ساخت داستان و پرداخت و بافت فضاها و فنون ساختاری را بیاموزد و پیش از آن، زبان فارسی و مبانی نگارشی و دستوری و پس از آن، روش‌های ادبی را بشناسد. و با ذوق و خلاقیت ذهنی، اقدام به نوشتن نماید. او چون نمی‌تواند و یا نمی‌خواهد موهبت ادبیات حماسی را بشناسد، به آفرینندهٔ حماسه‌سرای ایرانی که دنیا اثر او، شاهنامه را هم‌پای آثار هومر، ایلیاد و اودیسه شناخته، توهین و ناسزا روا می‌دارد. او قصد دارد اثری که سند هویت ایرانیان است، به چشم نوجوان ایرانی خوار شود. صص ۲۰-۴۴-۶۰ و ۹۴. واقعاً این تفسیر، بر داستان‌های شاهنامه، چه معنی دارد: «بچه‌ها، توی قصه‌های شاهنامه، قرار نیست کسی بخواهد به شاه صدمه بزند. برای همین، وقتی مثلاً یک نفر می‌خواهد کیومرث، شاه نباشد، آن وقت معلوم می‌شود که طرف، پسر شیطان است و مثل گرگ درنده است و بدجنس و حیله گر است و دیو است و از این جور حرف‌ها.» زیرنویس ص ۱۴

بی تردید او نمی‌داند که پهلوانان در متن‌های اسطوره‌ای ـ حماسی، با چهره‌های استثنایی و اعمال خارق‌العاده ظاهر می‌شوند که با معیارهای امروزی قابل تفسیر نیست و اگر تفسیر و تحلیلی از آنان می‌شود، باید با توجه به نشانه‌های رمزی عمیقی که در آنها نهفته است، باشد. رفتارها و رویدادهای اسطوره‌ای، علی‌رغم روایت ظاهری‌شان، دارای پشتوانه‌های بینشی ژرفی هستند. مثلاً سرگذشت حضرت سلیمان و یا ماجرای عصای حضرت موسی و سایر اسطوره‌های قدسی را نمی‌توان با معیارهای بی‌محتوا و سلیقه‌ای تفسیر کرد و به تمسخر گرفت. آیا وقتی سرگذشت آنان را به قصد شناساندن زندگی آنان، بازنویسی می‌کنیم، به خود اجازه می‌دهیم سلیقه شخصی بر آن سرگذشت‌های قدسی تحمیل شود؟ آیا می‌کوشیم ثابت کنیم همهٔ آن رفتارها ـ نعوذبالله ـ کلک است یا این که قبول می‌کنیم این سرگذشت‌های کهن قدسی و ملی، جزو سرمایه‌های فرهنگی و ادبی این کشور است و ابزاری ارزشمند برای هویت بخشیدن به کودکان و نوجوانان و الگویی مناسب در ابعاد گوناگون زندگی آدمی است؟ در این صورت است که به بالندگی فرهنگ و هویت خود کمک کرده‌ایم.

کتاب «رستم نامه» نیز با عدم شناخت نویسنده از ظرفیت‌های زبان روبه‌روست و ضعف او در بیان صحنه‌ها کاملاً پیداست .وی صحنهٔ جنگ گرد آفرید و سهراب و افتادن کلاه خود از سرگردآفرید و آشکار شدن ماهیت او را که زن است، این گونه جلوه می‌کند: «پس از مدتی جنگ، سهراب به ضرب نیزه او را (گردآفرید) از خانه زین برزمین افکند و برسینه‌اش نشست تا سر از تنش جداسازد که ناگاه برجستگی سینه‌اش سهراب را متوجه ساخت که حریفش مرد نیست و زن می‌باشد...» ص ۴۱ بی شک، توقع می‌رود اگر بازنویس توانایی ساخت خلاق صحنه‌ها را ندارد، حداقل بتواند اثر کهن را به زبان نوشتاری، روز درآورد و دست کم، صحنه‌ها را مطابق ساخت اثر کهن بسازد.

توجه به جزئیاتی که درظاهر به چشم نمی‌آید، اما مهم است نیز یکی از مسائل بازنویسی است در کتاب «رستم وسهراب»[۱۸] بازنویس‌ها نعمت کشوری و افشین بلوری، به دلیل نشناختن ظرافت‌های کلامی، دچار لغزش شده‌اند. کلمه «بنده» در داستان تهمینه و رستم، بدفهمی بازنویس را از این واژه می‌رساند. شاهنامه، این صحنه را این گونه تصویر می‌کند:

چو یک بهره از تیره شب برگذشت
شباهنگ بر چرخ گردان بگشت
سخن گفتن آمد نهفته به راز
در خوابگه نرم کردند باز
یکی بنده شمع معنبر به دست
خرامان بیامد ببالین مست

در بازنویسی این صحنه، علاوه بر الکن بودن بیان، کلمه «بنده» این گونه آمده است :

«... ستاره‌ها هم چون زبرجد، برطاق آسمان خودنمایی می‌کردند. غلامی شمع به دست، آرام آرام وارد خوابگاه رستم شد...»ص ۹

فردوسی، کلمه «بنده» را به کار می‌برد که فراگیر است و شامل بنده زن و مرد می‌شود. اما در بازنویسی، کلمه غلام به کاررفته است. مقید کردن صحنه ،به واژه‌ای که به غلط تعبیر شده، ابهام به وجود آورده است و این پرسش که چگونه در دل سیاهی شب، شاهزاده خانمی با «غلام» خود، وارد خوابگاه میشود، در ذهن مخاطب باقی می‌ماند.

رعایت نکات ظریف، به مناسبت موضوع و متنی که بازنویس با آن روبه‌روست، بسیار مهم است، هماسیار، در بازنویسی کتاب«رستم دستان»[۱۹] دچار کج‌فهمی شده است. بدفهمی او از اصطلاحی در شاهنامه، سبب شده این تصور پیش آید که بازنویس، سعی در القای افکار «راسیستی» دارد: «کاوس شاه... سپاهی عظیم به سوی مازندران، اقلیم اهریمنان و دیوان...» ص۲۵. عدم درک بازنویس از

اصطلاحات شاهنامه، سبب گزند جدی به این اثر می‌شود و ذهن مخاطب جوان را مغشوش می‌سازد؛ زیرا نوجوان در همین داستان، از زبان فردوسی می‌خواند که مازندران شهر ما یادباد...، اما وقتی به توصیف غلط بازنویس می‌نگرد، دچار تناقض می‌شود که چگونه شهری که این چنین خوب وخوست داشتنی وصف می‌شود، مردمانش صرفاً دیو و دد و اهریمن هستند؟

«داستان‌هایی از شاهنامه فردوسی» بازنویسی فریدجواهر کلام است که هیچ ایمانی به قدرت درک نوجوان از یک اثر افسانه‌ای ندارد، زیرا با توضیحات بی‌جا و تفسیرهای بیهوده ،رفتارها و اعمال پهلوانان حماسی را معنی می‌کند: «دیو سفید که با معیارهای فعلی می‌توان تصور کرد که سرداری بسیار نیرومند بوده و از سلاح‌های اختصاصی و مرموزی برخوردار بوده است...» ص۷۳

در «چند داستان برگزیده از شاهنامه» به بازنویسی احمدسعیدی، نکته‌ای وجود دارد که دانستن آن برای بازنویس ضروری است. کی‌کاوس در شاهنامه، مردی است سبک‌سر و بی‌منطق و هوسباز، اما در کتاب نام برده از او چهره‌ای منطقی و مردم دوست و با تدبیر ساخته شده است: «کی کاووس: من نمی‌توانم این را عمل کنم که خودم راحت باشم و درآسایش زندگی نمایم، ولی عده‌ای از هموطنانم در ناراحتی بسربرند.»ص ۱۲۵ این سخنان را کسی بر زبان می‌آورد که مطربان در حال خواندن ترانه در وصف مازندران هستند و آن قدر در وصف آن دیار می‌خوانند که شاه هوس رفتن به آن جا را می‌کند. تنها برای تفریح و خوش‌گذرانی. باتوجه به عملکرد منفی کاووس، در مدت پادشاهی خود، معلوم می‌شود که بازنویس، به لغزشی مهم دچار شده است؛ زیرا در بازنویسی نمی‌توان چهرهٔ منفی را مثبت جلوه داد. چنین تغییرات ماهیتی، فقط با روش بازآفرینی ممکن است.

بحث دربارهٔ تغییر نوع ادبی آثار کهن با روش بازنویسی، از جمله بحث‌هایی است که هر چه دربارهٔ آن گفته شود، باز هم سخن باقی است. مسئله تغییر نوع اثر کهن به نوع ادبی دیگر در بازنویسی، از حساسیت بیشتری برخوردار است؛ زیرا در روش بازنویسی، نباید چارچوب هویتی موضوع کهن تغییر یابد، اما در روش بازآفرینی این گونه نیست.

بازآفرین، دستش باز است هر نوع تغییری در اثر قبلی بدهد. مثلاً یک داستان حماسی را به داستان امروزی یا متن و روایتی را به شعر نو درآورد....

بازنویس هم می‌تواند این کار را انجام دهد، اما در همان چارچوب موضوعی اثر کهن. این مسئله را در ابعاد گوناگون و با مثال‌هایی روشن کنیم.

کتاب «فریدون و ضحاک»[۲۰] به بازنویسی نادعلی همدانی است. او تصمیم داشته نوع حماسی این داستان را تغییر دهد. چنان که خود در مقدمه کتاب می‌نویسد: «کوشیده‌ام... ماجراها و پیش‌آمدهای اصلی را ذکر کنم و ازآوردن صفحات جادویی دور از ذهن و غیرطبیعی، خودداری کرده‌ام.» اما این ادعایی بیش نیست؛ زیرا او در شروع حادثه رویارویی شیطان با ضحاک، نتوانسته این صحنه را حذف کند و خود با تصویرسازی خیالی، صحنه‌ای خلاق آفریده است: «اهریمن.... به صورت جوانی زیبا و خوش لباس درآمد و سوار بر اسب برسر راه ضحاک سبز شد و گفت دل‌تان می‌خواهد مسابقه‌ای با هم بدهیم. ضحاک گفت: بسیار خوب، برویم! و اسب خود را به تاخت واداشت. اهریمن نیز پشت سر او حرکت کرد. ضحاک پشت اسبش خم شده بود و با سرعت می‌تاخت و یقین داشت که دوست جوانش حتی به گردپای اسبش نمی‌رسد، اما بعد از مدتی اسب تازی، وقتی خواست پشت سرش را نگاه کند، با تعجب جوان اسب سوار را دید که لبخندزنان در کنار او اسب می‌تازد و خیلی هم راحت و آرام به نظر می‌رسد. ضحاک شلاق بر اسب کوفت تا تندتر بتازد، ولی هر چه تندتر می‌تاخت، نمی‌توانست از حریفش جلوتر بیفتد.» ص۶

با این که نویسنده صحنه‌های خیالی شاهنامه را «دور از ذهن و غیرطبیعی» می‌نامد، خود به استفاده از چنین ابزاری ناگزیر شده و بی آن که بداند، عنصر خیال، اثرش را با اثر اصلی متفاوت کرده است. او با این کار، نوعی ساخت تخیلی امروزی پدید آورده و تنها در این صحنه، قدرت تغییر ساختار افسانه‌ای کهن را به ساختار افسانه‌های امروزی داشته است.

**با کمی دقت در اثر تصویری «کودکی رستم»، به بازنویسی حسین فتاحی و با تصویرگری سعید رزاقی، در می‌یابیم تصویر در این نوع کتاب‌ها تا چه حد می‌تواند در سرنوشت بازنویسی موثر باشد. این اثر در بازنویسی متن مشکلی ندارد. یک بازنویسی ساده و قابل استفاده برای کودک است، اما تصاویر ارزش متن را بسیار پایین آورده**

**چند بازنویسی خلاق**

در بررسی بازنویسی‌ها از روی شاهنامه، با آثاری برخورد شد که نشان می‌داد نویسندهٔ بازنویس، روح حماسی - پهلوانی شاهنامه را درک کرده و میزان سواد و بینش او از آثار کهن فارسی، احاطه اوبرتاریخ و اسطوره و حماسه و آگاهی از فنون نویسندگی وقدرت داستان‌پردازی و شناخت روش‌های خلق آثار و تشخیص نوع ادبی، به اندازه‌ای است که بر چگونگی اثر بازنویسی تاثیر گذاشته و به بازنویسی خلاق انجامیده است. در این بخش به چگونگی خلاقیت تعدادی از این آثار و تعدادی دیگر که به عکس، در بازنویسی همان داستان دچار نقص و کجروی هستند، می‌پردازیم.

از میان آثاری که از روی شاهنامه و با مرجعیت به اوستا بازنویسی شده، جمشید شاه[۲۱] از مهرداد بهار است. این بازنویسی، یکی از آثار خلاق بازنویسی شده در عصرما، در حوزه ادبیات کودک و نوجوان است. جمشیدشاه، یکی از اسطوره‌های کهن و مشترک بین ایران و هند است. او نمونه یک مدیر خردمند و مردم‌دوست است و از نظر مناسبات تولیدی، جامعه را به را به اندازه‌ای پیش برد که تقسیم کار را در جهان عتیق، به چهار گروه ممکن ساخت. این تقسیم‌بندی در جهان کهن، نشانه نظم روابط تولیدی و خدماتی و انسجام جامعه است. هماهنگی این چهار گروه برای اداره سرزمینی پهناور، کار جمشید بود. در زمان او ساختن خانه، کشتی، بافتن پارچه، نرم کردن آهن، استخراج معادن، توجه به بهداشت و رونق علوم پزشکی و گسترش جهان ممکن می‌گردد. بی شک، اجرای چنین طرحهایی تنها با مدیریت درست و کارآمد ساخته است و شناساندن ابعاد گوناگون شخصیت وی، خدمات او به مردم و جنبه‌های مثبت زندگی او به عنوان یک کهن الگوی مثبت برای نوجوان، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که مهرداد بهار از عهدهٔ این کار برآمده است. البته، رضافرزانه دهکردی نیز در کتاب بازنویسی«داستان‌های شاهنامه»[۲۲] نگاه مثبتی به زندگی جمشید شاه دارد و نگاه او مطابق شاهنامه است. اما دیدگاه او از جنبه‌هایی، با دیدگاه مهردادبهار متفاوت است. بدین معنا که دهکردی، بیشتر بر جنبه‌های

معنوی و وجدان کاری جمشید تاکید دارد، اما مهرداد بهار، بر خردمندی و خدمات اجتماعی و مدیریت وی تاکید می‌کند.

مهرداد بهار، اقدامات جمشید را به نوعی شاعرانه و ظریف، در گسترش جهان و آبادانی آن تصویر می‌کند. دور شدن مردم را از او در نتیجه گسترش جهان دانسته است (مطابق نظر اوستا) و پرواز او را به آسمان برای ملاقات با اهورامزدا بیان کرده و گفت و گوی مدام او را در اوستا با اورمزد، در نتیجه این دیدارها می‌داند: «جمشید درنزد هورمزد می‌گوید ای هرمزد! زمین تو کوچک است و مردم گله‌ها، سگ‌ها و پرنده‌ها زیاد شده‌اند. دیگر غذا نیست، آب نیست، جانیست، همه گرسنه‌اند. یک کاری بکن، زمین را بزرگ کن.» ص ۱۳

این سخنان در اوستا آمده و با آن مطابق است، اما نویسنده بر مایه‌های محیط زیستی و کنترل جمعیت، بیشتر تاکید کرده است.

هم چنین، برای شیرینی صحنه‌ها، از ماجراهای قصه و روایات عامیانه فارسی استفاده کرده است. دو چلچله. ص۲۸

اثر با نثری ساده و به شیوه نقل است. قصد او تنها معرفی یک شاه اسطوره این نیست، بلکه هدف او ضمن شناساندن وجوه مختلف فرهنگ ایران، معرفی مدیری موفق و اداره‌کننده‌ای تواناست که چگونه مدیر کشوری باید به فکر مردم باشد و در رفاه و آسایش آنان بکوشد و آنان را در استفاده هر چه بیشتر از مواهب زندگی یاری دهد. بدین ترتیب، مخاطب ضمن آشنایی با ارزش‌های فرهنگی گذشتگان، با معیارهای نیک رفتاری و نیک‌اندیشی و انسان‌خواهی آنان آشنا می‌شود.

این سخن، به هیچ روی به معنای آن نیست که بازنویس، از اسطوره‌های منفی، چهره‌ای دروغین بسازد *** و مثلاً گشتاسب را مردی باوجدان و نیک رفتار معرفی کند؛ برعکس آن چه در شاهنامه آمده است. حتی اگر او چهره‌ای مثبت و نیک‌اندیش در اوستا داشته باشد، باز هم نباید برآن تکیه کند. قصد ما نشان دادن توانایی نویسنده برآثار کهن و ابعاد گوناگون اسطوره‌ها و رویدادهای حماسی است و از همه مهم‌تر، داشتن هدفی مشخص از بازنویسی آثار کهن .

یکی از شکل‌های خلق آثار با روش بازنویسی، انتخاب رویدادهای حاشیه‌ای یا فرعی از کل یک داستان کهن است. در این شکل، اگر بازنویسی به صورت خلاق صورت گیرد، کاری بسیار جذاب است. از جملهٔ این نوع بازنویسی، کتاب «ضحاک بندهٔابلیس»[۲۳] از آتوسا صالحی است.

نویسنده به دو شخصیت ارمایل و کرمایل که در حادثه فرعی از داستان ضحاک، به عنوان آشپز نقش دارند، نقش شخصیت‌های داستان امروزی داده است. به این شکل که کرمایل، به عنوان راوی، ماجرای نفوذ خود وبرادرش ارمایل را در آشپزخانه ضحاک، برای نجات جان جوانان، به شکل خاطره بیان می‌کند. این شخصیت در شکل جدید، هم راوی ماجراست و هم بازیگر نقش خود است. وقتی مخاطب از نگاه و زبان کرمایل، با نیت آنان آشنا می‌شود، عمق رفتار و نیت خیر آنان را بهتر درک می‌کندو با احساس انسان خواهی آن‌دو آشنا می‌شود: (صدای پا نزدیک می‌شود. نفسم را در سینه زندانی می‌کنم. می‌خواهم زمان بایستد. می‌خواهم چرخ فلک نگردد. کاش خورشید بالا نمی‌آمد و آسمان تاریک می‌شد. شرم از این روزگارا از این زندگی که نیستی است. ما دیگر مردهایم که توان‌مان رفته و نگاهمان خشک است و دل‌مان پر از اندوه. صدایی از خانهٔ کناری می‌شنوم. همهمه‌ای است. زنی فریاد می‌کند: «به پای‌تان می‌افتم. دست‌تان را می‌بوسم. پسرانم...رهای‌شان کنید. یکی رابرایم بگذارید...»)ص ۳ و ۴

تجسم احساس و عاطفهٔ مادر، با ترسیم فضای دهشت و مرگ، به هنگامی موثرتر ساخته می‌شود که راوی (کرمایل) همراه برادر خود ارمایل و همراه ماموران دیگر، برای دستگیری جوانان و کشتن آنان، به خانهٔ مردم رفته‌اند. احساس گناه و اظهار شرمندگی راوی نیز به دلیل این ماموریت است. نویسنده، علاوه بر ترسیم وقایع از زبان راوی، درساخت زبان نیز موفق است. زبان عاطفی و موثر، به شیوهٔ درد دل با مخاطب است و قادر شده احساس خود را به او برساند و عاطفهٔ او را برانگیزاند.

«اشکی بر اسفندیار» به بازنویسی محمدرحیم اخوت است. این اثر، ویژگی‌هایی دارد که شاید در ظاهر به چشم نیاید، اما پس از کمی دقت، درمی‌یابیم که تنوع روش بازنویسی تا چه اندازه است و ظرفیت این روش تا به کجاست. بازنویس، اثر خود را تقسیم‌بندی کرده و بر هر قسمت نامی گذاشته است؛ مثل آغاز کار، اندیشیدن، رستم با خویشتن، اینک زمانهٔ جنگ و سرانجام. این تقسیم‌بندی ساده اما هوشمندانه، به نوجوان کمک می‌کند به پیام‌ها توجه کند و دربارهٔ آن بیاندیشد. از سوی دیگر؛ نویسنده سعی کرده در ساخت آن قسمت، با توجه به عنوان مطلب تاکید داشته باشد. مثلاً اگر عنوان مطلب «اندیشیدن» است، نویسنده بر خردمندی پهلوان تاکید می‌کند و نشان می‌دهد او یک پهلوان بی‌منطق نیست که تنها به نیروی بازو متکی باشد، بلکه دربارهٔ موقعیت و وضعیت و هدف خویش فکر می‌کند و سنجیده پیش می‌رود. این نوع ساخت، با چهرهٔ واقعی رستم در شاهنامه مطابقت دارد؛ زیرا او قدرت را توام با اندیشه دارد.

هم چنین نویسنده از نظر ساخت زبان، با توصیف‌های ساده و به جا، ذهن نوجوان را آماده درک وقوع حادثه‌ای می‌کند که بعد ازین خواهد آمد.

مثل: «تاریکی شب پر از صدای باد بود. آسمان پوشیده از ابربود. نم بارانی درخت‌ها را می‌شست. زمین بوی خاک نم زده داشت، انگار طبیعت هم خود را برای تماشای بازی روز آماده می‌کرد.» ص ۲۸

این توصیف، خبر از حادثه‌ای ناگوار می‌دهدو پس از آن، صحنه مرگ اسفندیار می‌آید. لحظهٔ مرگ اسفندیار نیز با توصیفی درخور پهلوان ترسیم می‌شود:

«زمین میدان، از خون شهزادهٔ جوان رنگین شد. اسفندیار دست بر گردن اسب سیاه درآورد و از بالای زین، بر زمین غلتید.»ص ۳۱

زبان دربازنویسی - چه ساده چه خلاق - مسئله‌ای بسیار پراهمیت است و در موفقیت اثر بازنویس شده، تاثیر بسزایی دارد؛ زیرا از ابزارهای ساختاری مهم هر اثری است. کوچک‌ترین لغزش یا ضعف در آن، تاثیر ناگواری بر سرنوشت اثر به جا می‌گذارد. مثلاً کتاب «ضحاک، کاوه آهنگر و فریدون»[۲۴]. به بازنویسی محمدحسن شیرازی است. این اثر از نظر زبان، دچار تزلزل است: گاه لحن قصه‌های هزار و یکشب و امیرارسلان را دارد (قربانت گردم ای خسرو عالی مقام) صفحات ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ و گاه به نثر داستانی امروزی است (نزدیک غروب بود که فریدون و پیرمرد به

**کتاب «ضحاک، کاوه آهنگر و فریدون». به بازنویسی محمدحسن شیرازی است. این اثر از نظر زبان، دچار تزلزل است: گاه لحن قصه‌های هزار و یکشب و امیرارسلان را دارد (قربانت گردم ای خسرو عالی مقام) صفحات ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ و گاه به نثر داستانی امروزی است (نزدیک غروب بود که فریدون و پیرمرد به حوالی دهکده رسیدند) ص ۵۹ و گاه به زبان نثر رسمی و کهن نزدیک می‌شود (ضحاک این بگفت) ص ۴۰ و گاهی نیز به سمت گفتار محاوره‌ای می‌رود (خاطرات از سرو کولش بالا کشید) ص۶۰**

حوالی دهکده رسیدند) ص ۵۹ و گاه به زبان نثر رسمی و کهن نزدیک می‌شود (ضحاک این بگفت) ص ۴۰ و گاهی نیز به سمت گفتار محاوره‌ای می‌رود (خاطرات از سرو کولش بالا کشید). ص ۶۰

این ناهمگونی در زبان، سبب شده حتی صحنه‌ها و فضاسازی‌های خوش ساختی که گاه به کار رفته، نادیده گرفته شود. مثل صحنه وسوسهٔ ضحاک توسط اهریمن که یادآور صحنه جادوگران مکبث است که او را وسوسه می‌کنند. هم چنین، توصیف‌هایی که برای موقعیت‌های زمانی و مکانی به کار رفته (صفحات ۹ و ۱۰). این گونه به نظر می‌رسد که بازنویس، لحظاتی به تغییر نوع حماسی اثر و رساندن آن‌به ساخت داستان‌های امروزی نزدیک شده، اما بار دیگر، با یک چرخش در ساخت زبان و ساختمان اثر، آن را دچار گنگی و پریشانی ساختاری کرده است.

یکی از انواع کار در بازنویسی، بازنویسی از نظم به نظم یا از نظم و نثر به شعر امروز است. کتاب «سهراب‌نامه»[۲۵] از بهداد، مدعی است که نظیره‌گویی از روی شاهنامه است. نظیره گفتن نیز نوعی بازنویسی است، به شرط آن که از روی اثری کهن باشد. کتاب مزبور، ظاهراً از نظم به نظم بازنویسی شده است. این که شاهنامه، خود زبانی وزین، آهنگین و رسا و روان دارد، حقیقتی انکارناپذیر است و در این که آیا شاعری تاکنون قدرت همبالی و هماوردی با زبان حماسی او را داشته، جای تردید است. آیا کسی که قلم به دست می‌گیرد، نباید تمام جوانب را در نظربگیرد که آیا قدرت نظم‌سرایی دارد؟ آیا قالب و وزن و ردیف و قافیه و سایر ابزارهای نظم سرودن را در خود می‌بیند؟ به قسمتی از نظم این کتاب توجه کنید:

چو یل رخش را زین زرینه کرد
ستام ورا اخگر آذینه کرد
فروزنده شد با سلاح نبرد
یل رزم ایران به بخت و به فرخندگی
برون شد دروازهٔ شهر زابلستان
به اندیشه رزم بانره دیوان تاریک جهان ص ۱۷

اگر درازگویی نباشد، به صحنهٔ دیگر که جنگ و سهراب است و نظیره‌گو آن را بازنویسی کرده است، توجه کنید تا معلوم شود قلم به دست گرفتن و انشانگاری، نیازمند حداقل اطلاعات از فنون و تکنیک نگارشی است، چه برسد به شخصی که می‌خواهد قدرت نظم‌سرایی خود را در برابر شاهنامه، آن هم بدون داشتن کمترین اطلاعات ازابزارهای نظم‌سرایی، چون وزن و قافیه و قالب و غیره، بیازماید!

همی گرد رزم‌آور نوجوان
به زیر آورید آن یل پیر ایرانیان
بسی خوی اهریمن زنده شد دریل پیر
بگفتا که رسم مهان است کشتی دوبار
پذیرفت سهراب نیرنگ او
چو کشتی گرفتند بار دگر
همی پیر جنگاور رزمجو
شکست آن یل نوجوان را
یکی خنجر آبگون برکشید
جگر گاه سهراب را بردرید ص ۹۲-۹۱

هم چنین در بررسی بازنویسی‌ها از روی شاهنامه، به آثاری برخورد شد که تصویر در آنها نقش عمده‌ای ایفا کرده بود. به طوری که تصاویر، حتی جذاب‌تر از متن و گاه مکمل آن بود. برخی تصاویر، از نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای گرفته و بعضی با طرز «کمیک استریپ» ساخته شده بود.

«کاوه آهنگر»[۲۶] بازنویس م. آزاد، نقاش: محمددادگر، «گردآفرید»[۲۷] بازنویس؟، تصویرگر علی‌اکبر صادقی و «رستم واسفندیار»[۲۸] بازنویس؟ نقاش سیروس‌راد، از جمله آثاری هستند که نقاشی و تصویرگری آنها ارزش ویژه‌ای دارد. در مجموع، این نوع آثار نشان می‌دهد که بازنویسی، روشی پویاست و در طی مسیر خود، ابزارهای لازم را برمی‌گزیند. اگر نویسنده‌ای به خلاقیت ذهنی و توانایی ساختاری مجهز باشد و نقاشی و تصویرگری خلاقی نیز اثر را همراهی کند، می‌تواند اثر قابل و ارزشمندی از روی آثار کهن به وجود آورد. این شکل‌های متنوع ساختاری، می‌تواند در شناساندن درست چهره‌های پهلوانی، بسیار موثر عمل کند. همچنین وسیله‌ای شود برای معرفی ساختاری سنتی در بازنویسی و یا بازسازی ازآثار کهن فارسی.

«کاوه آهنگر»، با طرز خاص چاپ و ساختار محکم زبان و استفاده از نقاشی‌های سنتی قهوه‌خانه‌ای، نشان‌دهندهٔ بهره‌گیری مناسب نویسندگان و نقاشان کتونی،

**شاهنامه اثری است ایرانی. هر نوع تصویری که در بازسازی و بازنویسی آن استفاده بشود، باید روح حماسی پهلوانان ایرانی را برساند؛ گرچه محتوا و پیام‌های شاهنامه جهانی است**

از هنر نقاشی و شیوهٔ بیان خاص (نقالی) که در مقطع تاریخی خاصی به وجود آمد و بالیده شد. هنرمندان و راویان آن مقطع خاص تاریخی (صفویه به بعد) نیز و در زمان خود، از متن‌ها و آثار کهن تاثیر پذیرفته‌اند و آنها را به طرز و شیوهٔ زمان خود آفریده‌اند. مثلاً شاهنامه در آن دوره و بعد از آن، در نقاشی و نقالی، بازتاب وسیعی پیدا کرد که این شکل ویژه، با طرز بیان و زبان حماسی ملی در قرن چهار و پنج هجری کاملاً متفاوت بود و «کاوه آهنگر» م.آزاد، هم در بیان و هم در تصویر، حالت خاص آن عهد به بعد را دارد.

این کتاب، به طرز خاصی چاپ شده؛ یعنی مطالب درون صفحات خط کشی شده، شبیه متن‌های چاپ سنگی عهد پیدایش چاپ در ایران، قرار گرفته است. رسم‌الخط و نوع کاغذ و رنگ صفحات نیز یادآور چاپ‌های سنگی است. حاشیه بعضی صفحات، به رسم چاپ‌های قدیم، با نقاشی گل و گیاه و اشکال نمادینی به شکل کتیبه‌ها یا لوحه‌های سردرحمام‌های قدیم یا زورخانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها تزیین شده است. نقاشی، درون کادر مربع و مستطیلی قرار داده شده وسبک نقاشی‌ها با شکل و شمایل قهرمانان، معماری ساختمان‌ها، فضای داخلی آنها، طرز معماری عهد صفویه و پس از آن را القا می‌کند. گاه، شاید به عمد و به کنایه، معماری ساختمان‌های غیرایرانی در گوشه‌ای از تصویر جا داده شده است. ص ۷

چهره پهلوانان، مانند چهره نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ها و امیرارسلانی عهد قاجار است. حرکت خطوط چهره‌ها، پوشش‌ها، طرز ایستادن و مجالس طرب زنانه، یادآور چنین عهدی است. بعضی چهره‌ها یادآور شمایل‌های قدیسین در شمایل گردانی است. ص ۱۷ کلاه خودها ونحوه سربریدن محکومان، به نقاشی‌های اشقیا در پرده‌خوانی و شبیه‌گردانی شباهت دارد. ص ۲۶

زبان نقالی، شکل خاص زبان و بیان گفتاری را دارد. این شکل، ویژه بیان قهوه‌خانه‌ای است در این نوع زبان، چون نقال برای تودهٔ مردم، داستان‌های حماسی را نقل می‌کرد، زبان و تکیه کلام‌ها و اصطلاحات خاص زبان عام را به کار می‌برد، اما طرز بیان به گونه‌ای است که روح حماسی و فضای فاخر پهلوانی حفظ می‌شود؛ یعنی نقال به نوعی خاص، زبان وزین و آهنگین شاهنامه رابه زبان روز آمیخته و شاهنامه را بازخوانی می‌کند. م.آزاد نیز در اثر یاد شده، این شیوه را برگزیده است. اصطلاحاتی چون چهارمیخ، یابوی لنگ ص ۴۷، ماه تمام، برای توصیف درفش کاویانی ص ۳۵ که این اصطلاح در تعزیه و نوحه‌خوانی برای قهرمانان عاشورا، چون حضرت عباس(ع) و حضرت علی‌اکبر(ع) به کار می‌رود. هم چنین، استفاده از کلام مستقیم شاهنامه، مثل «پریرویی گیسوی مشگین تا پای فروهشته» ص۳۸ یا لحن کلام نقال برای توصیف حرکتی یارفتاری (آن گاه جوان دو کتف ضحاک را چون سنگ بست و پالانی بر گرده‌اش نهاد و او را کشان کشان تا کوه دماوند برد) ص ۲۰ و یا پندها و گوشزدها و یادآوری‌های نکات اخلاقی و رفتاری نقال در پایان نقل، با پایان‌بندی این کتاب مطابقت دارد و مجموعه این نوع ساخت و همراهی نقاشی با آن، ارائهٔ شکل سنتی شاهنامه‌خوانی را ممکن ساخته است. البته، لغزش تصویری روی جلد و ناهمخوانی آن با نقاشی‌های داخل کتاب، مشکل ساز شده است. طراحی روی جلد، به نوعی، شعارهای مسلحانه مقطعی خاص را القا می‌کند که با روح کلی اثر نمی‌خواند.

برای مقایسه، بازنویسی دیگری از همین داستان «کاوه

**«کاوه آهنگر» بازنویس م. آزاد،**
**نقاش: محمددادگر،**
**«گردآفرید» بازنویس،**
**تصویرگر علی‌اکبر صادقی**
**و «رستم واسفندیار» بازنویس؟**
**نقاش سیروس‌راد،**
**از جمله آثاری هستند که نقاشی**
**و تصویرگری آنها**
**ارزش ویژه‌ای دارد**

**از میان آثاری که**
**از روی شاهنامه**
**و با مرجعیت به اوستا بازنویسی شده،**
**جمشید شاه از مهرداد بهار است.**
**این بازنویسی،**
**یکی از آثار خلاق بازنویسی شده**
**در عصرما،**
**در حوزه**
**ادبیات کودک و نوجوان است**

آهنگر»[۳۹] به قلم جابر عناصری را در نظر می‌گیریم. با این که نویسنده کوشیده شیوهٔ‌روایی و قصه‌گویی را در این اثر پیاده کند. و نقاشی‌ها نیز بیانگر حالت حماسی مذهبی است، متاسفانه نه بازنویس و نه نقاش، موفق نشده‌اند اثری قابل قبول ارائه دهند. مثلاً اشاره می‌شود به تصویر ابلیس که چهره‌ای کریه دارد. درحالی که براساس شاهنامه، در متن کتاب ، او به صورت فردی زیبا و نیک‌خواه ترسیم می‌شود. چهره‌ای که نقاش کشیده، شبیه چهره‌ای است که در نقاشی‌های مذهبی کلیساها، در قرون وسطی، از شیطان کشیده می‌شد.

در نقل نیز نویسنده شکست‌ها و فاصله‌های روایی نابه‌جا ایجاد کرده و پیوند موضوع را گسیخته است: «خوب است بدانید که داستان قیام کاوه آهنگر از برجسته‌ترین بندهای اشعارحکیم ابوالقاسم فردوسی از گرامی نامه شاهنامه است.» ص ۱۱ یا قضاوت شخصی و سلیقه خصوصی خود را در مورد رویدادهای حماسی شرح داده که به روند داستانی کار صدمه وارد ساخته است: «در دنیای باستان، این نخستین بار است که مردی جرات می‌یابد و از فراوانی ظلم؛ زبان به شکایت می‌گشاید.» ص۱۱

با این که بازنویس، کوشیده زبانی فاخر برای متن برگزیند، اما نتوانسته زبانی درشان بازآفرینی شاهنامه بیافریند و به طور کلی، مهارت چندانی در ساخت اثری سالم و قابل خواندن برای مخاطبان نوجوان، از خود نشان نداده است. باز هم این تذکر تکراری ضرورت دارد که بازنویس، علاوه بر معلومات ادبی به شناخت کامل از فن داستان و رمان‌نویسی و دانش روان‌شناسی کودک و نوجوان نیاز دارد.

برویم سراغ اثر دیگری به نام «گردآفرید»، به بازنویسی و تصویرگری علی اکبر صادقی ضمن این که با متنی سالم روبه رو هستیم، نقاشی‌های این اثر، بر متن غالب است. نقاشی‌ها، به شکل مدرن، از روی نقش‌های قهوه‌خانه‌ای است. زبان اثر، زبان نقالی و روایی است. تصاویر گویا و همخوان با متن آمده، حالات و حرکت قهرمانان با مهارت تصویر شده است؛ مثل صحنهٔ پیروزی گرد آفرید که در کادری بزرگ بر زمین افتاده و حالت چهره او زنی را نشان می‌دهد. در گوشه سمت راست، نیمی از گردن و دست‌های اسبی با نمای درشت نشان داده شده که تنها چکمه‌های سهراب در کادر نمایان است. زاویهٔ مناسب برای القای موضوع در این صحنه، به اندازه کافی روح آن لحظات را بیان می‌کند. زبان این اثر، استوار و سالم و در عین حال ساده است: «چون اسب سهراب به کنار گردآفرید رسید، پهلوان خشمگین دست پیش برد و کلاه خود از سر گردآفرید برگرفت. گیسوی زرین گردآفرید از بند زره رهانیده شد و چون آفتاب زیبا بر گردسرش هاله زد.»

اثر دیگر که شکل دیگری از بازنویسی شاهنامه را می‌رساند، «رستم و اسفندیار»، به بازنویسی و نقاشی سیروس راد است. این اثر، نمونه موفقی از کتاب‌های «کمیک استریپ» در ادبیات کودک و نوجوان ایران است که به روش داستان‌های تصویری، به وجود آمده است. تصویر و متن از جایی آغاز می‌شود که اسفندیار، برای بستن دستان رستم، به زابل رسیده است. متن، بسیار مختصر و خلاصه و فشرده است و در هر عبارت، حداکثر دو جمله بیشتر به کار نرفته است. گاه راوی، در صحنه‌ای حضور می‌یابد و سریع، کار پیوند موضوع‌ها را انجام میدهد. گاه این پیوند را پس از شاهنامه برعهده می‌گیرد. زبان ساده، برنده به شکل روایتی است، اما لحن حماسی - پهلوانی را حفظ کرده. بازنویس، سلیقه و ویژگی سن مخاطب را به خوبی دانسته است. هر کادر مانند تصاویری از فیلم، حالات چهره قهرمانان و موقعیت و فکر آنان را نسبت به یکدیگر نشان می‌دهد. نشان دادن محیط پیرامون صحنه‌های نبرد در تصاویر نیز فراموش نشده است. برخی از حرکات پهلوانان در خارج از کادر تصویری آمده است. این شیوه، مخاطب را از یک نواختی کادرها و تصویرها جدا می‌سازد. ضمن آن آماده دیدن صحنه‌های تصویری بعد می‌شود. نقاش، حتی از تصویر جزئیاتی که گویای معنا و مفهوم است، دریغ نکرده. مثلاً در تصاویر صفحه ۹، اسفندیار را در حالی می‌بینیم که یک پای او پوشیده در کفش و پای دیگرش برهنه است. این به معنی آن است که تازه از خواب بلند شده و ظاهراً مانند رستم نیست که درآن سوی رود ایستاده و آماده نبرد است.

میدان نبرد، در تصاویری زنده و حس‌برانگیز نشان داده شده است، بعضی صحنه‌ها، با نمای درشت و از نزدیک، حالت خشم، کینه، یا فریاد و حس انتقام جویی قهرمانان را نشان می‌دهد ص ۱۳ و یا شکست و درماندگی رستم ص ۱۰ و ۱۵ و یا در ص ۱۶ اسفندیار را نزدیک به صحنه می‌بینیم که نظاره‌گر عبور رستم از رود، در دورنمای روبه‌روست و زیرلب، او را ستایش می‌کند. همه اینها مطابق متن شاهنامه است: «چه شیر نری! با اینهمه تیر که بر تنش نشست، چگونه راه می‌رود.» در کادر دیگر، در نمایی بزرگ، چهرهٔ خسته و مجروح پهلوان ایران، از نزدیک، درون آب تصویر شده، به طوری که پشت او، در دور دست، اسفندیار او را نظاره می‌کند. پیوند این دو تصویر، توجه مخاطب را به حالات قهرمانان و جنبه‌های گوناگون پیرامون آن لحظات جلب می‌کند.

توانایی بازنویس و نقاش، در پیوند تصویر و موضوع، برای بیان موقعیت‌ها و رساندن حالات، اندازهٔ کادرهای تصویری، بنا به اهمیت رویدادها و حالات قهرمانان، در رنگ و در بزرگ و کوچک بودن فرق می‌کند. تصاویر یا کشیده و چهارگوش و یا عمودی و باریک، از تنوع برخوردار است. این نوع انتخاب، می‌تواند در جلب مخاطب موثر باشد و بیشترین ارتباط ذهنی را با مخاطب ایجاد کند.

در پنج کادر آخر، تصاویر بسیار گویا ساخته شده است. پایان کار اسفندیار رویین‌تن است و سپردن بهمن به دست رستم. بیان تصویری، حالات احساسی و عاطفی قهرمان و چگونگی چیره شدن تدریجی مرگ را بروی نشان می‌دهد. کلام مقطع اسفندیار در این لحظات، به خوبی با تصویر میزان شده و تصویر چهارم، با این کلمات «... دیگر... هیچ» پوچی جنگ و خودخواهی و بیداد را القا می‌کند و تصویر پنجم یک سر سیاه است که رسانندهٔ تاریک شدن دنیا به چشم قهرمان و پایان زندگی اوست و کلمه «پایان» در گوشه‌ای از این کادر، وزن کنایی جالبی دارد که هم پایان داستان و هم پایان زندگی پهلوان رویین تن و مشتاق قدرت و تاج و تخت را بیان می‌کند.

رنگ‌ها در پنج تصویر آخر، بسیار گویاست. مثلاً مرگ به رنگ سیاه نشان داده شده که اندک اندک بر وجود پهلوان چیره می‌شود. حرکت رنگ سیاه، از بالا و سر او

شروع شده و در تصویر دو، سینهٔ قهرمان هنوز به رنگ سفید است؛ یعنی روح وجود دارد. اما قسمتی از چهرهٔ او را رنگ سیاه (مرگ) گرفته است. در تصویر سوم، قسمتی از گردن و سینهٔ او در سیاهی و تاریکی قرار دارد و در قسمت چهارم، تنها نوار باریکی روی سینه و گردن و چانه و بینی و پیشانی رنگ روشن دارد و هجوم یکسر مرگ و به تاریکی بردن چشم و آن گاه روح پهلوان در تصویر آخر و احاطه کامل تاریکی و سیاهی بروجود او، کاملاً رسا و گویا تصویر شده است.

در مقایسه با این اثر تصویری با کمی دقت در اثر تصویری «کودکی رستم»[۳]، به بازنویسی حسین فتاحی و با تصویرگری سعید رزاقی، در می‌یابیم تصویر در این نوع کتاب‌ها تا چه حد می‌تواند در سرنوشت بازنویسی موثر باشد. این اثر در بازنویسی متن مشکلی ندارد. یک بازنویسی ساده و قابل استفاده برای کودک است، اما تصاویر ارزش متن رابسیار پایین آورده و کادربندی‌های شلوغ و درهم و بی ربط باهم و حتی جدای از متن، اثر را ناموفق گردانیده است. رنگ‌های زننده و تند، تصاویر را بازاری جلوه می‌دهد. حتی تصاویر حاشیهٔ صفحات ، منقوش و بی‌هدف است و این گونه القا می‌کند که برای پرکردن صفحات و گول زدن مخاطب آمده است. برگ‌ها و سرستون‌ها یا ستون‌ها با نقش شیر، بی‌ارتباط با موضوع شاهنامه، بیهوده و بدون هدف آمده است. چهره مردهای کابلی، شبیه خلقای عرب است و چهره زنان نیز شبیه زنان مناطق عرب نشین است. این تصاویر، نه این که رساننده حالات مردمان ومکان‌های ایرانی نیست، بلکه به مردمان دوره صفوی به بعد نیز نمی‌ماند؛ ملغمه‌ای است که می‌رساند نقاش روح حماسی شاهنامه و حتی نقاشی‌های سنتی قهوه‌خانه‌ای را درک نکرده که چنین تصاویر بی‌هویتی کشیده است.

در همین راستا، کتاب «رستم وسهراب»[۳] به بازنویسی مهرداد بهار است. نقاشیهای این کتاب نیز سبب مشکلات جدی برای این اثر شده است. متن، یک اثر بازنویسی خلاق است و نشان می‌دهد که نویسنده بازنویس بر تکنیک وفن نویسندگی شناخت کامل دارد، اما تصاویر منفی و بی ربط با فرهنگ ایرانی است. تصاویر یادآور قهرمانان سرزمین کوتوله‌ها در قصه‌های اروپایی است. حتی اگر ثابت شود که کودکان از این نوع تصاویر خوش‌شان می‌آید، باز باید توجه داشت شاهنامه اثری است ایرانی. هر نوع تصویری که در بازسازی و بازنویسی آن استفاده بشود، باید روح حماسی پهلوانان ایرانی را برساند؛ گرچه محتوا و پیام‌های شاهنامه جهانی است. اما غرض و هدف از نقاشی شاهنامه، بی شک باید در راستای آشنایی کودکان و نوجوانان ایران، با روح حماسی نیاکان خود، به درستی و شایستگی باشد. اما همانطور که گفته شد، در بازنویسی متن، خلاقیت به کاررفته و دریغ است که بیشتر به آن نپردازیم.

بازنویس، در ساخت اثر خود، به دوگونه عمل کرده است. نخست، ساخت زبان و دوم تغییر نوع حماسی به داستان‌های امروزی. وی زبان حماسی اثر اصلی را به شکل روایی و داستان‌های امروزی درآورده است. نثر ساده و صمیمانه استه بی آن که گفتاری باشد: «سهراب در یک لحظه چنان نیزه را برسینهٔ سوار زد که اگر کس دیگر بود، از اسب می‌افتاد...» ص ۷. هم چنین، نویسنده با شناخت ظرافت‌های زبان فارسی، در ترسیم صحنه‌های حساس برای نوجوان، زبان شایسته‌ای به کار برده است: «وقتی کلاه‌سوار ایران بر زمین افتاد، ناگهان خرمن گیسوی بلند و زیبایی از زیر آن بر شانه‌های سوار فروریخت. سهراب از دیدن زیبایی سوار ایرانی که دختری جنگاور بود، شگفت زده بر جای ماند

و لحظه‌ای فراموش کرد که در میدان جنگ استه ولی دختر که سرجنگ داشت، به سهراب فرصتی برای تماشا ندارد.» ص۱۰ گاه زبان حالت رمانتیک و احساسی به خود می‌گیرد: «سهراب مشتاقانه به سپاه ایران نگاه می‌کرد.» آیا پدر هم آمده است؟ خداکند آمده باشد. پدر! پدر! بیا تاهم را ببینیم و بشناسیم. من بی تو و تو بی من تنهاییم.» ص ۱۴

اما دربارهٔ امروزی کردن ساختار داستان؛ در صحنه‌ای سهراب، در حالی که در میدان نبرد با ایرانیان است، به یاد گفت و گوی خود با مادر می‌افتد. برگشت به خاطرات گذشته، شیوه‌ای است که ساخت اثر کهن را بر هم زده است. نظم و تربیت رویدادهای اثر اصلی را متناسب با شکل امروزی، بر هم زده بی آن که چارچوب موضوعی و هویتی اثر اصلی را تغییر دهد، با یک جابه‌جایی مناسبه ساخت اثر قبلی را برهم زده و در جای مناسب، همان صحنه را با تکنیک داستان‌نویسی، به شیوهٔ نو آورده است. در داستان اصلی، سهراب قبل از لشکرکشی به ایران، با مادر گفت و گو دارد و از مادر دربارهٔ پدر و چگونگی ماجرای خانوادگی‌اش پرسش می‌کند. بازنویس، با شناخت روح کودک و حساسیت او در این سن که مایل است چگونگی آشنایی و عروسی پدر و مادر خود را به صورت قصه بشنود، این صحنه اثر اصلی را درک کرده، اما فن نویسندگی و خلاقیت ذهنی به او حکم می‌کند که این صحنه را دربازنویسی خود، به موقعیتی دیگر ببرد و در جای خود استفاده کند. البته نویسنده آن قدر قدرت ادارهٔ این صحنه را دارد که به موقع، قهرمان خود راازدایرهٔ برگشت به گذشته و غرق شدن در خاطرات و احساس درون بیرون بیاورد و با یک چرخش مناسبه او را به زمان حال برگرداند: «سهراب که در خاطره‌های گذشته غرق بود و خود را در همان سال‌های ده دوازده سالگی که با مادرش گفت و گو می‌کرد می‌دید، ناگهان صدای نامفهوم هومان را شنید و از فکر بیرون آمد.» ص ۲۲

ویژگی این اثر، در آن است که نویسنده همت خود را در نگهداری شیوه حماسی اثر اصلی صرف نکرده استه بلکه بیشتر روی جنبه‌های روحی نوجوان تاکید دارد. این نوع ساخت‌به او کمک کرده تا احساسات درونی و حرکات قهرمانی و جنگاوری جوان را به خوبی نشان دهد. مثلاً جایی که از احساسات درونی قهرمان می‌گوید، زبان امکان بروز جنبه‌های عاطفی را پیدا می‌کند. جایی که باید تکیه بر رفتارهای بیرونی و ظاهری قهرمان شود، جنبه‌های تصویری رفتار برجسته می‌گردد.

یکی دیگر از جنبه‌های مثبت ساختاری این اثر، ایجاد رابطه علت و معلولی در پیوند رفتارها و حوادث است. مثلاً در مورد این که چرا رستم نام خود را فاش نمی‌کند و یا این احساس که رستم نمی‌خواست به جنگ سهراب برود و درگیری او با کاووس شاه نیز به این علت بوده استه این جنبه‌ها را درلایه‌های پنهان و آشکار شاهنامه و در داستان رستم و سهراب نهفته استه تنها به ذهن خلاق نویسنده‌ای توانا نیاز دارد که آنها را بیرون کشد و در ساخت اثر خود به کار برد.

*درباره تعریف بازنویسی ساده و بازنویسی خلاق، به مقاله ساخت در رومیو ومجنون، جعفرپور حسین، اسفند ۷۶ ـ فروردنی ۷۷ رجوع شود.

** قلاب‌ها و گیومه‌ها از کتاب مذکور است.

***متن کتاب «چند داستان برگزیده از شاهنامه» احمد سعیدی که ذکر آن چند صفحه پیش‌تر آمد.

**توضیحات:**


۱ـ گزیده‌هایی از شاهنامه. احمد نفیسی. تهران ۱۳۷۲
۲ـ چند داستان برگزیده از شاهنامه. احمد سعیدی. بنیاد. ۱۳۵۳
۳ـ قصه‌های شیرین شاهنامه. اسدالله شعبانی. پیدایش. ۱۳۷۵
۴ـ شاه ماردوش. احمد عرب لو. حوزه هنری. ۱۳۷۶
۵ ـ شاهنامه برای نوآموزان. افسر معرفت. کانون معرفت. بی تا
۶ـ داستان رستم .سیروس جمالی. عطایی. تاریخ؟
۷ـ قصه‌های شاهنامه. ش ۱-۴. سالان فاطمی، نشر نی. ۱۳۷۴
۸ـ بازنویسی‌های کمیته پیکار با بیسوادی. ۱۳۴۹ (مجموعه)
۹ـ داستان باستان، محمود محبی. یاس. ۱۳۷۳
۱۰ـ پنج قصه گزیده شاهنامه فردوسی. حسین فتاحی. قدیانی. ۱۳۷۳
۱۱ـ داستان سیاوش. حسین کیان پور. دفتر نشر فرهنگ اسلامی. ۱۳۷۶
۱۲ـ اشکی بر اسفندیار. محمدرحیم اخوت. نقش جهان. ۱۳۵۴
۱۳ـ افسانه‌هایی از شاهنامه. فروزنده خناجو. سروش. ۱۳۶۹
۱۴ـ هفتخوان رستم (داستان‌هایی از شاهنامه فردوسی) فریدجواهرکلام. پاییز. ۱۳۷۳
۱۵ـ رستم نامه .بازنویس؟ انتشارات پدیده. ۱۳۴۹
۱۶ـ فریدون و سه پسرش. نویسنده و مفسر عبدالله وزیری. انتشارات وزیری. ۱۳۶۹
۱۷ـ کاوه آهنگر و ضحاک ماردوش. مسعود خیام. فرهنگ و هنر. ۱۳۶۹
۱۸ـ رستم و سهراب .بازنویس‌ها نعمت کشوری و افشین بلوری. توس. ۱۳۶۸
۱۹ـ رستم دستان. همایسار. نشرمرکز. ۱۳۷۴
۲۰ـ فریدون ضحاک. نادعلی همدانی. سازمان انتشارات بامداد. ۱۳۵۴
۲۱ـ جمشید شاه. مهرداد بهار. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۱۳۵۲
۲۲ـ داستان‌های شاهنامه. رضا فرزانه دهکردی. انتشارات پدیده. ۱۳۵۴
۲۳ـ ضحاک بنده ابلیس. آتوسا صالحی. افق. ۱۳۷۶
۲۴ـ ضحاک، کاوه آهنگر و فریدون. محمدحسن شیرازی. نشر دانش‌آموز. ۱۳۷۷
۲۵ـ سهراب نامه. بهداد. ناشر مولف. ۱۳۷۴
۲۶ـ کاوه آهنگر. م. آزاد. نشرآبان. ۲۵۳۷
۲۷ـ گردآفرید. بازنویس؟. تصویرگر علی اکبرصادقی. کانون پرورش فکری. ۱۳۵۲
۲۸ـ رستم و اسفندیار. بازنویس؟. نقاشی سیروس راد. کانون پرورش فکری... ۲۵۳۵
۲۹ـ کاوه آهنگر. جابرعناصری. نشر زلال. ۱۳۷۳
۳۰ـ کودکی رستم. حسین فتاحی. تصویرگر سعید رزاقی. نشردانش‌آموز. ۱۳۷۶
۳۱ـ رستم وسهراب. مهرداد بهار. نشر زلال. ۱۳۷۲