بزبزقندی در بوتهٔ بازآفرینی

جعفر پایور

با نگاهی تطبیقی به:
بزغالهٔ فضانورد - ثریا کاظمی - ۱۳۵۳
و
بزبزقندی و ماجرای تازه - شکوه قاسم‌نیا - ۱۳۷۳

بسیاری از آثار ادبی هنری طی دورهٔ تحول، تغییر ماهوی و ساختاری می‌کنند. این امر سبب به وجود آمدن آثار متعدد و متنوعی در ادبیات ایران و جهان شده است. بخشی از این امر مهم به عهدهٔ روش بازآفرینی است. هدف در این نوشته تنها توضیح این روش و چگونگی نقش ساخت در وجه هنری دادن به اثر است.(۱)

کار اصلی و عمدهٔ روش بازآفرینی، تغییر در بنیاد اثر قبلی است. یعنی نویسنده از اثری - کهن یا معاصر، شفاهی یا کتبی - الهام می‌گیرد و با برهم زدن چارچوب هویتی آن اثر، اثری جدید به وجود می‌آورد. بازآفرینی محتوا و اندیشهٔ اثر مورد نظر را می‌زداید و اندیشه‌ای نو بجای آن می‌نشاند. البته در اثر جدید رگه‌ها و نشانه‌هایی از اثر قبلی وجود دارد، به گونه‌ای که خواننده به هنگام مطالعهٔ اثر جدید خاطرهٔ اثر قبلی را در ذهن می‌آورد. اما این اثر جدید دیگر آن محتوای قبلی را ندارد. حتی، شاید تنها با یک جناس اسمی، از اثر قبلی خاطره‌آفرینی کند، مثل سیمرغ شاهنامه و سیمرغ عطار.

اثر جدید نسبت به اثر اصلی می‌تواند از هر زاویه دیدی به وجود آید. فضاسازیهای متفاوتی داشته باشد. زبان متفاوت و یا درونمایه‌های گوناگون بیابد، اما در تمام این تحولات و دگرگونی‌ها، بازآفرینی مثل هر روش خلاق دیگر، منطق خاصی به نام ساخت پیروی می‌کند.

ساخت، نوعی کیفیت هنری است که نویسنده با آن مهارت، اندیشه تخیلی خود را برای مخاطب، قابل پذیرش می‌کند. تصویرهای خیالی با ابزارهای ساخت جان می‌گیرند و عالم جسی و

۱ - دربارهٔ بازآفرینی و عملکرد آن در حوزه‌های متعدد ادبی و هنری رجوع کنید به مجموعه مقاله‌های جعفر پایور، مندرج در مجلهٔ **چیستا**: ش ۴ | ۱۳۶۹، ۵ - ش ۴ | ۱۳۷۰ - ش ۸ | ۱۳۷۲ - ش ۳ و ۴، ۱۳۷۳ - ش ۶ و ۷، ۱۳۷۵ - ش ۸ و ۹، ۱۳۷۶.

کار اصلی و عمدهٔ روش بازآفرینی، تغییر در بنیاد اثر قبلی است.

خیالی را ملموس و باورپذیر جلوه می‌دهند.

روش بازآفرینی، در حوزه ادبیات کودک و نوجوان ایران، برای تجربه کردن و تحول و تنوع یافتن فرصت و وقت اندکی داشته است. بی‌شک در آینده این روش، در این حوزه نقش مؤثرتری ایفا خواهد کرد و جای ویژه‌ای خواهد یافت.

قصهٔ «بزبز قندی» را می‌توان به عنوان شاخص استفاده از روش بازآفرینی و چگونگی نقش ساخت در آن، طی ۲۵-۲۰ سال اخیر، در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان بررسی کرد. دو اثر «بزغالهٔ فضانورد» به بازآفرینی ثریا کاظمی - دی ۱۳۵۳ .ش. و «بزبز قندی و ماجرای تازه» به بازآفرینی شکوه قاسم‌نیا ۱۳۷۴ .ش. گامهایی هستند که در این راه برداشته شده‌اند. اهمّیّت این دو اثر بدان جهت است که هر دو از روی قصه‌ای شفاهی کهن بازآفرینی شده‌اند.

قصه اصلی بین مخاطبان خود از محبوبیت ویژه‌ای برخوردار است. موضوع قصه ماجرای «بزی» است با سه بزغالهٔ خود که گرگی در یک هجوم دو بزغالهٔ او را می‌خورد. «بز» به جنگ او می‌رود تا کودکان خود را نجات دهد. در بعضی روایات، پس از بیرون آوردن بزغاله‌ها شکم گرگ دوخته می‌شود، و در بعضی روایات این عمل وجود ندارد. نکته قابل توجه این است که قصهٔ اصلی از ساخت بسیار منسجم و دقیقی برخوردار است. به گونه‌ای که ارضا کننده کامل روح و روان کودک و پاسخ‌گوی نیازهای ضمیرآگاه و ناآگاه وی است. بنابراین آثاری که از چنین اقبالی در میان خوانندگان بهره‌مندند، اگر بخواهند به روش بازآفرینی موجودیت یابند محتاج ساخت بسیار دقیق و حساب شده‌ای هستند. بازآفرینی باید با توجه به ابعاد ویژهٔ این نوع آثار به خلق اثر بپردازد. به خصوص نویسندگانی که موضوع غیرمتعارفی را طرح می‌کنند، و فراتر از تغییرات و سلیقهٔ معمولی و شیوه‌های رایج عمل می‌نمایند، باید تمامیّت ابعاد خلاقیت را در نظر بگیرند.

محتوای قصه اصلی از بعد اجتماعی بر مبنای تجاوز «گرگ»و ایستادگی «بز» در برابر تجاوز بنا شده است. جنبه‌های روان شناختی قصه بسیار قوی است. فضاسازیها با توجه به تمایلات و مشکلات کودک و تجربیات او در این سن، بسیار دقیق ترسیم شده است. «گرگ»و «بز» و «بزغاله‌ها» شخصیتهای تمثیلی قصه هستند. اضطرابها و دغدغه‌های کودک (بزغاله‌ها) با تصاویر بیانی به وضوح نشان داده شده است. انسجام و تناسب رویدادها و صحنه‌ها گونه‌ای تجسم‌یافته که حس همدردی کودک نسبت به «بزغاله‌ها» برانگیخته می‌شود. همسان پنداری، ایجاد ترس و پندگیری غیرمستقیم، قوی‌ترین بعد روان شناختی اثر اصلی است که در پرتو کلیّت یافتن موضوع و ساخت امکان‌پذیر شده است.

این قصه، کودک را در معرض تجربه‌ای تلخ قرار می‌دهد که چگونه خود را به خطر می‌اندازد و بحران می‌آفریند، به طوری که می‌تواند فاجعه‌ای جبران ناپذیر به بار آورد. اما سعی در تلقین مستقیم به او وجود ندارد، بلکه بسیار خلاقانه و زیرکانه، بی‌آنکه سرزنشی صورت گیرد، به او تفهیم می‌شود که باید مراقب باشد، اشتباهاتش را ببیند و پند بگیرد. در پیوند حلقه‌های متعدد، ماجراها به وسیله ابزارهای خاص، با مهارت به یکدیگر وصل شده‌اند. برآورد چنین ساخت درست و توانمندی، تعادل بین ساخت و محتواست. در نهایت مفهوم دلخواه به مخاطب می‌رسد و پیامها در عمق وجود او می‌نشیند که: باید با هوشیاری و دقّت مراقب دشمن بود. نگران نباش! مادر از تو حمایت می‌کند. سرانجام بحران به خیر و خوشی

برطرف می‌شود و تو بار دیگر می‌توانی با امنیت خاطر به بازی بپردازی.

علاوه بر این نکات، تجربه‌هایی به کودک انتقال داده می‌شود مثل، مقاومت در برابر تجاوز، ادب کردن و تنبیه دشمن تا حد لزوم: (بزبز قندی بعد از درآوردن شنگول و منگول از شکم گرگ، شکم او را می‌دوزد.)، همچنین ضرورت داشتن درایت و هوشیاری در مقابله با دشمن قوی: (تیز کردن‌شاخهای بز و بردن گرگ به کنار آب و وانمود کردن‌اینکه بزبز قندی دارد آب می‌نوشد، در نتیجه گرگ‌حریصانه و بی‌توجه به ترفند وی، شکم خود را پر از آب می‌کند و با یک حملهٔ بزبز قندی، شکم گرگ‌پاره می‌شود.) بی‌شک، رساندن این پیامها و تجربه‌ها به گونه‌ای مؤثر به کودک، جز با ساخت بسیار قوی و هنری ممکن نیست.

همه می‌دانیم دنیای خیال وسعتی بی‌کران دارد. هر نوع اندیشه‌ای در این دنیا مجال جولان دارد، به شرط آنکه نویسنده بتواند با ساخت هنرمندانه، اندیشهٔ خود را به تصویر بکشد. در روش بازآفرینی نیز رعایت همین شرط ضروری است.

قصه اصلی، در روند ساخت خود، «بزبز قندی» را مادری مدبر، وظیفه شناس و حمایتگر نشان می‌دهد که در صورت ضرورت جنگنده و وارد به ترفندها و فنون مبارزه است. این نقش در «بزغالهٔ فضانورد» گم می‌شود و در «بزبز قندی و ماجرای تازه» به نوعی دیگر تغییر می‌یابد. در «بزغالهٔ فضانورد» یکی از بزغاله‌ها شخصیت محوری قرار می‌گیرد، و از «بزبز قندی و ماجرای تازه» شخصیت «گرگ»، نمای درشت اثر قرار می‌گیرد.

خلاصه داستان «بزغالهٔ فضانورد» این گونه است:

بزغاله‌ای دور از چشم مادر، در چراگاهی مشغول بازی است. ناگهان «موشکی» به زمین می‌نشیند. گرگی با لباس فضانوردها از آن پیاده می‌شود. بعد از چند لحظه از درون «موشک» تکه گوشتی‌بیرون می‌آورد و مشغول خوردن می‌شود. بزغاله با یاری دوستانش، زنبور و مورچه، گرگ را بیهوش می‌کند و به دورن «موشک» می‌رود. ناگهان در «موشک» بسته می‌شود و به سوی آسمان حرکت می‌کند. پس از کوشش کنترل کنندگان پایگاه فضایی، «موشک» به زمین می‌نشیند، پس از جایزه دادن به بزغاله، او را روانهٔ خانه می‌کنند.

و داستان «بزبز قندی و ماجرای تازه» با اینکه در قسمتهایی با اصل اثر مشابهت دارد، اما چارچوب هویتی اثر اصلی را که دشمنی طبیعی و غریزی «بز و گرگ» را نشان می‌دهد، درهم ریخته است:

بزی با سه بزغالهٔ خود در جنگلی زندگی می‌کند. گرگی هم دست زن و بچه‌اش را می‌گیرد و می‌آید تا در آن جنگل زندگی کند. تصمیم می‌گیرد نزدیک خانهٔ «بزبز قندی» خانه‌ای بسازد، اما «بزبز قندی» به او پیغام می‌دهد که نباید چنین کاری کند. گرگ‌قبول می‌کند و در آن سر جنگل خانه می‌سازد. روزی راهش به خانه «بزبز قندی» می‌افتد. بز در خانه نیست. بزغاله‌ها به تصور اینکه صدای پای گرگ‌متعلق به مادرشان است، گرگ را با اصرار به خانه دعوت می‌کنند. گرگ از رفتن به داخل امتناع می‌کند، اما سرانجام در را شکسته وارد خانه

بازآفرینی مثل هر روش دیگر، از منطق خاصی به نام ساخت پیروی می‌کند. ساخت، نوعی کیفیت هنری است که نویسنده با آن مهارت، اندیشهٔ تخیلی خود را برای مخاطب، قابل پذیرش می‌کند.

قصهٔ بزبز قندی را می‌توان به عنوان شاخص استفاده از روش بازآفرینی و چگونگی نقش ساخت در آن، طی ۲۵-۲۰ سال اخیر، در حوزه ادبیات کودک و نوجوان بررسی کرد.

می‌شود، اما طبق قولی که به خود داده بزغاله‌ها را نمی‌خورد و می‌رود. بزغاله‌ها برای بازی به بیرون از خانه می‌روند. «بزبز قندی» به خانه آمده، از اوضاع آشفتهٔ آنجا حدس می‌زند که گرگ بزغاله‌ها را خورده است. به جنگ او می‌رود. شکم او را پاره می‌کند، اما پی به اشتباه خود می‌برد و شکم گرگ را می‌دوزد.

حال اگر سیر تغییرات محتوایی و چگونگی ساخت دو اثر بازآفرینی شده را بررسی کنیم و دگرگونی آن دو را نسبت به اصل اثر بسنجیم، نقش بازآفرینی به وضوح مشخص می‌شود. قصد ما نه تحلیل جامع قصه اصلی، نه «بزغاله فضانورد» و نه «بزبز قندی و ماجرای تازه» است بلکه توضیح بازآفرینی و نقش ساخت در این روش است، و روشن شدن این مطلب که بازآفرینی صرفاً تغییر محتوا نیست، زیرا سرنوشت یک اثر بازآفرینی شده به چگونگی ساخت هنری آن اثر بستگی دارد.

نویسندهٔ بازآفرین مثل نویسندهٔ دیگر برای خلق اثر عمل می‌کند. تنها تفاوت او با نویسندگان دیگر در آن است که نقطه الهام بازآفرینی او جرقه‌ای است که از اثر دیگران بر ذهن او ایجاد می‌شود. نویسندهٔ بازآفرینی مجاز است از هر نقطه اثر قبلی، دنیای جدید خود را بسازد. هر نوع تغییری که می‌خواهد در فضای ساختی و محتوایی اثر قبلی بدهد. او می‌تواند شخصیتهای اصلی را در روابط جدید نشان دهد. جای آنان را جا به جا کند. از مثبت به منفی تغییر دهد. یکی یا تعدادی از آنان را حذف کند و یکی از شخصیتهای گمنام و حاشیه‌ای اثر قبلی را محور اثر خود قرار دهد.

بدین ترتیب، «بزغاله فضانورد» و «بزبز قندی و ماجرای تازه» محتوای قصه اصلی را رها می‌کنند و اثری جدید و مستقل می‌شوند. آنچه این آثار را برجسته کرده، به آنها صورت هنری بخشیده علاوه بر بیان اندیشه‌ای نو، ساختاری است که نویسندگان بر این دو اثر اعمال کرده‌اند.

سالهایی که «بزغاله فضانورد» نوشته شد، فرستادن حیوانات به فضا برای پژوهشهای فضایی باب شده بود. رسانه‌ها روی این موضوع تبلیغ می‌کردند. در زندگی انسان حادثه‌ای عجیب و باور نکردنی، یعنی رفتن به فضا و کرات دیگر، اتفاق افتاده بود. انسان در آستانهٔ عصری جدید و تجربه‌ای ناب قرار داشت که آرزوی دیرینهٔ او بود. «بزغاله فضانورد» بر مبنای این حادثهٔ بزرگ و رویداد مهم به وجود آمد.

ظاهراً داستان متعلق به گروه کودکان پیش و سالهای اول دبستان است. اگر اثر با آن همه توضیحات و تغییرات و خطابه‌های ریز و درشت مواجه نبود، اتفاقاً با شکل روایی، برای کودکان بسیار ملموس و دلخواه می‌شد. اگر طول مطالب اثر کم می‌شد. مثلاً از ۳۳ صفحه به حدا کثر ۶ صفحه تقلیل می‌یافت، اثر بازآفرینی شدهٔ مطلوبی برای گروه‌سنی مزبور فراهم می‌آمد.

آغاز داستان بر وصف موقعیت مکان و چگونگی شخصیت بزغاله است. «بزبز قندی و ماجرای تازه» نیز چنین شروعی دارد. هر دو اثر به سبک قصه‌های کهن شفاهی شروع شده‌اند؛ (یکی بود یکی نبود - در بزبز قندی و ماجرای تازه) و (روز و روزگاری - در بزغاله فضانورد). نکات تربیتی و آموزشی ویژهٔ این سن در هر دو اثر گنجانده‌شده است، مثل دست و صورت شستن به

هنگام برخاستن صبح، نگاه به صافی چشمه - مثل یک آینه - برای مرتب کردن ظاهر، دوست‌یابی و غیره. و در «بزبز قندی و ماجرای تازه» تجربه‌هایی پراهمّیّت به کودک انتقال داده می‌شود که از حد توصیف کردن می‌گذرد و با ساخت مناسب ارائه می‌شود، مثل عدم توجه بزغاله‌ها به خطری که از سوی گرگ متوجه آنهاست، و ممکن است بهای سنگینی برای این بی‌توجهی بپردازند. همچنین کشاندن‌گرگ به درون خانه و ایجاد بحران و جدال و درگیری مادر با گرگ با فضاسازیهای بسیار دقیق ترسیم شده است. ظاهراً عصبانیت مادر در آخر نیز برای همین عدم توجه و پند نگرفتن و بازیگوشی بزغاله‌هاست:

[... آن وقت بزبز قندی آتش را توی سه تا ظرف ریخت. شنگول و منگول و حبهٔ انگور را صدا کرد و گفت: «آهای بچه‌ها، بیایید اینجا. این سه تا ظرف را بردارید و ببرید در خانه گرگه، برای خودش و زنش و بچه‌اش.» شنگول پرسید: «مامان جون، وقتی در را باز کردند، برویم تو؟» مادر عصبانی شد و گفت: «معلوم است که نه!...»]

«بزغالهٔ فضانورد» از بعد روان شناختی، با توجه به روند ماجرا بسیار قوی است. ماجراها با فضاسازیها همخوان است. هر صحنه با تصویرهای بیانی با روند ماجرا پیش می‌رود و این دو در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند. اضطراب و دغدغهٔ بزغاله به خوبی نشان داده می‌شود. جدی گرفتن موجودیت کودک از بعد روان شناختی جدید مطرح شده است: (بزغاله به خاطر همکاری با پایگاه فضایی و اجرای دستورات پایگاه به خدمت نیروی فضایی در می‌آید.) افراد پایگاه، در این اثر جانشین مادر شده‌اند، به او یاری می‌کنند تا تجربهٔ دوران استقلال خواهی خود را بی‌هیچ سرزنشی، به سلامت بگذراند. حتی شکستن محدودیتها جایزه دارد؛ (به گردن قهرمان برای عمل شجاعانه‌اش که هدایت درست سفینه بوده، نشان «بزغاله فضانورد» آویزان می‌کنند.)

یکی از صحنه‌های خوش ساخت «بزغاله فضانورد» استفاده به جا از شخصیتهایی چون زنبور و مورچه است که روند مبارزه و درگیری را با شوخی و بازی همراه ساخته است. (گرگ با شکم پُر روی زمین افتاده، زنبورها و مورچه‌ها به طرف او می‌روند. نخست مورچه‌ها او را قلقلک می‌دهند، به طوری که گرگ از زور خنده از حال می‌رود. آن گاه زنبورها او را نیش می‌زنند.) بی‌حرکت کردن گرگ تنها و در همین حد است. گیجی گرگ از قلقلکها و نیش زنبورها، فرصتی به بزغاله می‌دهد تا به کنجکاوی بپردازد و برای نشان دادن شخصیت خود مجال یابد. رفتار و واکنشهای بزغاله در مقابله با رویدادها و مشکلات دقیقاً مشابه کودک این سن است.

پس از برخاستن «موشک» از زمین، ابتدا بزغاله، شادمانه از دیدن آن همه شگفتی‌ها به هیجان می‌آید. و از دریچهٔ «موشک» به چیزی عجیب می‌نگرد. اما: [یکدفعه یادش آمد که دارد همین طور بالا می‌رود و بلد نیست موشک را

بیاورد پایین... دید تنها مانده و هیچ کاری هم نمی‌تواند بکند. بی‌اختیار زد به گریه...] بعد از لحظه‌ای: [شنیدکه تو رادیویی که در اتاق موشک بود صدای مهربانی به آرامی گفت: «نترس. ما به تو کمک می‌کنیم...»] بزغاله پس از اطمینان، دستورات گوینده را اجرا می‌کند و «موشک» به زمین می‌نشیند. صحنه‌ها و رویدادها و فضاسازیها یکی پس از دیگری، یکدیگر را تکمیل می‌کنند. پس از فرود «موشک» و دریافت نشان «بزغاله فضانورد» و استخدام در نیروی فضایی، وقت بازگشت به خانه فرا رسیده است. این صحنه بعد روان شناختی اثر را تکمیل می‌کند. دو مأمور با او روانهٔ خانه‌اش می‌شوند تا بزغاله را به خانواده‌اش برسانند. بیان تصویر ذهنیات بزغاله که درون اتومبیل در مسیر پایگاه به خانه است، یکی از صحنه‌های تصویری به جا و هنرمندانه است: [تا آن روز نمی‌دانست در آن طرفها یک پایگاه فضایی وجود دارد. حالا در این یک روز به اندازه‌ی چند سال بزرگ و جهان دیده شده بود... حالا شده بود: تنها بزغاله‌ی فضانورد دنیا! با بی‌صبری منتظر بود زودتر برسد خانه و این خبر را به همه بدهد، به خودش می‌گفت: «... هر دفعه که از فضا برگردم و در پایگاه کارم تمام بشود باز می‌توانم بیایم با دوستانم بازی و گردش کنم...»] و گرگ ورم کرده‌و مصدوم نیز فراموش نمی‌شود. بزغاله در مسیر خانه گرگ را می‌بیند: [آقاگرگه که هنوز خواب بود.] مأموران وضعیت گرگ را به پایگاه خبر می‌دهند. دستور می‌رسد که گرگ را به بیمارستان برسانند و بعد از بهبودی به باغ‌وحش بفرستند تا: [همانجا بخورد و بخوابد.] در این اثر هیچ نوع رفتار خشونت‌بار خونینی وجود ندارد و گرگ نیز در حد توانایی خود حق زیستن می‌یابد.

در بازآفرینی «بزغاله فضانورد» چارچوب هویتی جدید بر مبنای صید و صیادی یا تجاوزگری نیست بلکه پیروزی بزغاله بر گرگ به انگیزه کنجکاوی و از سر راه برداشتن مزاحمی است که مانع برآورده شدن حس کنجکاوی بزغاله است. در «بزبز قندی و ماجرای تازه» نیز هویت اصل اثر بر هم ریخته و بیان یک موضوع غیرمتعارف مورد توجه بازآفرینی قرار گرفته است.

در این اثر «گرگ» تصمیم دارد نزدیک خانهٔ «بزبزقندی» خانه بسازد، اما پیغام. بز به «گرگ» این است: «اگر جرأت داری، بیا و این طرفها خانه بساز!» و «گرگ»این گونه توصیف می‌شود: «گرگه‌که گرگ ترسویی بود.» اما چند سطر بعد، به هنگام رویارویی «گرگ»و «بز»، «گرگقد و بالای بزبز قندی را» برانداز می‌کند و با خود می‌گوید: «به به، عجب بز چاق و چله‌ای! حالا که خودش می‌خواهد، با او می‌جنگم.» این صحنه حالت متضادی به وجود آورده است. اگرگرگ ترسوست، باید در مقابله با «بز» بهراسد و فرار کند، در حالی که ابراز: «به‌به، عجب بز چاق و چله‌ای» طبیعی‌ترین واکنش‌گرگی است که با دیدن یک «بز» بروز می‌کند. حتی جملهٔ بعدی، «گرگ»ترسو بودن

سالهایی که بزغالهٔ فضانورد نوشته شد، فرستادن حیوانات به فضا برای پژوهشهای فضایی باب شده بود. در زندگی انسان حادثه‌ای عجیب و باور نکردنی یعنی رفتن به فضا وکرات دیگر نیز اتفاق افتاده بود.

او را نقض می‌کند: «حالا که خودش می‌خواهد، با او می‌جنگم» این جمله می‌رساند اگر «گرگ» با پیغام «بز» ترسیده بود هیچ‌گاه حاضر به جنگیدن با او نمی‌شد. جملهٔ: «حالا که خودش می‌خواهد» معانی گوناگونی‌به ذهن می‌دهد، مثلاً: گرگ از روی آگاهی، صلح خواهی و پرهیز از دردسر تصمیم می‌گیرد برای آرامش خود و خانواده‌اش آن طرف جنگل خانه بسازد. حتی در خانهٔ «بز» فرصت خوردن بزغاله‌ها را داشته که آنها را «سه لقمهٔ چپ» بکند، اما به دلیل قولی که به خود داده، بزغاله‌ها را نمی‌خورد. بنابراین ترسو بودن با این گرگ ویژه، مناسبتی ندارد و آرامش و صلح‌طلبی در او برجسته‌تر است. شخصیت این «گرگ» با تمام گرگهای عالمِ واضح متفاوت است، نویسنده موظف است نسبتهایی را که به شخصیتها می‌دهد بسیار دقیق و حساب شده انتخاب کند، زیرا هر توصیفی باید پیش و یا پس از هر زمینه فضاسازی خاصی نشان داده شود، چنانچه پرهیز از دردسر و صلح خواهی و آرامش طلبی «گرگ»را در عملکرد او می‌بینیم. از خود سؤال کنیم چگونه است «گرگ»خانهٔ خود را آن سر جنگل، دور از خانهٔ «بز» می‌سازد؟ در حالی که در وقت ضرورت با «بز» می‌جنگد، چگونه است هنگامی که در خانهٔ «بزبز قندی» با بزغاله‌ها روبه‌رو می‌شود، در حالی که از دیدن بزغاله‌ها دهانش آب می‌افتد آنان را نمی‌خورد؟ پس او گرگی طبیعی است، اما در همان زمان به خود می‌گوید: [«آقا گرگه، دنبال دردسر نگرد، چیزی که در این جنگل زیاد است بز و بزغاله است.»] این اظهارات، یعنی او گرگی نیست که ترک خوردن بز و بزغاله کرده باشد، بلکه با آگاهی، حقوق دیگرانی را که حق خود را می‌شناسند و حاضر به دفاع از آن هستند، رعایت می‌کند. این شخصیت پردازی ماهرانه که مخاطب را برای پذیرش چنین شخصیت استثنایی و غیرمتعارف گرگ قانع می‌سازد، حیف است که با سهل‌انگاری مخدوش شود.

از جمله فضاسازیهای ماهرانهٔ دیگر در این اثر، هماهنگی بین رویدادهاست: [آقا گرگه از وقتی که به این جنگل آمده بود فقط خورده بود و خوابیده بود. زیادی چاق شده بود. حالا می‌خواست روزها بیشتر راه برود و بدو بدو کندتا لاغر بشود.] پیاده روی و بدو بدو کردن

بزغاله فضانورد از بعد روان‌شناختی با توجه به روند ماجرا بسیار قوی است اما بیانی کشدار و طولانی دارد.

گرگ‌برای لاغر شدن زمینه‌ای است تا عملکرد گرگ را در رابطه با در پی دردسر نبودن و صلح خواهی و حفظ آرامش جنگل ببینیم. «گرگ‌سیاه شکم گنده» به طور اتفاقی گذارش به در خانهٔ «بزبز قندی» می‌افتد. اکنون پشت در بستهٔ خانه «بز» ایستاده است. بزغاله‌ها به خیال آنکه «گرگ»مادرشان، «بز» است، با شیرین زبانی از او می‌خواهند که به داخل

برود. وسوسهٔ خوردن بزغاله‌ها، از درون، وجود «گرگ» را تحریک می‌کند. از سوی دیگر اصرار بزغاله‌ها آتش غریزی «گرگ» را شعله‌ورتر می‌سازد. جدال کشنده و نقش‌گیری در جریان است که از صحنه‌های بسیار قوی و خوش ساخت این اثر است. قسمتهایی از این صحنه را بخوانید:

[بزبز قندی در خانه نبود... (بزغاله‌ها) توی خانه بودند. انتظار مادرشان را می‌کشیدند... یک مرتبه صدای پای گرگه را شنیدند. خیال کردند صدای پای مادر است... به طرف در دویدند... شنگول گفت: مامان‌جون، چه خوب شد که آمدی! منگول گفت: خیلی وقت است که منتظرت هستیم. حبهٔ انگور گفت: مع و مع و مع مامان‌جون، دلم برایت تنگ شده بود. گرگ سیاه پشت در ایستاد...]

اگر وسوسه‌ای در دل «گرگ» ایجاد نشده باشد چرا باید توقف کند؟ جواب این است که در اندیشهٔ او به هیچ روی توبه‌ای برای خوردن بز و بزغاله به وجود نیامده است. بنابراین رفتار غریزی او را وادار به مکث در پشت در خانهٔ «بز» می‌کند. وقتی او می‌گوید: [آی بچه‌ها، بزغاله‌ها، من که مادر شما نیستم! اشتباه گرفته‌اید.] در واقع میزان میل خود را به خوردن بزغاله‌ها امتحان می‌کند. یعنی این صحنه تأکیدبر این موضوع است که «گرگ» تا حد امکان، به خود قول می‌دهد تا آرامش جنگل را حفظ کند و «کاری به کار بزبز قندی و بچه‌هایش نداشته باشد.» روند سالم و خلاق داستان همچنان پیش می‌رود تا مفاهیم طرح شده در طی رفتارها نشان داده شود:

[بزغاله‌ها یکصدا گفتند: چرا، چرا، تو مادر ما هستی...» گرگه قدمهایش را تند کرد تا رد شود. بزغاله‌ها داد کشیدند: «آی مامان جون نرو، نرو!...» گرگه باز هم ایستاد و گفت: «عجب بچه‌هایی هستندها! من که گفتم مادرتان نیستم!»] در یک لحظه «گرگ» بر خود مسلط می‌شود. سعی می‌کند مرتکب خطا و بدقولی نشود. بنابراین قدمها را تند می‌کند که برود، اما یک بار دیگر آتش میل غریزی او توسط بچه‌ها شعله‌ور می‌شود. «عجب بچه‌هایی هستیدها» این

مفهوم را می‌رساند که؛ چرا نمی‌گذارید دردسر ایجاد نشود؟ چرا شما هم کمک نمی‌کنید تا فاجعه اتفاق نیافتد؟ وسوسه کردن و شیرین‌زبانی بزغاله‌ها «گرگ» را کلافه کرده است. لحظه‌های سختی بر او می‌گذرد. همه چیز آماده است تا او خلف وعده کند و این صحنه‌ها قوی‌ترین ساختار و وجه هنری اثر است.

سرانجام با آخرین کلام حیلهٔ انگور: «مامان قشنگم، خودم دستهایت را می‌شویم.» «گرگ» عصبانی می‌شود و می‌گوید: «عجب گیری افتادم‌ها! به جان بچه‌ام من مادرتان نیستم.» این واکنش «گرگ» به دلیل جدالی است که بین بر قول خود ایستادن و یا شکستن در و خوردن بزغاله‌ها در او ایجاد شده است. مخاطب به روشنی این درگیری «گرگ» با خود و نفس را می‌بیند. مسئله خوردن یا نخوردن تصمیمی بسیار دشوار برای «گرگ»است و این جدال درونی او را عصبانی می‌کند. بالاخره گرگ تصمیم می‌گیرد: «خیلی خوب، می‌آیم تو! هر چه دیدید، از چشم خودتان دیدید!» یعنی شکستن قول و اتفاقات بعد آن به گردن بزغاله‌ها می‌افتد.

در این رویارویی‌ها، ما گرگ را گرگی طبیعی و با غرایزش می‌بینیم، اما نویسنده در نقش تمثیلی، به «گرگ» خصلتهای ویژه‌ای نیز داده که او را از سایر گرگهای عالم جدا ساخته است. نویسنده با زبردستی این خصلتها را در رویارویی او با حوادث و دیگر شخصیتها نمایش داده است. مفاهیم گوناگون در لایه‌های ساختی اثر نهفته است. چگونگی بحران آفرینی بزغاله‌ها و این که هیچ نوع عدالتی در قبال خودداری «گرگ» از ارتکاب به جنایت و یا سازش‌پذیری او وجود ندارد، از جملهٔ آن مفاهیم است. رفتار خشونت‌بار، «بزبزقندی» صریح و به روشنی بی منطق و عجولانه و خونین نمایش داده می‌شود، به طوری که نمی‌توان آن را یک عمل حمایتگرانه از فرزندان خود به حساب آورد. حتی دادن کاسهٔ آش به عنوان دلجویی و عذرخواهی، نظر مخاطب را نسبت به او برنمی‌گرداند و انعطافی در قضاوت او به وجود نمی‌آورد.

توجیه بعضی عملکردها بدون پشتوانه و ناموجه است، به طوری که داستان از آن رویدادها سردستی و با توضیحی مختصر رد شده است، در حالی که آن رویدادها نیز نیاز به صحنه‌سازی دارد تا امکان باور پذیری آنها میسر شود. برای مثال تیزی شاخ «بزبز قندی» و کُندی دندانهای «گرگ» تنها با توضیحی کوتاه نمی‌تواند توجیه پذیر بشود، بلکه باید در پیوستگی حلقهٔ رویدادها و فضا سازیهای متناسب نشان داده شود.

یکی از نکاتی که می‌تواند این بازآفرینی را بحث انگیز کند، آنجاست که : [روزی از روزها گرگ‌سیاه شکم گنده‌ای دست زن و بچه‌اش را گرفت و آمد به این جنگل.]مخاطب می‌فهمد که رویارویی «بزبز قندی» با یک «گرگ»نر است. و چند صحنه بعد، حادثه ادامه می‌یابد که: «گرگه توی حیاط خانه‌اش نشسته بود. آش می‌پُخت.» می‌دانیم در فرهنگ رایج کنونی ایران. نرها آش نمی‌پزند بلکه آش می‌خورند و این واقعیتی است که مخاطب می‌داند. حداقل در محدودهٔ سرزمین خود این را باور کرده است، مگر آن که با تحلیل روان شناختی موضوع را بنگریم. یعنی این روند را در شکل نمادین خود، نشانه‌ای از تمایلات مساوات خواهی و برابرطلبی نویسنده قلمداد کنیم. در این صورت رفتار خشونت بار «بزبز قندی» نه برای دفاع و حمایت از کودکان خود است، و نه از روی تصمیم عجولانه و غیر مدبرانه، بلکه از روی آگاهی - اگرنگوییم انتقامجویی - تنبیه جنس نر از سوی جنس ماده است که حتی قبول نمی‌کند جنس نر خوی حیوانی و زورگویی و تجاوزگری تاریخی خود را کنار بگذارد و خواهان زندگی مسالمت‌آمیز باشد. بنابراین با چنین

در «بزبز قندی و ماجرای تازه» وسوسه کردن و شیرین‌زبانی بزغاله‌ها گرگ را کلافه کرده است. لحظه‌های سختی بر او می‌گذرد. همه چیز آماده است تا او خلف وعده کند و این صحنه‌ها قوی‌ترین ساختار و وجه هنری اثر است.

توجیهی می‌توان اثر را از این بعد نیز نگریست.

شیوهٔ ساخت زبان در «بزغاله فضانورد» و طرز بیان کشدار و طولانی کردن داستان، می‌رساند که نویسندهٔ این اثر به فنون داستان‌نویسی - به ویژه برای مخاطبان این سن - بی‌توجه عمل کرده است. حتی اگر داستان متعلق به گروه خاصی نبود، داستان به لحاظ طولانی شدن و پاره‌های تربیتیِ تصنعی و جدای از ساخت، زبان بسیار جدی به اثر وارد ساخته است. آوردن وعظ و خطابه‌های گوناگون، مسیر ساخت سالم زبان و بیان و رویدادها را مخدوش کرده است. استفاده از کلام گفتاری در زمینه و بستر زبان نوشتاری جا نمی‌افتد. و همخوانی لازم بین این دو معیار پیش نیامده است، به طوری که گاه لحن نوشتاری، زبان اثر را تا حد یک گفتار عوامانهٔ لمپنی تنزل می‌دهد.

اما زبان در «بزبز قندی و ماجرای تازه» به دلیل همخوانی و همراهی گویش گفتاری با گویش نوشتاری، یکدست و متناسب با موضوع است. این دو گویش از هم جدا نیستند بلکه مکمل یکدیگر عمل می‌کنند و علاوه بر لحن صمیمانه‌ای که به اثر می‌دهند، مفاهیم وسیعی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کنند. عبارات: [«وقتی که گرگه رفت. بزغاله‌ها نفسی به راحتی کشیدند، از جایی که پنهان شده بودند بیرون آمدند کمی نشستند تا ترس از دلشان رفت و حالشان جا آمد. بعد هم گرگه را فراموش کردند...»] یا [گرگه با دیدن سه بزغاله چاق و چله دهانش آب افتاد. خواست هر سه تا را بگیرد و سه لقمهٔ چپ کند...] دخالت آگاهانهٔ نویسنده در ساخت زبان است. او نمی‌خواهد تنها مقصود خود را در تک جمله‌های بی‌ارتباط با هم برساند، بلکه می‌کوشد با هماهنگی بین اجزای جملات، عناصر و عوامل سازندهٔ مفاهیم و اشارات را نیز به کار گیرد تا بر نحوهٔ قضاوت مخاطب اثر بگذارد و او را به واکنش و هم حسی با خود وادار کند.

با امید به اینکه روش بازآفرینی بتواند در ادبیات کودک جای ویژه‌ای بیابد، باید متذکر شد، همان طور که در این آثار مشاهده شد، در بازآفرینی تنها تغییر محتوایی منظور نظر نیست بلکه هر اثر بازآفرینی شده تنها با خوش ساختی می‌تواند مفهوم حقیقی خود را جلوه گرسازد.

آذر ۱۳۷۷