مقاله

بررسی چند دهه بازنویسی از مثنوی (۲)

○ جعفر پایور

بار دیگر فرصت بیان نکاتی درباره اصول بازنویسی پیش آمد. اکنون با پرداختن به چند بازنویسی، از روی مثنوی مولانا که در چند دهه اخیر صورت گرفته، به ذکر نکاتی در مورد این روش پرداخته می‌شود.

بازنویسی از روی مثنوی، به دلیل دارا بودن ویژگی‌های خاص این اثر، از جمله وجه تمثیلی عرفانی یا شکل ساختاری حکایت در حکایت و هم‌چنین وجه محتوایی آن که در یک قصه، پیام‌های متعدد و متنوع گنجانده شده است، مهارت خاص لازم دارد و بررسی حدود ۲۲ اثر بازنویس شده از این اثر، این نکته را ثابت می‌کند.

حکایت‌های مثنوی، به دلیل داشتن دیدگاه‌های معنوی و اندیشه‌های عرفانیِ وحدت وجود خالق آن، ابعاد بسیار وسیعی دارد. مثلاً تعدادی دارای محتوای فلسفی ـ عرفانی، تعدادی اخلاقی، تعدادی نقد حال و بیان اصول رفتاری و کیفیت منش و شناخت روح و روان آدمی است. بنابراین، نویسندگان، در بازنویسی حکایت‌های مثنوی، باید به این جنبه‌ها توجه کافی داشته باشند و گزینش حکایات و قصه‌ها می‌بایست حساب شده باشد.

شگردهای مولانا

نکته بسیار مهم در کار بازنویسی مثنوی، این است که در نگاه نخست به حکایت‌های این اثر که مولانا اغلب قصه‌ها و حکایت‌های آن را از آثار پیشین بازنویسی کرده است، به نظر می‌رسد او ضمن رعایت قاعدهٔ اصلی بازنویسی، یعنی نگه‌داشتن طرح موضوع پیشین، محتوای آن حکایت کهن را تغییر داده است. در نتیجه، نمی‌توان لفظ بازنویسی را برای روش او به کار برد. با وجود این، با اندک توجه به نوع ساخت مثنوی، در می‌یابیم که مولانا به طور دقیق می‌دانست کدام روش برای کدام حکایت مناسب است. مثلاً یک حکایت را با روش بازآفرینی و حکایت دیگر را با روش بازنویسی به وجود آورده است.

تنوع روش‌ها به این دلیل است که هدف مولانا از بیان حکایت‌ها و روایات کهن، تفسیر و تعبیر و گاه تأویل آن اثر کهن، در راستای دیدگاه خود بوده است. بنابراین، هرجا به حکایتی می‌رسید که نمی‌توانست پیام یا پیام‌های خود را در آن بگنجاند، طرح چارچوب موضوعی آن را تغییر می‌داد و محتوا را نیز مطابق دیدگاه خود می‌ساخت. در نتیجه، روش بازآفرینی را بر آن حکایت اعمال می‌کرد و برعکس، هرحکایتی را که مطابق نظر خود می‌یافت و یا امکان تفسیر و تعبیر محتوایی آن وجود داشت، بازنویسی می‌کرد. از آن جا که مولانا، مثنوی را به وجود آورد تا به وسیلهٔ آن، بتواند مجموعه تعالیم مربوط به عرفان نظری و عملی را بیان کند، طبیعی است که انتخاب روش‌های بازنویسی و بازآفرینی، از سوی او، از روی حساب و باتوجه به نوع ساخت و کاربرد آن روش‌ها بود.

در توضیح این مطالب، می‌توان به قصه شیر و خرگوش مثنوی که از روی کلیله و دمنه بازنویسی کرده است، اشاره نمود. مولانا طرح چارچوب موضوع و محتوا را حفظ کرده، اما دیدگاه‌های خود را به صورت تفسیر و تعبیر، بر این قصه اعمال کرده است؛ مثل جبر و اختیار، توکل و رضا، جهد و کسب و نقش نفس و جاری بودن حکم قضا. اما در حکایت دیگر، شیر و مرد روستایی که مولانا آن را از سندبادنامه الهام گرفته، به بازآفرینی پرداخته است. اصل این قصه، دربارهٔ مردی بیابانگرد است که چون کاروانی پُر و پیمان در نزدیکی او اطراق می‌کند، تصمیم می‌گیرد به کاروان دستبرد بزند، اما وجود نگهبانان، مانع این کار می‌شود. سرانجام، مرد تصمیم می‌گیرد به طویله رفته، لااقل چارپایی برباید. از قضا، قبل از او شیری به طویله می‌رود و منتظر می‌ماند تا هیاهوی کاروانیان بخوابد و او از تاریکی استفاده کرده، چارپایی را بکشد و بخورد. مرد بیابانگرد، در تاریکی شب، دست بر بدن چارپایان مالیده، در فکر انتخاب فربه‌ترین آنان بر می‌آید. وقتی دست بر پشت شیر می‌مالد، آن را مناسب می‌یابد و با زور و سختی، شیر را بیرون آورده، در حالی که بر پشت او نشسته، می‌تازد. صبحگاه، در روشنی هوا، خود را سوار بر شیر می‌بیند. ترس بر او چیره می‌شود و برای نجات خود، دست بر شاخهٔ درختی می‌گیرد و از پشت شیر به بالای درخت پناه می‌برد.

این بود خلاصه قصه در سندبادنامه. اما مولانا این شکل قصه را برای بیان منظور خود نمی‌پسندد.

بنابراین با الهام از آن، قصه‌ای تازه می‌پردازد. اکنون سخن بر سر توضیح روش بازآفرینی نیست که بیش از این، به چگونگی تغییر موضوع و محتوای این قصه در مثنوی بپردازیم، بلکه تا اندازه‌ای که به چگونگی عملکرد او در مواجهه با قصه‌های کهن واقف شویم، کافی است و برای اطلاع از چگونگی تغییر به حکایت مذکور در مثنوی مراجعه کنید.

مولانا در بازنویسی برخی حکایت‌ها، از جمله حکایت شیر و خرگوش، قاعده‌ایِ اِعمال کرد، که ویژهٔ روش بازنویسی است و از این پس، از آن به نام «تعبیر» یاد می‌شود. قاعدهٔ تعبیر، در بازنویسی ادبیات فارسی، سابقه‌ای دیرینه دارد و به ویژه، پس از بروز افکار عرفانی در ادبیات فارسی، این قاعده بیش از پیش به کار برده شد و می‌توان آن را از قوانین مسلم بازنویسی دانست. نویسنده در روش بازنویسی، مجاز به تغییر چارچوب طرح موضوع و محتوای اثر پیشین نیست، اما می‌تواند حوادث و رویدادهای آن اثر را به تعبیر خود توضیح دهد.

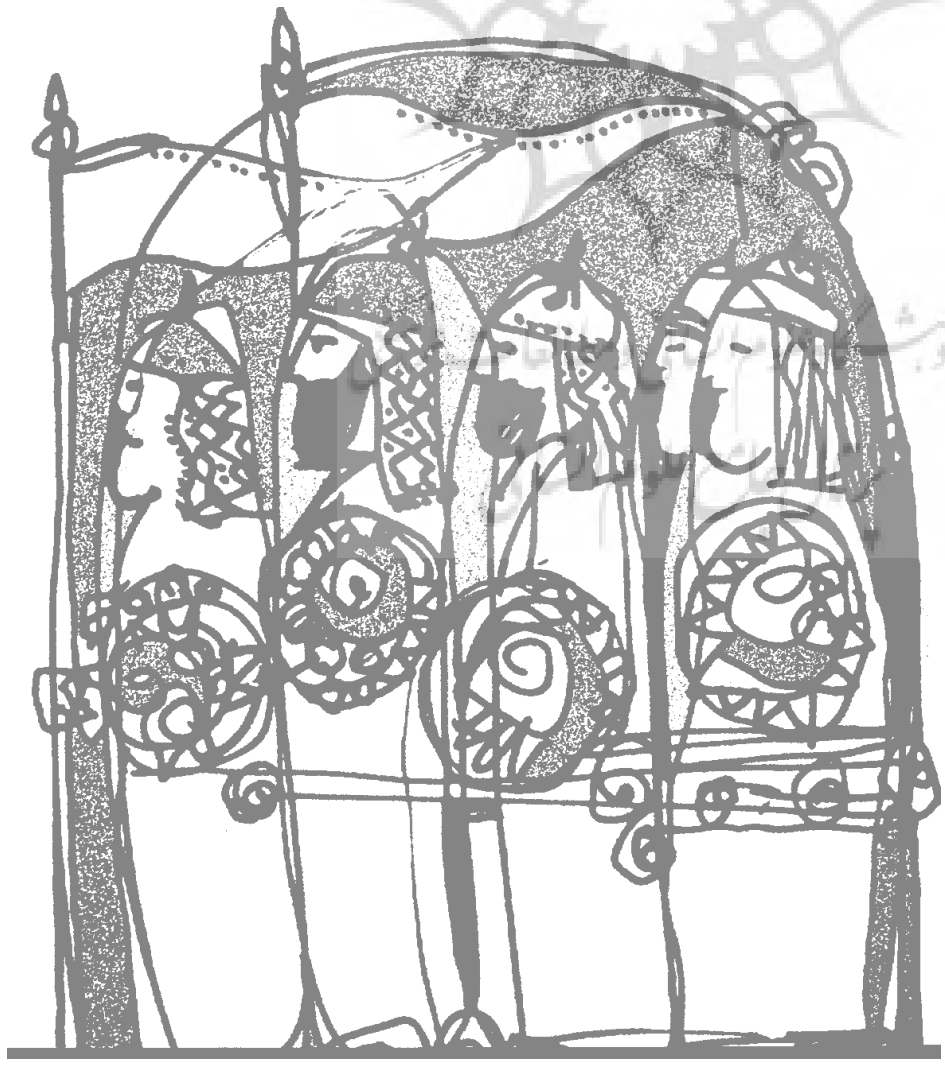
مولانا در حکایت مذکور، صحنهٔ رضایت شیر از فرستادن چاشت توسط وحوش را این‌گونه تعبیر کرده که شیر، در عین اختیار، مجبور به انتخاب شده است. بنابراین،

بحث مفصلی در این قسمت، راجع به جبر و اختیار می‌کند و یا صحنهٔ دیر آمدن خرگوش و واکنش شیر، به تعبیر مولانا، گرفتار شدن شیر به خشم و پیروزی نفس (خرگوش) بر او و در نتیجه، به چاه مرگ افتادن است. این تعابیر هیچ‌گونه تغییری در وقایع و رویدادهای اثر اصلی وارد نیاورده، بلکه پیام و محتوای اثر را روشن‌تر بیان داشته است. پیام حکایت کلیله، این است که تنها سلاح خرگوش ضعیف در مقابل چنگ و دندان شیر، سلاح عقل و تدبیر است و مولانا نیز این پیام را قبول دارد.

با وجود این، هرگوشه از رویدادهای این حکایت، معنا و مفهومی برای مولانا داشته و با تعبیر او روبه‌رو شده و با نظریات فلسفی ـ عرفانی او قابل مقایسه است. دربارهٔ تعبیر باز هم توضیح خواهیم داد. قبل از آن، به ذکر نکاتی دیگر دربارهٔ بازنویسی از روی مثنوی می‌پردازیم؛ از جمله چه عناصری در بازنویسی مثنوی نقش دارند؟ بازنویسی خلاق یا ساده از مثنوی، کدام یک، برای ادبیات کودک و نوجوان ضرورت دارد تعبیر یا تفسیر، کدام یک در روش بازنویسی مجاز است؟ و سرانجام، تأثیر درک صحیح از محتوای اثر اصلی (مثنوی)، چه نقشی در ساخت دارد؟ برای توضیح این نکات ۸ مورد بازنویسی از روی مثنوی انتخاب گردیده است.

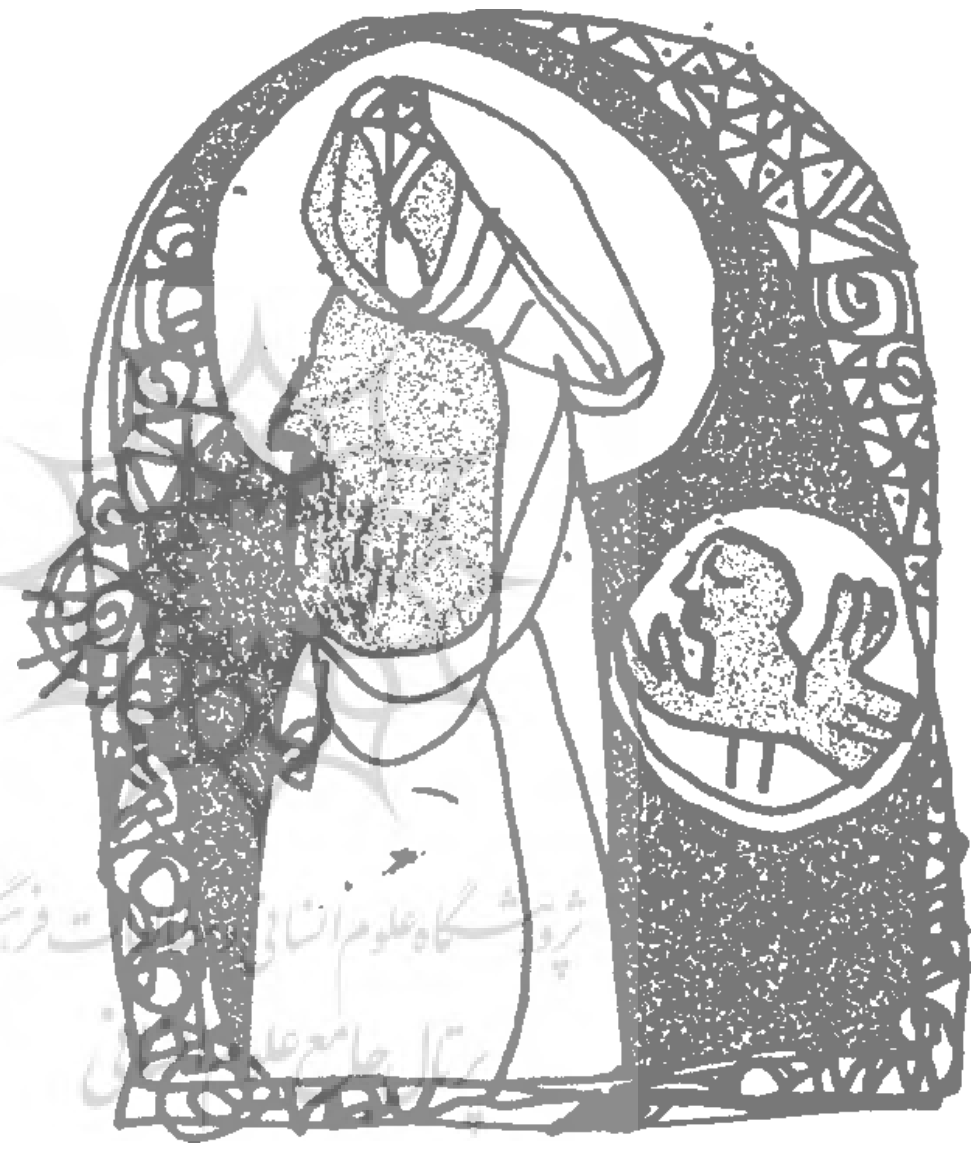
این نکته در مثنوی مشخص است که مولانا، در بیان نظرات معنوی و عرفانی خود بسیار جدی و کوشا بوده است. بنابراین، نویسندهٔ بازنویس، برای درک محتوا و فکر او در حکایت‌های مثنوی، باید اندیشه‌های او را به خوبی بشناسد، تا کلید محتوایی حکایت‌ها را دریابد. پس از آن، به چگونگی ساخت حکایت‌ها توجه کند که آیا باید به صورت تک و مستقل بازنویسی شود، یا صلاح است همراه سایر قصه‌ها و حکایت‌های مثنوی بازنویسی گردد. (به صورت مجموعه).

بررسی چند دهه بازنویسی مثنوی، در حوزه ادبیات کودک، نشان می‌دهد اگر مثنوی به صورت مجموعه تهیه شود، روش بازنویسی ساده بر آنها اِعمال می‌شود و گریزناپذیر است؛ مثل قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب از مثنویِ مهدی آذریزدی یا قصه‌های شیرین مثنویِ جعفر ابراهیمی، اما اگر بازنویسی به صورت تک حکایت صورت گیرد، امکان خلاقیت و بازنویسی خلاق برای نویسنده وجود خواهد داشت. بی‌تردید، هریک از صورت‌های بازنویسی، خلاق یا ساده، برای ادبیات کودک و نوجوان لازم و ضروری است؛ زیرا بازنویسی‌های ساده و سالم، مانند ابزار کمک آموزشی، برای آشنا ساختن نوجوانان با ادبیات کهن و ارزش‌های مفید نهفته در آنها عمل می‌کند وبازنویسی‌های خلاق نیز در پرورش ذوق



نویسنده در روش بازنویسی، مجاز به تغییر چارچوب طرح موضوع و محتوای اثر پیشین نیست، اما می‌تواند حوادث و رویدادهای آن اثر را به تعبیر خود توضیح دهد

بررسی چند دهه بازنویسی مثنوی، در حوزه ادبیات کودک، نشان می‌دهد اگر مثنوی به صورت مجموعه تهیه شود، روش بازنویسی ساده بر آنها اِعمال می‌شود و گریزناپذیر است



و تأمین نیازهای عاطفی و احساسی آنان نقش مهمی دارد.

به ویژه آن که آثاری چون مثنوی آثار آموزشی و تعلیمی صرف محسوب می‌شوند و ضروری است که با شکل‌های جذاب و پرکشش، سازمان‌دهی و ساخته شوند تا نوجوانان به آسانی، ژرفای فکر و درونمایه اندیشه‌های عرفانی ایران را دریابند و از ساخت هنری ارزشمند نیز لذت ببرند. بی‌شک، ساخت خلاق یک اثر، به توانایی نویسنده بر فنون نویسندگی بستگی دارد. این مسئله، همان قدر که در سایر روش اهمیت دارد، در بازنویسی نیز پر اهمیت است.

یکی از ابزارهای ساخت در بازنویسی، چه خلاق و چه ساده، زبان است. نویسنده با این ابزار، جایگاه و هویت اثر خود را به ثبوت می‌رساند. با همین ابزار، طرز اندیشه و دیدگاه خود را نسبت به زندگی و هستی و روابط انسانی بیان می‌دارد و اگر کوچک‌ترین لغزش و سستی در این ابزار مشاهده شود، اثر از اعتبار لازم برخوردار نمی‌شود.

گناه نابخشودنی!

«موش خودنما و شتر با صفا»[1]، بازنویسی از حکایت موش و شتر مثنوی است، اما ساخت نادرست زبان و بی‌توجهی نویسنده به موقعیت سنی مخاطب خویش، این اثر را دچار نقص کرده است. زبان اثر، این‌گونه القا می‌کند که گویا موش (نوجوان)، در تجربهٔ خود گناه بزرگی مرتکب شده است و خودنمایی او که در اثر اصلی، به صورت یک اشتباه و خطا مطرح گردیده تا یک گناه قابل تنبیه سخت و لعن و طعن بسیار تند و جدی، در اثر بازنویسی شده، گناهی نابخشودنی جلوه داده می‌شود. موش (نوجوان)، به عمل ناپخته‌ای دست می‌زند، اما ناپختگی او با حکم غیرمنصفانه و کلمات تحقیرآمیز نویسنده بازنویس مواجه می‌شود. به نظر نویسنده، نوجوانِ اشتباه کار، باید سرجایش بنشیند!

بی‌شک، نویسندهٔ محترم، توجه دارد که لحن و آهنگ بیان مولانا در این قصه، با شکل تعلیمی اثر و باتوجه به سن مخاطب، نسبت مستقیم دارد و حال که نویسنده قصد بازنویسی آن قصه را برای نوجوان دارد، توجه به سن مخاطب و اهمیت دادن به وجه روان‌شناختی او ضروری است.

این حکایت در مثنوی، با توجه به بحث عایشه با پیامبر، ساخته شده است. این نکته‌ای است که نشان می‌دهد نویسندگان باید قبل از آوردن آن حکایت در مثنوی توجه دقیق به حکایات و مباحث نظری داشته باشند. مفهوم مجازی این حکایت، به تعبیر مولانا، این است که موش از نظر جسمی در موقعیتی نیست تا بتواند تجربه شتر را در زندگی داشته باشد. اکنون به‌طور تصادفی، فرصتی به دست آورده تا در موقعیت جدید (دربارهٔ عایشه، مکان کثیفی که پیامبر در آنجا نماز گذاردند) و (در قصه تمثیلی مثنوی رها بودن مهار شتر) به ابراز وجود بپردازد و عایشه به پیامبر گوشزد کند که نظافت را رعایت کند و در حکایت مولانا، موش مهار شتر را به دست گیرد و به خیال خود، خویشتن را کامل پیندارد، در این باره، مولانا چنین می‌گوید:

چون نه‌ای کامل دکان تنها مگیر
دست خوش می‌باش تا گردی خمیر

زیرا ظرفیت ذاتی موش، اجازه نمی‌دهد تجربیاتی مشابه شتر و وسعت دید او را داشته باشد. باتوجه به این نظرِ مولانا که «راسخی شهوتت از عادت است» و معنای شهوت = نفس و خودخواهی و خودبینی، می‌توان عمق دیدگاه او را دریافت.

ممکن است منظور نویسنده بازنویس، به راستی تحقیر کردن و کوچک شمردن نوجوان (موش) نبوده باشد، اما طرز بیان و ساخت زبان، به گونه‌ای است که می‌رساند از بالا به نوجوان می‌نگرد و مراقب است تا با اولین لغزش، با او برخورد شدید کند و چنین حکم دهد که کوچک‌ترها حق هیچ‌گونه حرکتی ندارند و اگر روزی جرأت کنند برخلاف نظر بزرگ‌ترها حرکتی کنند، بزرگ‌ترها حق دارند به مجوز داشتن جثهٔ بزرگ خود، بر سر آنها بزنند!

از این حکایت، بازنویسی دیگری به نام «موش و شتر»[2] صورت گرفته که در مقایسه با اثر اول، از نرمش و لطف زبانی شایسته‌ای برخوردار است. نویسندهٔ این اثر، باتوجه به روان‌شناسی و کیفیت حال مخاطب، از زبان شتر، موش جوان را به اشتباه خود واقف می‌سازد و

باتوجه کامل، لحن تحقیری و تمسخرآمیز در اثر اصلی را تعدیل می‌کند و نوع زبان را نسبت به سن مخاطب برمی‌گزیند و با هوشیاری می‌داند اگر قرار است حکایات مثنوی، به ویژه این حکایت، برای نوجوانان بازنویسی شود، سن و سلیقه و کلام شایسته و مناسب ارتباط با او را نباید فراموش کند.

فیل‌شناسی ؟

همان‌طور که در نوشته‌های پیشین گفته شد، شناخت نویسنده از تکنیک‌های ادبی، در کیفیت اثر بازنویسی شده بسیار مؤثر است. از جمله فنون نویسندگی، آگاهی از نوع ادبی است. این که نویسنده بداند حکایت انتخابی، خود از چه نوع ادبی است و می‌خواهد به چه نوع ادبی آن را تبدیل کند، بسیار مهم است. برای مثال «فیل در خانه تاریک»[۳]را می‌توان مثال آورد.

این اثر، بازنویسی از مثنوی است و ساخت آن، به گونه‌ای است که نوع تمثیلی حکایت مثنوی را تغییر داده و با ایجاد فضاهای مناسب و نزدیک به تجربه‌های شخصی نوجوان امروزی، آن را به نوع داستان‌های تمثیلی امروزی تبدیل کرده است. نویسنده با ساخت زمینه‌های مناسب، امکان بروز حالات شخصیت‌ها و رویارویی و واکنش آنان با حوادث را فراهم ساخته است. توصیف خصوصیات ظاهری آنان، دخالت عامه در رویدادها و نقش آنان در پیشبرد حوادث، تصویر به موقع موقعیت‌ها و تجسم فضاهای قدیمی و سنتی و آمیختگی آنها با روند موضوع، بسترهای مناسبی برای تکوین داستان امروزی و تغییر نوع ادبی اثری کهن به اثری جدید است، درحالی که چارچوب موضوع حکایت پیشین و محتوای آن حفظ شده است.

علاوه بر دادن ساختار نو به حکایت کهن، نویسنده دیدگاهی ظریف و طرز تلقی رازآلود، وزین و تلطیف شده‌ای را به درونمایه اثر بخشیده و درسایه لطف ادیبانه، ادبیت خاصی به کلام داده است و موجب تداعی‌های بسیاری از کلام خود در ذهن مخاطب جوان می‌شود: «استاد، پس از مکثی کوتاه، سخنش را به پایان رساند که تمام او، تمامیت عظیم او، جز در روشنایی کامل دیده نمی‌شود.» (ص ۳۶)

بحث دربارهٔ تعبیر یا تغییر در روش بازنویسی، بسیار اهمیت دارد که می‌کوشیم با مثالی مفهوم این مسئله روشن‌تر شود. امر تعبیر، آن‌گونه که در بازنویسی آثار عرفانی و تمثیلی، مهم و برجسته است، شاید در بازنویسی آثار حماسی یا اساطیری، از حساسیت برخوردار نباشد؛ زیرا در این نوع آثار، تکیه بر اعمال بیرونی و رفتارهای عملی پهلوانان است و در آثار عرفانی، بر تعامل ذهنی و کشمکش‌های درونی قهرمانان تأکید می‌شود. بنابراین، توجه نویسنده به این نکته، بسیار ضروری است و در تعیین سرنوشت اثر او مؤثر است.

سابقهٔ بازنویسی در ادبیات کهن ایران، نشان می‌دهد که محتوای اثر پیشین، در آثار حماسی و نیز آثار تمثیلی ـ عرفانی تغییر نمی‌کند، اما نویسندگان مجازند که در این روش، دیدگاه خود را بگنجانند؛ زیرا اگر محتوا تغییر کند، به ناچار طرح موضوع اصلی نیز تغییر می‌کند و این عمل، دیگر بازنویسی نیست، بلکه بازآفرینی است.

منظور از تعبیر، همان برداشت نویسنده از یک موضوع و دیدگاه و نظریات او نسبت به اثر است. یک اثر ادبی و هنری، نمی‌تواند تک بُعدی باشد و از ابعاد گوناگون می‌توان به آن نگریست. مثلاً قصهٔ لیلی و مجنون، در اصل، ماجرای عشقی دو نوجوان است که در یکی از قبایل عرب، اتفاق افتاده و از همان سال‌های اول هجری، بر سر زبان‌ها بوده است. نظامی، این قصه

بازنویسی از روی مثنوی، به دلیل دارا بودن ویژگی‌های خاص این اثر، از جمله وجه تمثیلی عرفانی یا شکل ساختاری حکایت در حکایت و هم‌چنین وجه محتوایی آن که در یک قصه، پیام‌های متعدد و متنوع گنجانده شده است، مهارت خاص لازم دارد

سابقهٔ بازنویسی در ادبیات کهن ایران، نشان می‌دهد که محتوای اثر پیشین، در آثار حماسی و نیز آثار تمثیلی ـ عرفانی تغییر نمی‌کند، اما نویسندگان مجازند که در این روش، دیدگاه خود را بگنجانند؛ زیرا اگر محتوا تغییر کند، به ناچار طرح موضوع اصلی نیز تغییر می‌کند و این عمل، دیگر بازنویسی نیست، بلکه بازآفرینی است

را بازنویسی می‌کند و از بعد روان‌شناسی فردی* و چگونگی تأثیر رویدادها بر ذهن آدمی، به آن می‌نگرد.

با وجود این، طرح موضوع اصلی را تغییر نمی‌دهد و محتوا را نیز که عشق و مشکلات و سرگشتگی‌های آن است، حفظ می‌کند.

اما کتاب «فیل‌شناسی در تاریکی»[۴]، نمونه تخلف از این اصل اساسی روش بازنویسی است. موضوع حکایت در مثنوی، این است که فیلی را در تاریک‌خانه قرار داده‌اند و افرادی که برای لمس او به آن تاریک‌خانه می‌روند، بر او دست مالیده و نظر خود را که او چیست، می‌گویند. مثلاً یکی دست بر گوش او مالیده، می‌پندارد باد بزن است. دیگری خرطوم او را لمس کرده، می‌پندارد ناودان است و آن دیگری پای او را ستونی فرض می‌کند و الی آخر. مولانا این قصه را از کیمیای سعادت غزالی (حکایت فیل و نابینایان)، بازنویسی کرده است.

پیام و محتوای آن نیز مانند اصل اثر، این است: مردمان، تجربه و فهم ناقص خود را علم تمام می‌دانند و دنیا را تنها از دریچه چشم خود می‌بینند. دیدگاه مولانا که بر اصل اثر اضافه شده، این است که اگر حقیقت وجودیِ فیل بر افراد مشخص می‌شد و نور حقیقت بر دل‌شان می‌تابید، اختلاف نظر دربارهٔ شکل فیل نمی‌داشتند.

در کف هر کس اگر شمعی بدی
اختلاف از گفت‌شان بیرون شدی

اما در «فیل‌شناسی در تاریکی»، اصل عدم تغییر محتوا، در بازنویسی نادیده گرفته شده است. بازنویس محترم، محتوای اثر اصلی را تغییر داده و به ارزش نهادن بر دانش از طریق کتابخوانی و بالا بردن اطلاعات عمومی و ارج نهادن بر مطالعه و تحقیق، تبدیل کرده است.

در این که این امور، فی‌نفسه، دارای ارزش است و طرح به موقع آن برای نوجوان ضروری می‌نماید، اختلافی نیست، اما رعایت قوانین ایجاد و خلق آثار، واجب‌تر است.

وقتی نویسنده‌ای با آگاهی کامل، روشی را انتخاب می‌کند، مجاز نیست از منطق آن روش تخطی کند. نویسندهٔ این اثر، منطق تمثیلی ـ عرفانی محتوای پیشین را تغییر داده و به منطق دیگری بر مبنای کسب دانش و علم‌آموزی و دانش اندوزی، تبدیل کرده و وجه مجازی محتوا را به وجه صوری و دنیوی برگردانده است. با این که در این بازنویسی، مهارت نویسندگی قابل مشاهده است و نویسنده با توصیف‌های به جا و متناسب و زبان صمیمی، قادر به جذب مخاطبین نوسواد است؛ مثل نشان دادن بی‌صبری و عجله مردم در دیدن فیل / ص ۱۴۷ یا چگونگی آوردن فیل در شب و توجیه قرار گرفتن فیل در تاریکی، اما تغییر در عناصر کلیدی اثر (محتوا)، اثر را دچار مشکل و نقص کرده است و به هیچ روی این جمله‌ها را «این حرف‌ها هیچ کدام درست نیست... من در کتاب خوانده بودم که فیل یک حیوان عظیم‌الجثه است، ولی شکل آن را ندیده بودم. این بود که وقتی دوستان در تاریکی به سراغ فیل رفتند، من از فیل‌داران تحقیق کردم، فیل چنین است و چنان است.» ص ۱۵۰ که پیام آن، نفی ناآگاهی است، نمی‌توان با وجه تمثیلی پیام مولانا یکی دانست. تاریکی = جهل و نادانی طرح شده در مثنوی، جهان شمولی و مطلقیت گسترده‌ای دارد و منحصر به عدم شناخت جزیی از کل و یا موجودی خاص (فیل) نمی‌شود.

تزلزل در ساخت و درک نادرست از محتوا و فکر و اندیشه مولانا، مشکل جدی در بازنویسی مثنوی، در این چند دههٔ اخیر است. مثلاً در کتاب «به دنبال میوهٔ زندگی»[۵]، این دو نکته را می‌توان دید. حکایت اصلی، مربوط به درخت جاویدان است که هرکس از میوهٔ آن بخورد، نَمردْ. حکایت این‌گونه بازنویسی می‌شود که پادشاهی فربه، شکم گنده و از خودراضی، مردی سلیمان نام را مأمور آوردن میوهٔ آن درخت می‌کند. سلیمان، پس از جست و جوی بسیار، هنگام برگشت بسته کادوپیچ (!) شده‌ای را از پیرمردی می‌گیرد تا برای سلطان ببرد. سلطان پس از دریافت بسته، «جیغی کشید و نقش زمین شد»! و مرد ص ۲۱. چه چیزی درون بستهٔ کادویی (!) بود که سبب مرگ سلطان شد؟ مشخص نیست! اما اگر این صحنه منطق نیز می‌داشت و با مرگ سلطان، حکایت تمام می‌شد، چون روند موضوع اصلی تغییر یافته، می‌شد به این کتاب، روش بازآفرینی اطلاق کرد،

اما ناآگاهی نویسنده از روش‌ها و تکنیک‌های نویسندگی، سبب اخلال و تزلزل در ساخت شده است؛ بدین شکل که پس از مرگ سلطان، حکایت تمام نمی‌شود، بلکه بقیه حوادث مانند حکایت مثنوی پیش می‌رود و با سخنانی مشعشعانه‌ای نظیر این به پایان می‌رسد: «آن میوهٔ زندگی، علم است، علم.» ص آخر

از توصیف‌های بی‌مایه و بی‌پایه، مثل فربه بودن و شکم‌گندگی و از خود راضی بودن پادشاه و لاغر و ضعیف خواندن سلیمان، بر می‌آید که نویسنده به اصطلاح می‌خواسته موضوع حکایت را برپایه طبقاتی مطرح سازد، اما به دلیل فقدان شم نویسندگی و عدم درک حداقل از شیوه‌های نگارشی، کتاب دچار تزلزل ساختاری و محتوایی شده است. وجه تمثیلی پادشاه که باید در خدمت ارائه پیام مولانا باشد، به فردی ظالم و نیز جوان ادیب و محقق از اهل دیوان که باید نظر مجازی مولانا را تأمین کند، به فردی ضعیف و از طبقات فرودست تبدیل می‌شود و نمی‌داند چه می‌کند: «ما به دنبال چیزی می‌گردیم که اصلاً وجود ندارد.» ص ۱۹

از مشکلات جدی بازنویسی ادبیات کودک و نوجوان، مخدوش بودن و در ابهام قرار داشتن نام شخصیت حقوقی و حقیقی نویسنده است. حکایت مرد و دریا[۶] دچار چنین نقصی است. عنوان این کتاب، یک بار با «نوشته و نقاشی مرتضی اسماعیلی سهی» و بار دیگر با عنوان «بازنوشتهٔ سیروس طاهباز» آمده است. از آن جا که چارچوب طرح موضوع اثر، نشان می‌دهد کتاب از روی مثنوی بازنویسی شده است، نشاندن دو نام بر پیشانی این کتاب، نشانگر این است که ظاهراً کار بازنویسی را دو نفر انجام داده‌اند.

بنابراین، باید عنوان فنی کتاب این باشد: بازنویسان: مرتضی سهی و سیروس طاهباز و یا به عکس.

اما کتاب، علاوه بر این نقص جدی، مشکل اساسی‌تری هم دارد و آن، مشکل ناآگاهی بازنویسان از روش‌های خلق آثار و عدم درک محتوای حکایات مثنوی است. حکایت در مثنوی، ماجرای مردی است اهل مسائل نظری (نحوی)، و گرفتار شدن در دام توفان و بحث او با مرد کشتی‌بان. روند موضوع در بازنویسی، همان است که در مثنوی آمده است، اما بازنویسان، محتوا را تغییر داده‌اند که فرزندان افراد ثروتمند، خنگ و زبان نفهم و کند ذهن هستند. ص ۳ این نگاه غلط، به هنگامی دچار تناقض می‌شود که بازنویسان از یک سوی، نشان می‌دهند وی از دوران نوجوانی تنها سرگرمی‌اش داشتن کتاب و سر بر آن داشتن است و از سوی دیگر، می‌نویسند او به همین دلیل، خنگ و دست و پاچلفتی است!

به نظر مولانا، در این حکایت مرد نحوی، به دلیل مونس بودن مداوم با کتاب و دلبستگی تام به دانش نظری، از بسیاری حقایق زندگی و دانستنی‌های عملی آن دور مانده است. پس وقتی با حادثهٔ غرق کشتی روبه‌رو می‌شود. چون شنا نمی‌داند، نمی‌تواند خود را

از مشکلات جدی بازنویسی ادبیات کودک و نوجوان، مخدوش بودن و در ابهام قرار داشتن نام شخصیت حقوقی وحقیقی نویسنده است

هر نویسنده‌ای در شرایط کنونی بخواهد حکایت‌های مثنوی را بازنویسی کند، باید به مهارت فنی خود از نویسندگی اطمینان کامل داشته باشد. میزان سلیقهٔ بالا در مخاطبین امروز و قدرت وسایل صوتی و تصویری و جذابیت‌های متنوع آنها، نکاتی است که نویسندهٔ بازنویس آثار تمثیلی، باید در نظر داشته باشند و چون مثنوی، جنبهٔ آموزشی و تعلیمی بسیار قوی دارد، نویسنده باید هوشیارانه با آن مواجه شود و کار بازنویسی را سهل نگیرد و بر عدم جذابیت آموزش مستقیم وقوف داشته باشد

نجات دهد. در این لحظات گفته مردکشتی‌بان «کل عمرت بر فناست»، مفهوم می‌یابد و معنای گفتهٔ مرد نحوی «نصف عمرت بر فناست»، جلوهٔ خاص پیدا می‌کند.

پیام مولانا این است؛ دانش نظری، موقعی اعتبار می‌یابد که همراه دانش عملی باشد. مولانا نمی‌خواهد بگوید، غرور مرد نحوی سبب گردیده که او نسبت به دانش عملی بی‌توجه بماند، بلکه نشان می‌دهد که چگونه غرق شدن در دانش نظری و بی‌اعتنایی به دانش عملی، زندگی او را تباه می‌سازد.

مولانا مرد نحوی را نه به دلیل کتابخوانی و دلبستگی به دانش نظری مورد انتقاد قرار می‌دهد، بلکه توازن زندگی را در وجود این دو دانش، توأمان با هم می‌داند. در حالی که در کتاب «حکایت مرد و دریا»، این محتوا تحریف شده، قهرمان آن به دلیل داشتن علاقه به کتاب و دانش‌ورزی مورد تمسخر قرار می‌گیرد. این نوع ساختِ غلط محتوایی، چهرهٔ مرد اهل دانش را نزد مخاطب جوان بی‌اعتبار می‌سازد.

این کجا و آن کجا!

اثر دیگر به نام «قفس طلایی»[۷]، بازنویسی از قصه طوطی و بازرگان مثنوی است و دچار اغتشاش ساختاری و محتوایی است. بازنویس، مانند داوری، به قضاوت می‌نشیند و به حکایت، نگرش طبقاتی دارد: «در زمان‌های خیلی دور مرد بازرگانی زندگی می‌کرد. پول و ثروت دنیا را بیشتر از همه چیز دنیا دوست می‌داشت. شب و روز به این فکر بود که پولدارتر بشود.» (ص ۱)

این نوع توصیف، به جای آن که مخاطب را به منظور مجازی اثر اصلی رهنما شود، متوجه ویژگی‌های طبقاتی قشری خاص می‌کند. درست است که مرد بازرگان در مثنوی، به عنوان صنف خاصی مطرح شده است، اما تنها به عنوان یک ابزار است؛ ابزاری که به ذهن مخاطب امکانات این صنف را القا می‌کند که می‌توانند سفر کنند و علت سفر آنها نیز داد و ستد است. به نظر مولانا، بازرگان نمونهٔ یک انسان بی‌توجه به عمق رفتارهاست. بازرگان کلی نگر است و نمی‌تواند ظرایف جزیی زندگی را ببیند. مشکل او عدم درک کیفیت حالات دیگران و رویدادهاست. در حالی که بازنویس، با دید طبقاتی، وجه مقایسهٔ تلویحی مجازی مولانا را از این حکایت گرفته است.

مولانا، علاوه بر این پیام، پیام اصلی‌تری را در این حکایت گنجانده است، او با حرکت طوطی‌ها می‌خواهد بگوید که رهیدن از دنیا ممکن نیست الا با مرگ اختیاری، مرگ اختیاری از نظر عرفانی، گذشتن از دنیا و رهایی از نیازهای بشری است. مشکل بازنویسی «قفس طلایی»، این نیست که نتوانسته این پیام اصلی و پراهمیت حکایت مثنوی را بیاورد، بلکه مشکل او عدم درک عمق محتوای اثر اصلی است. این حکایت دارای دو پیام است؛ یک پیام به چگونگی رفتار آدمی در رویارویی با رویدادهای زندگی مربوط است و جنبهٔ روان‌شناختی دارد و پیام دوم و اصلی‌تر، بیان پیام عرفانی برای سالکان و پارسایان است؛ یعنی گذشتن از نیازهای دنیوی.

حال، بازنویس مجاز است هریک از این پیام‌ها را در اثر خود بیاورد. مثلاً آذریزدی، در مجموعه قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب، این حکایت را بازنویسی کرده و به درستی، پیام و دیدگاه عرفانی مولانا را شناخته و برای مخاطب بسیار ساده و قابل فهم ساخته است: «ما طوطی‌ها زبان عمل را از زبان حرف بهتر می‌فهمیم و پند می‌گیریم... من در پیغام خود شرح گرفتاری خود را گفتم و راه چاره از طوطیان هند خواستم. آنها هم به من درس عملی دادند. یکی این که همه سکوت کردند و به من فهماندند که علت گرفتاری من، شیرین زبانی من است و راه چاره را در سکوت دانستند. دیگر این که یکی دو تا از طوطیان، بیهوش شدند و این هم جواب بود...

تا دانه‌باشی مرغ‌ها تو را می‌خورند. تا شکارباشی شکارچی‌ها قصد تو می‌کنند، حال که چنگ و دندان نداری و در بند و قفس گرفتاری، باید بیفایده‌باشی، بی‌زبان و بی‌هوش و ناتوان، تا طمع از تو ببرند آن وقت آزاد می‌شوی». ص ۷۳

بی‌تردید، هر نویسنده‌ای در شرایط کنونی بخواهد حکایت‌های مثنوی را بازنویسی کند، باید به مهارت فنی خود از نویسندگی اطمینان کامل داشته باشد. میزان سلیقهٔ بالا در مخاطبان امروز و قدرت وسایل صوتی و تصویری و جذابیت‌های متنوع آنها، نکاتی است که نویسندهٔ بازنویس آثار تمثیلی، باید در نظر داشته باشد و چون مثنوی، جنبهٔ آموزشی و تعلیمی بسیار قوی دارد، نویسنده باید هوشیارانه با آن مواجه شود و کار بازنویسی را سهل نگیرد و بر عدم جذابیت آموزش مستقیم وقوف داشته باشد.

در این مورد، به کتاب «شغالی که در خم رنگ افتاده بود»[۸]، می‌توان اشاره نمود. این کتاب، نشان می‌دهد نویسنده مخاطب خود را نمی‌شناسد و در نتیجه، به سلیقه وپسند او بی‌اعتنا است.

وی با اضافه کردن مطالب بی‌ربط و مقدمه‌ای سست به حکایت، بازنویسی را آغاز می‌کند. این مقدمه الحاقی پر از پند و اندرز حکیمانه، با گنده‌گویی‌های فاضل‌مآبانه ساخته شده که استادی همه دان را نشان می‌دهد با انبانی از پند و نصیحت که برای نوجوانان فاقد تجربه و نافهمیده، اما شیفته و شیدای کلام درر بار استاد (!) قصه می‌گوید و این قصه، همان شغال و خُم رنگ مثنوی است.

اگر توجه شود، خواهیم دید که روش بازنویسی، مانند روش‌های دیگر خلق آثار بسیار مهم است؛ زیرا در این روش هم مانند روش خلق مستقیم آثار و روش بازآفرینی، ساخت نقش عمده‌ای دارد و نویسندگان در بررسی آثار کهن، باید توجه کنند چه عاملی در موفقیت شیخ صنعان عطار، شاهنامه فردوسی، لیلی و مجنون نظامی، یوسف و زلیخای جامی و انبوهی از آثار بازنویسی کهن مؤثر بوده است؟ بی‌شک، درخواهند یافت که این عامل، جز ساخت و به‌کارگیری مناسب عناصر ساختاری در این آثار چیز دیگری نیست.

منابع:

۱. قصه موش خودنما و شتر باصفا ـ نادر ابراهیمی، همگام ۱۳۷۳
۲. قصه‌های شیرین مثنوی (۲) ـ جعفر ابراهیمی (شاهد). پیدایش ۱۳۷۴
۳. فیل در خانه تاریک ـ ناصر ایرانی ـ کانون پرورش فکری... ۱۳۶۶
۴. مجموعه قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب جلد ۴ ـ مهدی آذریزدی
۵. به دنبال میوهٔ زندگی ـ شامانی ـ مرکز نشر فرهنگی رجاء ـ ۱۳۶۷
۶. حکایت مرد و دریا ـ باز نوشته سیروس طاهباز ـ کانون پرورش فکری... ۱۳۶۹
۷. قفس طلایی ـ بازنویس مصطفی ـ انتشارات پیام آزادی ۱۳۵۹
۸. شغالی که در خم رنگ افتاده بود ـ فیروزه گل‌محمدی ـ سروش ۱۳۷۱
* به مقاله «ساخت در بازنویسی رومیو و مجنون» چیستا ـ اسفند ۷۶ و فروردین ۷۷ جعفر پایور رجوع شود.

تصاویر از فرشید شفیعی، کتاب ۱۰۱ حکایت اخلاقی، نشر قدیانی