مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۹ (پیاپی ۲۲)، صص ۲۰۹-۲۳۲
DOI: 10.22099/jcls.2019.34283.1717

روایتی خلاق از متن کهن
(نقد و بررسی داستان بازنویسی‌شده‌ی بیژن و منیژه)

سجاد نجفی بهزادی*
دانشگاه شهرکرد

چکیده

هدف مقاله‌ی حاضر بررسی و تحلیل داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه» است. داستان «بیژن و منیژه» از داستان‌های عاشقانه و جذاب شاهنامه است که بازنویسی خلاق آن، مخاطب کودک و نوجوان را با مقوله‌ی عشق و حماسه آشنا می‌کند. روش پژوهش به‌صورت تحلیل کیفی محتوای آثار و روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی و کتابخانه‌ای است. داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه»، یکی از روایت‌های تازه از متن کهن (شاهنامه) است که به‌صورت خلاقانه برای مخاطب کودک و نوجوان بازنویسی شده است. نتایج پژوهش نشان داد که داستان بازنویسی‌شده‌ی شاهنامه به روایت آتوسا صالحی، اگرچه بیشتر به فضاسازی غنایی پرداخته، اما فضا و لحن حماسی متن کهن را نیز به مخاطب انتقال داده و روایت تازه و جذابی برای خواننده خلق کرده است. همچنین استفاده از ویژگی‌هایی چون؛ تغییر در عناصر ثابت متن، بازنمایی ذهن شخصیت‌ها، سپیدخوانی و مشارکت خواننده در داستان، خلاقیت در شروع و پایان داستان، ایجاد فضاهای داستانی جدید و برجسته‌سازی درون‌مایه، داستان «بیژن و منیژه» را به یک روایت و بازنویسی خلاق تبدیل کرده است.

واژه‌های کلیدی: آتوسا صالحی، بازنویسی خلاق، داستان بیژن و منیژه، شاهنامه.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی najafi23ir@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/٤/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۷/۱۷

۱. مقدمه

آثار ادبی و هنری به شیوه‌های گوناگونی خلق می‌شوند. برخی آثار محصول ذهن و جهان‌بینی نویسندگان است که با خلاقیت ادبی دست به تولید اثر می‌زنند (آفرینش مستقیم) و برخی دیگر، الهام نویسنده یا شاعر از آثار نویسندگان گذشته یا معاصر است؛ در این شیوه شاعر پس از الهام از اثر دیگران، دست به آفرینش جدیدی می‌زند که با اثر گذشته متفاوت است و تنها رگه‌هایی از اثر پیشین در آن مشاهده شود؛ این شیوه را بازآفرینی می‌گویند. اما در شیوه‌ی سوم، شاعر یا نویسنده با دریافت محتوا و هدف آثار کهن، به بازنویسی متون کلاسیک می‌پردازد. بازنویسی یعنی ساده‌کردن زبان و ایجاد ساختار جدید در متون کهن، به‌گونه‌ای که محتوا و درون‌مایه‌ی آن حفظ شود. در بازنویسی ساده و در فرایند انتخاب واژگان، لغات و اصطلاحات کهن و دشوار، جای خود را به واژه‌ها و تعبیرات جدید و آسان می‌دهند. فرایند ساده‌سازی واژگانی در سطح کلمات و اصطلاحات اجرا می‌شود؛ در این مرحله، واژگان دشوار جای خود را به کلمات و مترادفات (synonyms) آسان و زودفهم می‌دهند (رک. Ruger, 2007: 47). پایور در تعریف بازنویسی می‌گوید: «بعضی از نویسندگان در بازنویسی‌های خود، تنها روی زبان کار نکرده‌اند، بلکه ساختار جدید به اثر کهن داده‌اند. بدین معنا که ارکان موضوعی اثر پیشین را حفظ کرده و با فضاسازی‌ها، شخصیت‌پردازی‌ها و تغییر در محتوا و تفاوت در دیدگاه خود نسبت به اثر پیشین، دست به بازنویسی زده‌اند» (پایور، ۱۳۸۰: ۲۰۷). او بازنویسی خلاق را «ایجاد ساختار نو در موضوع کهن تعریف می‌کند» (همان). در بازنویسی خلاق، ساختار متن پیشین تغییر می‌کند و نویسنده‌ی بازنویس با خلاقیت خود، اصول و عناصر متن پیشین را تغییر می‌دهد. با تغییر یا حذف و اضافه‌کردن عناصر متن، شکل و ساختاری جدید و هنری به اثر کهن داده می‌شود. «در بازنویسی خلاق نیز مانند بازنویسی ساده، نویسنده ملزم است در موضوع و محتوای اصلی تغییر ایجاد نکند، درنتیجه نوآوری در ساخت اثر است؛ یعنی نویسنده با ساخت حوادث و به‌هم‌بافتن و پیوند خلاق آن‌ها به یکدیگر و پروردن شخصیت‌ها و فضاآفرینی برای بروز کیفیت‌های درونی آن‌ها و زمینه‌چینی‌های خلاق برای علت بروز رفتارها و چگونگی رویارویی آن‌ها

با حوادث و غیره به اثر کهن ساختاری نو می‌بخشد» (همان، ۲۰۹). گاهی بازنویسی خلاق با بازآفرینی یکسان پنداشته می‌شود؛ درحالی‌که با هم متفاوت‌اند. «در بازنویسی احساس و عقیده جدید تولید نمی‌شود، بلکه کنش بازنویسی بیشتر در خلق عمل‌ها و عکس‌العمل‌های موجود در متن بازنوشته است» (Harris, 2006: 2). در بازآفرینی، نویسنده از موضوع اصلی حکایت‌ها و روایت‌های کهن الهام می‌گیرد و موضوعی جدید با هویتی مستقل می‌آفریند. به این معنی که عمده‌ترین کار در روش بازآفرینی، تغییردادن موضوع و محتوای اثر مبدا و درهم‌ریختن چارچوب آن و ایجاد چارچوبی تازه است. بازنویسی انواع مختلفی دارد؛ بازنویسی از نظم به نظم، نثر به نثر، نظم به نثر، نثر به نظم و بازنویسی توأم با بازآفرینی، بازنویسی از متون و روایات تاریخی (رک. پایور، ۱۳۸۰: ۱۵). جلالی بازنویسی را به دو دسته‌ی آزاد و بسته تقسیم می‌کند.

نویسنده‌ی بازنویس در بازنویسی آزاد یا خلاق، متن را آن‌گونه که اراده می‌کند، می‌پروراند. بازنویسی آزاد به شکل‌های مختلف بازآفرینی، بازنگری و وام‌گیری عناوین انجام می‌شود. در بازنگری، نویسنده نظر شخصی خود را در مقوله‌ی درون‌مایه اعمال می‌کند. در بازنگری، اصل داستان و اصول و شاکله‌ی داستانی دچار تغییر نمی‌شود، بلکه «بازنویس از دید خود به داستان نگاه می‌کند و بخشی از آن را برجسته می‌کند» (جلالی، ۱۳۹۲: ۵). در مقوله‌ی وام‌گیری از عناوین، بازنویس از اسامی و عناوین موجود در متن کلاسیک و اصلی برای عناوین متن بازنویسی‌شده‌ی خود استفاده می‌کند. درواقع بازنویس با انتخاب این عناوین که نقش مهمی در جذب مخاطب دارد، اثری متمایز خلق می‌کند. ازمیان معروف‌ترین نوع بازنویسی آزاد، می‌توان به مقوله‌ی بازآفرینی اشاره کرد. بازآفرینی به معنای آفرینشی دیگر در متن کهن است. در این روش، بازآفرین اثری را مبنای کار خود قرار می‌دهد و سپس براساس سلیقه، خلاقیت و ذهنیت خود، آن را دوباره می‌آفریند. در این روش، نویسنده مجاز است در تمام ساختار و عناصر داستان دخل و تصرف کند. جعفر پایور درباره‌ی بازآفرینی می‌گوید: «اگر موضوع اثر تغییر یابد و شکل جدید و ساخت نو پیدا کند، اثر جدید، یک بازآفرینی است» (پایور، ۱۳۸۰: ۱۷).

در بازنویسی بسته، بازنویس تلاش می‌کند تا منبع اصلی را ملاک و معیار کار خود قرار دهد، در این شیوه، بازنویس کلیت و روح اثر اصلی را در متن بازنویسی‌شده، حفظ می‌کند. بازنویسیِ بسته، به انواع زیر تقسیم می‌شود: بازنویسی، گزیده‌نویسی، تلخیص و تصویرگری محض (رک. سنجری، ۱۳۸۴: ۴۰).

هدف پژوهش حاضر بررسی و تحلیل داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه» به روایت آتوسا صالحی است. برای نقد و بررسی داستان از برخی مقالات کتاب «*دیگرخوانی‌های ناگزیر*» به‌کوشش مرتضی خسرونژاد استفاده شده است.

۱. ۱. اهمیت بازنویسی خلاق متون کهن

بازنویسی روایت‌های کهن به شناساندن هویت ملی و آثار فاخر ادبی کمک می‌کند. در جهان پرآشوب و پرتلاطم، نویسندگان بدین وسیله قسمتی از کار شناساندن و تثبیت هویت ملی ایران را به کودکان و نوجوانان به عهده می‌گیرند. یکی از اهداف مهم بازنویسی متون کهن، آشناکردن کودکان و نوجوانان با متون، فرهنگ و مفاخر ارزشمند گذشته است؛ اما بازنویسی هدفی دیگر هم دارد و آن لذت‌بردن مخاطب از متون و مفاهیم آن‌ها است. «اگر این بازنویسی‌ها بتوانند فضای کهن را به مخاطب نشان دهند، می‌توانند دریچه‌ای رو به دنیای کهن به شمار بروند؛ کودک از این دریچه می‌تواند بی‌آنکه در گذشته زندگی کرده باشد، این فضا را درک کند و البته ترسیم فضای کهن و تجربه‌ی درک آن لذت‌آفرین است» (مرادپور، ۱۳۹۶: ۱۳۰). داستان‌های شاهنامه، ظرفیت‌های داستانی زیادی برای مخاطبان کودک و نوجوان دارد و از میان داستان‌های آن، داستان «بیژن و منیژه» مملو از وفاداری، رشادت و ازخودگذشتگی و عشق است. بازنویسی خلاق این داستان برای نهادینه‌کردن مسئله‌ی عشق و وفاداری در کودکان و نوجوانان اهمیت زیادی دارد.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی بررسی و تحلیل متون کهن براساس اصول و عناصر داستان، پژوهش‌های متفاوتی صورت گرفته، اما درباره‌ی تحلیل و بررسی داستان بیژن و منیژه، براساس

الگوهای بازنویسی خلاق، تحقیقی انجام نشده است. چند پژوهش درباره‌ی بازنویسی داستان‌های شاهنامه صورت گرفته که به آن‌ها اشاره می‌شود.

صفری و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله «نوجوانان و شاهنامه»، به بررسی بازنویسی داستان‌های شاهنامه به روایت اسداله شعبانی و آتوسا صالحی پرداخته‌اند. این بررسی براساس عنصرهای داستانی مثل پیرنگ، زاویه دید، درون‌مایه و فضاسازی انجام شده است. نتایج پژوهش نشان داد که بازنویسی از شاهنامه باید متناسب با فضا و لحن حماسی شاهنامه باشد.

پوررجبی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود به بررسی انتقادی بازنویسی داستان‌های شاهنامه پیرامون داستان زال پرداخته است. نویسنده چند بازنویسی از داستان زال را انتخاب کرده و عنصر پیرنگ را در آن‌ها بررسی کرده است.

نجفی‌بهزادی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «بررسی و تحلیل عناصر داستان در چند داستان بازنویسی‌شده از شاهنامه» به نقد داستان‌ها از منظر طرح، شخصیت‌پردازی و درون‌مایه پرداخته‌اند. در این مقاله ضمن مقایسه‌ی متن بازنویسی با متن اصلی، نقاط قوت و ضعف بازنویسی‌ها نیز آشکار شد.

انصاری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «ارائه‌ی شاخص‌های مطلوب بازنویسی آثار حماسی با تأکید بر شاهنامه فردوسی» با تأکید بر مشخصه‌های رشد ادراکی، عاطفی و اجتماعی اریکسون و پیاژه به بررسی داستان‌های بازنویسی پرداخته است. تفاوت مقاله‌ی حاضر با سایر پژوهش‌ها در ارائه‌ی الگوها و ویژگی‌های نسبتاً مناسب برای ایجاد یک بازنویسی خلاق است.

۱. ۳. روش تحقیق

روش تحقیق به‌صورت تحلیلِ کیفی محتوا است. «در بررسی کیفی به تحلیل داده‌ها و آزمون‌ها برای کشف معنا پرداخته می‌شود» (ساروخانی، ۱۳۸۲: ۲۸۷). روش گردآوری اطلاعات نیز به‌صورت اسناد کتابخانه‌ای بوده است و داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه» از شاهنامه به روایت آتوسا صالحی براساس الگوهای بازنویسی خلاق بررسی و تحلیل شده است.

۲. بحث و بررسی

در این بخش به بررسی و تحلیل متن بازنویسیشدهی داستان «*بیژن و منیژه*» پرداخته میشود.

۲. ۱. تغییر و جابهجایی عنصرهای ثابت متن کهن

بازنویس میتواند بدون تغییر در درونمایهی داستان و متن کهن، برخی از عنصرهای متن کهن را با خلاقیت خود تغییر دهد. پایور در کتاب *شیخ در بوته* عنصر مهم و اساسی در بازنویسی را عدم تغییر درونمایه و حفظ اصالت متن کهن میداند (رک. پایور، ۱۳۸۰: ۱۳). بازنویس میتواند در دیگر عناصر داستان دخل و تصرف کند و ساختار جدیدی ارائه دهد. این تغییر میتواند متن کهن را برای مخاطب کودک و نوجوان لذتبخش کند. «مخاطب طرحوارهی ثابتی دربارهی پیشمتن دارد که متن بازآفریده، آن را متزلزل میکند و همین سبب میشود که مخاطب برای یافتن معنایی نو به تکاپویی دوباره برخیزد و متن برای او لذتآفرین باشد. بنابراین دگرگونی طرحوارههای ثابت و آشناییزدایی از متن کهن میتوانند از عوامل مهم در لذت مخاطبان به شمار آیند» (Nodelman, 1996: 53). در شاهنامه و در داستان «بیژن و منیژه، کیخسرو با نگریستن در جام، مکان زندانیشدن بیژن را میبیند و از رستم میخواهد برود و او را نجات دهد.

نگه کرد و پس جام بنهاد پیش — بدید اندرو بودنیها ز پیش
به هر هفت کشور همی بنگرید — که یابد ز بیژن نشانی پدید
سوی کشور گرگساران رسید — به فرمان یزدان مر او را بدید
در آن چاه بسته به بند گران — به سختی همی مرگ جُست اندر آن

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۵۶۷–۵۷۰)

در متن بازنویسیشده به روایت آتوسا صالحی، به جای کیخسرو، بیژن در جام اندیشهی خویش، رستم را میبیند که برای آزادی او به گرگساران آمده است. «نشان مُهر را شناخت. انگشتر رستم بود. در سرش توفانی به راه افتاد. هر اندیشه چون باد از یکسو میوزید و تکهای از جام شکسته را بههمراه میآورد. بیژن تکههای جام را کنار هم چید.

پس جام را در دست گرفت و به درونش خیره شد. رستم در جامه‌ی بازرگان به سویش می‌آمد» (صالحی، ۱۳۹۷: ۵۶). بازنویس با ایجاد تغییر در عنصرهای ثابت متن، به‌دنبال ایجاد حس لذت در مخاطب است. او با حذف صحنه‌ی جام کیخسرو و دیده‌شدن بیژن در آن جام، با جابه‌جایی آن، روایت جدیدی را به مخاطب ارائه می‌دهد. اگرچه ممکن است خواننده با رجوع به متن اصلی با تناقض مواجه شود؛ اما با تأمل در داستان و آگاه‌شدن از هدف بازنویس (ایجاد حس لذت) این تناقض برطرف می‌شود.

در متن اصلی، فردوسی توصیفات زیبایی درباره‌ی شب و سیاهی دارد. بازنویس با تغییر در این ساختار، روایت جذاب و متفاوتی برای مخاطب ارائه می‌دهد که رگه‌هایی از متن اصلی را نیز دارد. بازنویس، ترس و تنهایی بیژن را با سیاهی شب گره می‌زند و تصویر تنهایی‌اش را این‌گونه بیان می‌کند: «بیژن و سیاهی، دشمنان دیرینه‌ای بودند. دشمنانی چون مار و پونه و بیژن می‌بایست همیشه دشمنش را چون سایه بر دوش کشد. بختک شب، سایه‌وار بر سینه‌اش سنگینی می‌کرد. نه بادی می‌رسید تا ابر سیاه را کناری زند و نه ماه جنبشی می‌کرد تا خود را از چنگ این دیو پلید برهاند...» (همان، ۵). بازنویس علاوه‌بر تغییر در عنصر و ساختارهای متن کهن، از آرایه‌های تشبیه و واج‌آرایی برای لذت و جذابیت بیشتر استفاده می‌کند. از نظر نودلمن «مخاطب با این دید که اثر دارای پیوستگی در معنا است، شروع به انسجام‌دادن و پردازش اطلاعاتی می‌کند که متن به او می‌دهد و به نوعی یکپارچگی در معنای اثر و مفهومی کلی درباره‌ی داستان می‌رسد و با توجه به آن، شروع به پیش‌بینی‌هایی در روند داستان می‌کند؛ اما متن همیشه صحنه‌ها، جمله‌ها و تصویرهایی را به مخاطب می‌نمایاند که او را شگفت‌زده می‌کند؛ طرح‌واره‌های او را برهم می‌ریزد و او را به مرور دوباره‌ی همه‌ی نشانه‌های متن وادار می‌کند تا به درکی تازه‌تر دست یابد» (Nodelman, 1996: 55).

در متن اصلی (شاهنامه) سخنی از گم‌شدن منیژه در کودکی نشده است؛ اما در متن بازنویسی‌شده، نویسنده به گم‌شدن شخصیت در کودکی اشاره می‌کند. «شاید بیم منیژه از تنهایی به کودکی‌اش برمی‌گشت. آن زمان که در جنگل گم شده بود و بسیار دویده بود و فریاد زده بود و اشک ریخته بود تا بی‌هوش بر زمین افتاد. منیژه درختان جنگل را چون

راهزنانی می‌دید که چون می‌دوید، از پی‌اش می‌دویدند و می‌خواستند او را با ریشه‌هایشان به بند بکشند» (صالحی، ۱۳۹۷: ۱۷). این تغییر نه‌تنها لطمه‌ای به درون‌مایه و شاکله‌ی اصلی داستان وارد نمی‌کند، بلکه باعث می‌شود تنهایی منیژه برای مخاطب باورپذیرتر باشد. نویسنده، با طراحی فضای گم‌شدن منیژه، طرح‌واره‌ی ذهنی مخاطب از متن داستان را به هم می‌ریزد، تا ضمن تأمل درباره‌ی داستان و حوادث آن، او را وادار کند نشانه‌های متن را دوباره مرور کند و به درک تازه‌ای از معنا و داستان دست پیدا کند که این مسئله باعث شگفتی و لذت او می‌شود.

۲. ۲. خلاقیت در شروع و پایان داستان (افزایش حس تعلیق)

شروع و پایان داستان نقش مهمی در جذب مخاطب کودک و نوجوان دارد. نویسندگان بازنویس می‌توانند با ایجاد ساختار جدید در روایت و شروع داستان، حس تعلیق را در خواننده افزایش دهند. داستان باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد اما برخی از داستان‌های کودک از این الگو پیروی نمی‌کنند. شروع مناسب داستان می‌تواند کودک را به خوانش داستان ترغیب کند. پایان‌بندی داستان معمولاً پایانی بسته است که اجازه‌ی فکر، تأمل و مشارکت خواننده در داستان را از مخاطب می‌گیرد. «داستان‌های کودک و نوجوان معمولاً باید با روزنه‌ای به آغازی تازه، تمام شوند» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۵۵). داستان «بیژن و منیژه» در متن اصلی با توصیف سیاهی شب آغاز می‌شود:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نـــه بهـــرام پیدا نه کیوان نه تیر
دگـــرگونـــه آرایشـــی کرد ماه بسیچ گـــذر کـــرد بـــر پیشگاه
شده تیره اندر ســـرای درنـــگ میان کرده باریک و دل کرده تنگ
سپاه شب تیره بر دشـــت و راغ یکـــی فـــرش گسترده از پر زاغ
سپهر انـدر آن چـــادر قیر گون تو گفتی شدستی بخواب اندرون

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۸۷۴)

فردوسی با هنرنمایی و چیره‌دستی خود، شب، سکوت و تنهایی را به‌زیبایی به تصویر می‌کشد. مخاطب در داستان بازنویسی‌شده‌ی «*بیژن و منیژه*» به روایت آتوسا صالحی نیز

در آغاز داستان با تنهایی و تاریک شب روبرو می‌شود. «بیژن از سیاهی گریزان بود. روی تخته‌سنگی دراز کشید. زیر سر، انگشت‌ها را درهم فرو برد... ابر سیاه نزدیک آمد. دل بیژن پیش از آنکه ابر، چادر سیاهش را رویش بیندازد، تاریک شد... بختک شب، سیاه‌وار بر سینه‌اش سنگینی می‌کرد. نه بادی می‌رسید که ابر سیاه را به کناری زند و نه ماه جنبشی می‌کرد...» (صالحی، ۱۳۹۷: ۵). نویسنده با خلاقیت و ابتکار خود از فضای تاریک متن اصلی استفاده می‌کند تا سیاهی و تنهایی و حتی بخت بد بیژن را در گذشته به تصویر بکشد تا مخاطب نوجوان با آمادگی و شناخت نسبی از شخصیت و قهرمان داستان، داستان بیژن و سرانجامش را تا انتها دنبال کند. «بیژن به گذشته اندیشید که چون چنین شبی بود. مادام چشم‌به‌راه می‌ماند تا کامی از جهان برگیرد، اما چون زمان می‌رسید، در چشم‌برهم‌زدنی شهد، زهر می‌شد و نوش، نیش... بیم سیاهی از نخستین دم هستی با او بود... بیژن می‌خواست خنجرش را درسیاهی فرو کند...» (همان، ۸). صالحی برای اینکه فضا و حال‌وهوای متن اصلی را در اثر خویش بگنجاند، شروع داستانش را با توصیف تاریک و سیاهی آغاز می‌کند. نویسنده با توصیف حالات درونی بیژن، نوعی ترس و دلهره را به مخاطب منتقل می‌کند. نویسنده استفاده از زیبایی‌ها و ظرفیت‌های ادبی برای روایت داستان، مخاطب را به خوانش داستان ترغیب می‌کند.

پایان داستان «بیژن و منیژه» در شاهنامه، پایانی خوش است. بیژن بعد از مشقت و رنج فراوان از زندان افراسیاب آزاد می‌شود و با منیژه زندگی تازه‌ای را شروع می‌کند. فردوسی با ابیاتی در ناپایداری و بی‌وفایی دنیا، داستان را به پایان می‌برد.

جهان را ز کردار بد شرم نیست کسی را برش آب و آزرم نیست
چنین است کار سپنجی ســـرای بدو نیک را او بـــــود رهنمای

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۱۲۷۵-۱۲۷۶)

اما نویسنده، برای افزایش لذت مخاطب، پایان متفاوتی برای داستان در نظر می‌گیرد. «و اینک این منم منیژه که افسانه شدم و زندگی را از پی خویش دواندم. اینک آیا این واپسین برگ بازی من است؟... اینک می‌بارم و به آینده می‌اندیشم. دانه به جوانه می‌نشیند. پس ریشه‌ها در خاک، گسترده می‌شوند و شاخه‌ها سر به آسمان می‌سایند. این واپسین

برگ زندگی من نیست که من چون قطره‌ای از آسمان به خاک و از خاک به آسمان همیشه در سفرم...» (صالحی، ۱۳۹۷: ۷۷–۷۸). پایان داستان، پایانی همراه با امید و ادامه‌ی زندگی است. منیژه و زن‌های مانند منیژه همیشه هستند و این را پایانی نیست. این پایان روزنه‌ای است برای آغازی دیگر.

۲. ۳. بازنمایی ذهن شخصیت‌ها

یکی از شیوه‌های مناسب برای شخصیت‌پردازی و شخصیت‌شناسی، استفاده از شگرد بازنمایی ذهن شخصیت‌های داستان است که برای بازنویسی خلاق می‌توان از آن استفاده کرد. «یکی از پیچیده‌ترین شخصیت‌پردازی، بازنمایی ذهنی است. این شگرد، خواننده را وارد ذهن شخصیت می‌کند و خواننده این فرصت را پیدا می‌کند تا به درونی‌ترین افکار و حالت‌های ذهنی شخصیت‌های داستان راه یابد» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۵). در متن بازنویسی داستان «بیژن و منیژه»، نویسنده وارد ذهن شخصیت‌ها می‌شود و افکار و اندیشه‌ها، ترس‌ها، اندوه و آرزوهای شخصیت‌های داستان را برای مخاطب بیان می‌کند. بیژن زمانی که خود را دست‌بسته آماده‌ی مردن می‌بیند، با خود می‌گوید: «چقدر پست بودم و نمی‌دانستم چون موری کوچک که با تلنگری جان می‌بازد، ناتوان بودم و خود را شیر بیشه‌ی نبرد می‌دیدم. آیا این من بودم که هزار مرد جنگی را یک‌تنه به خاک می‌افکندم؟ آیا این من بودم که سرداران جلوی پایم زانو می‌زدند؟ کجاست آن شکوه؟ کجاست آن جاه؟ کجاست آن بلند پروازی؟» (صالحی، ۱۳۹۷ :۳۳).

بازنمایی ذهنی، اطلاعات زیادی از شخصیت و اندیشه‌های او در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ مخاطبی که اطلاعات چندانی درباره‌ی شخصیت‌های اسطوره‌ای ندارد. «این شخصیت‌ها کاملاً شفاف هستند و آنچه در درون دارند، بیان می‌کنند» (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۵۷). مناجات بیژن هنگام گرفتاری نمونه‌ای از بازنمایی ذهنی اوست که مخاطب را از احوال او هنگام گرفتاری و سختی نشان می‌دهد. «هیچ‌کس نخواهد دانست چگونه تو را یافتم. جایی که هرگز خود را در آن نمی‌یافتم. آفریدگار من! به تو نزدیکم و تو به من نزدیک. نیک می‌دانم آنچه برایم خواستی، بهترین بوده است... آفریدگار من! می‌دانم که

گناهکار بودم و خودفریب. می‌دانم که توفان سرکشی‌ام، زبانه‌های مهرت را در دلم خاموش کرده است» (صالحی، ۱۳۹۷: ۳۵). بیژن، پهلوان نامی و دلاور ایران‌زمین، به ناتوانی خود در مقابل خداوند اعتراف می‌کند و به خواننده می‌آموزد که همیشه نمی‌توان به نیروی جسمانی خویش فریفته شد؛ پس، از آنچه در درون درباره‌ی خود می‌اندیشد، پرده بر می‌دارد. نویسنده با استفاده از شگرد بازنمایی ذهن شخصیت‌ها، اطلاعات لازم از اندیشه و نیت شخصیت‌ها را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. درد و تنهایی بیژن در زندان تاریک افراسیاب از طریق بازنمایی ذهن او برای مخاطب بیان می‌شود. «آنچه پیش‌ازاین رنج می‌پنداشتم، چه بود؟ تنهایی چگونه بود؟بیچارگی را چه می‌دانستم و درماندگی را چگونه می‌دیدم؟ اگر آنچه در دلم هراس می‌ریخت و آنچه جانم را به لرزه می‌انداخت، تاریکی نام داشت، پس این سیاهی چیست؟ و این تاریکی کدام است؟» (همان، ۵۳). به جای اینکه نویسنده از تنهایی بیژن سخن بگوید، از طریق بازنمایی ذهن خود شخصیت، مخاطب را آگاه می‌کند. درواقع صدای بیژن است که از تنهایی و بخت بد خود شکایت می‌کند.

۲. ۴. ایجاد فضاهای درون‌متنی جدید

یکی از راه‌های ایجاد بازنویسی آزاد و خلاق، خلق فضاهای داستانی جدید در متن بازنویسی‌شده است. این فضاسازی از طریق ایجاد کشمکش‌های فکری، گفت‌وگوها و تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌های داستان ایجاد می‌شود. نویسنده برای ایجاد یک بازنویسی خلاق و آزاد، در ساختار داستان تغییراتی را به وجود می‌آورد که این تغییرات باعث زیبایی اثر و افزایش حس لذت در مخاطب می‌شود. در متن شاهنامه نیز فردوسی به‌خوبی از عنصر گفت‌وگو و کشمکش استفاده کرده است. نویسنده برای ایجاد فضاهای داستانی بیشتر و القای درون‌مایه و معرفی بهتر شخصیت از دو عنصرگفت‌وگو و کشمکش استفاده می‌کند. درباره‌ی اهمیت گفت‌وگو گفته شده که «گفت‌وگو کمک می‌کند حقیقت اثر، خود را آشکار کند» (گادامر، ۱۳۸۸: ۷). بازنویس، گفت‌وگویی کوتاه بین منیژه و دایه‌اش ترتیب می‌دهد تا تنهایی منیژه را به مخاطب نشان دهد. «منیژه گفت: بخواب! خود برای خویش قصه می‌گویم و می‌اندیشم که تویی. دایه گفت: دلت این را نمی‌خواهد.

دلت سخن دیگری می‌گوید. منیژه گفت: دلم چه می‌گوید؟ می‌گوید بیدار بمان و برایم افسانه بگو. می‌گوید نمی‌خواهم تنها بمانم. کاش کیمیایی بودی که دگرگونم می‌کردی. دایه گفت: کیمیا را پیدا می‌کنی. منیژه گفت چگونه؟ دایه گفت: آنگاه که کبوتر مهر کسی بر دلت بنشیند» (صالحی، ۱۳۹۷: ۱۸).

منیژه در جست‌وجوی آب‌ونان برای بیژن است. سختی زیادی را تحمل می‌کند. با خود می‌گوید: «ای چشم خواب‌آلود! اینک این تویی که باید یاری‌ام کنی. پس بیدار شو و در این تاریکی، نزدیک‌ترین راه را نشانم بده. درنگ مکن. مرا بر بال‌های باد، به‌سوی او ببر که می‌دانی اگر دیر شود، سیل اشک خانه‌ات را ویران خواهد کرد» (همان، ۴۴). این تک‌گویی باعث می‌شود مخاطب به عشق و علاقه‌ی منیژه به بیژن آگاه شود و از سختی‌ها و مشکلات منیژه شناخت بیشتری داشته باشد. «شخصیت‌ها با گفت‌وگوهای خود، احساسات مخاطبان خود را مهار می‌کنند یا برمی‌انگیزند» (گادامر، ۱۳۸۸: ۹). کشمکش میان بیژن و منیژه در کاخ افراسیاب شخصیت بیژن را در مقام یک دلاور ایرانی به خواننده معرفی می‌کند. «بیژن خشمگین گفت: تو کیستی که این چنین مرا از خویشتن دورم می‌کنی و هستی‌ام را به پستی می‌کشانی؟ می‌اندیشی من کیستم؟ زبونی که خواست دلش او را وا می‌دارد که تیشه به دودمانش زند؟» (صالحی، ۱۳۹۷: ۲۵). این گفت‌وگوی کوتاه، شخصیت، نژاد و اصالت بیژن را و اینکه حاضر نیست آبروی خاندان و دودمانش را به باد دهد، نشان می‌دهد. نویسنده قبل از رسیدن منیژه به بیژن و دادن خوراکی و مرغ به او، با فضاسازی مناسب، خواننده را از وضعیت روحی و جسمانی بیژن در چاه آگاه می‌کند. «خوراک‌های رنگ‌رنگ و نوشیدنی‌های گوناگون. بیژن اما نه سیر می‌شد و نه تشنگی‌اش فرو می‌نشست. هرچه می‌خورد، گرسنه‌تر می‌شد و هرچه می‌نوشید، تشنه‌تر. چشم باز کرد، بیداریش شبی بود تیره و خوابش روزی آفتابی. چند روز گرسنگی را تاب آورده بود؟ هنوز بوی خوش خوراک را می‌شنید... بوی خوش، نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. شاید این پیک مرگ بود که می‌خواست گرسنگی‌اش را فرو بنشاند. بیژن، بیژن هنوز زنده‌ای؟ این منیژه بود» (همان، ۵۵). این فضاسازی‌های درون‌متنی، حس تعلیق خواننده را افزایش می‌دهد و او را در شناخت وضعیت بیژن، شخصیت داستان، یاری می‌دهد.

۲. ۵. مشارکت خواننده در داستان (سپیدنویسی)

یکی از روش‌های مؤثر که نقش مهمی در مشارکت خواننده در داستان دارد، سپیدنویسی یا ایجاد شکاف‌های گویا است. سپیدنویسی جاهای خالی و نقطه‌چین‌های موجود در متن است که به گفته‌ی چمبرز، «هر نویسنده‌ی ماهری می‌کوشد تا در اثرش برجای بگذارد تا خواننده را در ساختن معنا و حتی آفرینشگری به مشارکت فرا خواند» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۳). اگر نویسنده درون‌مایه و پیام داستان را آشکارا بیان کند و جایی برای گفت‌وگوی خواننده با نویسنده نگذارد، این فعالیت و تعامل یک‌سویه است و برای مخاطب لذتی ندارد. خسرونژاد نیز بر این باور است که «یکی از رازهای لذت‌بخش‌بودن متن برای کودک، همین یافتن قسمت‌های سپید متن (یافتن مسئله) و سپس پرکردن آن (حل مسئله) است. متن ادبی ویژه‌ی کودک، اگر بتواند در عمل به تسهیل این فرایند یاری رساند، به او لذتی ژرف نیز خواهد بخشید و در همان حال موفّق به برقراری ارتباط با وی نیز خواهد گردید و بدین شکل است که درنهایت، ادبیات کودک به خود نیز تحقّق خواهد بخشید» (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۲-۲۱۳). ابهام و شکاف در چارچوب داستان و ساختار روایی این است که آیا ساختار روایت به شکلی هست که به خواننده اجازه دهد تا برداشت‌های گوناگون از متن داشته باشد؟ شروع داستان چگونه است؟ ناگهانی شروع شده و نیاز به پیش‌فرض‌هایی از سوی مخاطب دارد یا با مقدمه‌ای رسا و بی‌هیچ ابهامی شروع شده است؟ آیا پایان‌بندی داستان، زمینه‌ی پایان‌بندی‌های دیگری را برای مخاطب فراهم می‌آورد؟ (رک. حسام‌پور و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۷) در متن اصلی (شاهنامه) شروع و پایان داستان مشخص است و هیچ‌گونه ابهامی وجود ندارد. فردوسی داستان «بیژن و منیژه» را با توصیف شب آغاز می‌کند و با وصف ناپایداری و شومی دنیا به پایان می‌برد. چون فردوسی قصد داستان‌سرایی به مفهوم امروزی را نداشته است، پس نمی‌توان خرده‌ای بر اوگرفت؛ اما نویسنده‌ی بازنویس با خلاقیت خود می‌تواند شروع و پایانی برای داستان در نظر بگیرد تا خواننده از آن لذت ببرد.

یکی دیگر از نمونه‌های ایجاد شکاف گویا و سپیدنویسی در متن این است که «آیا در متن واژه‌ها، اصطلاحات خاص علمی‌فرهنگی و اسطوره‌ای یا آداب‌ورسوم ویژه‌ای دیده

می‌شود که نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار کرده باشد؟» (همان، ۱۳۹) نویسنده در داستان بازنویسی‌شده از جامی سخن می‌گوید که معروف به جام جم و جام جهان‌نما است. او از این اصطلاح در داستان استفاده می‌کند، اما بدون اینکه درباره‌ی آن توضیحی بدهد، آن را به زمینه‌های ذهنی مخاطب خود واگذار می‌کند. «پس جام را در دست گرفت و به درونش خیره شد. رستم در جامه‌ی بازرگان به‌سویش می‌آمد تا او را از چاه برهاند. بیژن فریاد کشید. نمی‌دانست آن چیست. شاید از سر شادمانی بود، شاید هم از سر دردی ژرف و غمی کهنه بود که داشت از درونش کنده می‌شد و بیرون می‌ریخت...» (صالحی، ۱۳۹۷: ۵۶). در متن اصلی، کیخسرو با نگاه‌کردن در جام، محل زندانی‌شدن بیژن را به گیو و رستم می‌گوید. نویسنده با به‌کاربردن واژه‌ی جام، شکافی در متن ایجاد می‌کند و از مخاطب خود می‌خواهد که این شکاف را پر کند. خواننده با رجوع به متن اصلی و خوانش داستان «بیژن و منیژه»، اطلاعات بیشتری درباره‌ی جام کسب می‌کند.

مخاطب اطلاعات چندانی درباره‌ی داستان و شخصیت بیژن ندارد. بنابراین برای کشف حوادث و ماجراها، داستان را دنبال می‌کند. نویسنده چنین شکاف‌هایی را برای مشارکت فعال خواننده در نظر می‌گیرد. پایان داستان در شاهنامه به‌صورت پایانی بسته است، اما بازنویس با خلاقیت خود پایان را برای مخاطب خود باز می‌گذارد تا او هم در داستان سهمی داشته باشد و با تأمل درباره‌ی شخصیت‌ها، خود به نتیجه‌گیری بپردازد. «اینک آیا این واپسین برگ بازی من است؟... اینک می‌بارم و به آینده می‌اندیشم دانه به جوانه می‌نشیند. پس ریشه‌ها در خاک گسترده می‌شوند و شاخه‌ها سر به آسمان می‌سایند. این واپسین برگ زندگی من نیست که من چون قطره‌ای از آسمان به خاک و از خاک به آسمان همیشه در سفرم» (صالحی، ۱۳۹۷: ۷۷–۷۸).

تردید و ابهام در نشانه‌های زبانی، یکی دیگر از نمونه‌های سپیدنویسی است که در داستان بازنویسی‌شده دیده می‌شود. «همه او را از یاد برده‌اند. شاید گیو چند روزی در غم دوری فرزندش گریسته بود؛ اما او نیز یک روز زندگی همیشگی‌اش را از سر می‌گرفت. با کیخسرو به شکار می‌رفت و با پهلوانان به جنگی تازه می‌اندیشید» (همان،۵۳). «شاید بیم منیژه از تنهایی به کودکی‌اش برگردد. آن زمان که در جنگل گم

شده بود» (همان، ۱۷). «شاید افراسیاب تو را زبون و دست‌بسته ببیند و دل بر تو بسوزاند که این چنین با خنجری که در دست داری، بزرگ‌ترین بخشش او بر تو مرگ است» (همان، ۲۸). ابهام در نشانه‌های زبانی درواقع ابهام در جمله‌ها با استفاده از قیدهایی مانند شاید، ممکن است، احتمالاً و غیره است (رک. حسام‌پور و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

نمونه‌ی دیگر از سپیدنویسی، غیرمستقیم به منیژه و حضور او در زندگی بیژن اشاره دارد. «باد، این دخترک شاد و سبز گیسو، دوباره آمده بود تا خواب را از چشم‌های بیژن برباید. بیژن پیمانی را به یاد آورد که با کیخسرو بسته بود. زمان، زمان جنگ بود. باید زره می‌پوشید» (صالحی، ۱۳۹۷: ۹). نویسنده با خلاقیت خود و با تشبیه باد به دختر سبزگیسو، ذهن مخاطب را به‌شکل غیرمستقیم درگیر حضور شخصیت منیژه می‌کند و در ادامه با یادآوری پیمان بیژن مطلب را به پایان می‌برد تا مخاطب خود نقطه‌چین و شکاف را با تأمل پر کند.

۲. ۶. اهمیت تصویر در متن بازنویسی

تصویر در متن داستان، اهمیت زیادی دارد. این مسئله در بازنویسی متون کهن، اهمیت و ارزش دوچندانی پیدا می‌کند. مخاطب می‌تواند توصیفات زیبای ادبی نویسندگان آثار کهن را از طریق تصویر درک کند. با توجه به شرایط سنی و قدرت تخیل و خیال‌پردازی که نوجوانان در مقایسه با کودکان دارند، تصاویر داستان‌های آن‌ها نیز تفاوت زیادی با داستان‌های کودکان دارد. نوجوانان قدرت خیال‌پردازی و تصویرسازی نسبتاً خوبی در مقایسه با کودکان دارند. به نظر می‌رسد در داستان‌ها و متون نوشته‌شده برای نوجوانان حجم متن بیشتر از تصویر باشد (ر.ک ابراهیمی، ۱۳۶۷: ۲۳۱). درواقع «هدف از تصویری‌کردن داستان‌های کودک و نوجوان، بیان متن داستانی به‌وسیله‌ی عناصر بصری و تجسمی است؛ اما نه بیانی هم‌اندازه‌ی متن، بلکه بیان آنچه به‌وسیله‌ی واژه‌ها و متن قابل ارائه نیست که این بیانگری به عهده تصویر است» (سالزبری، ۱۳۸۸: ۳۴).

در داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه»، از عنصر تصویر نیز استفاده شده است. تصاویر باید برای مخاطب جذاب باشد و اطلاعات آن‌ها را درباره‌ی متن افزایش دهد.

«ما کتاب‌های کودکان را با تصویر همراه می‌کنیم با این فرض که زبان تصویر نسبت به زبان متن طبیعی‌تر است و ایجاد ارتباط توسط آن مستقیم‌تر؛ اما هرگاه تصویرها نتوانند چنین اهدافی را برآورده سازند، تنها جنبه‌ی تزئینی پیدا می‌کنند» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۶: ۶۷). تصاویر در متن بازنویسی‌شده، متناسب با شخصیت‌های شاهنامه و جایگاه و مقام آن‌ها است. چون مخاطب نوجوان تصویر درستی از شخصیت‌های اسطوره‌ای ندارد، بهتر است تصاویر، گویای شخصیت اصلی پهلوانان و شخصیت‌های شاهنامه باشد. تصویر در داستان‌های بازنویسی به دو شکل صورت می‌گیرد؛ یکی تصویرسازی از طریق طراحی چهره شخصیت‌ها و دیگر تصویرسازی از طریق عناصر زبانی و ادبی متن.

تصویر ۱. نبرد بیژن با گرازان

در تصویر شماره‌ی یک، شخصیت بیژن متناسب با آنچه در شاهنامه آمده، به تصویر کشیده شده است. نحوه‌ی قرارگرفتن شخصیت در تصویر، طراحی شکل فیزیکی شخصیت بیژن با شخصیت او در شاهنامه یکسان است. نکته‌ی دیگر اینکه تصویر بعد از متن داستان قرارگرفته است؛ یعنی ابتدا درباره‌ی نبرد بیژن با گرازان سخن گفته شده، سپس تصویر مربوط به آن آمده است. اگر تصویر بر متن مقدم باشد، مخاطب با دقت در تصویر و دریافت پیام آن، لذت بیشتری از داستان می‌برد. تصویرگر می‌توانست با تقدم تصویر بر متن، زمینه مشارکت مخاطب را فراهم کند.

تصویر ۲. شخصیت منیژه

شخصیت منیژه در تصویر شماره‌ی دو، متناسب با ویژگی‌های است که در متن توصیف شده است. تنهایی، مهم‌ترین ویژگی او است که در متن بازنویسی به آن اشاره شده و در تصویر نیز تاحدودی می‌توان این ویژگی را مشاهده کرد. ویژگی‌های ظاهری، طراحی چهره و لباس تقریباً متناسب با متن اصلی است.

منیـژه کجـــا دخـــت افراسیـــاب درفشـــان کنـد باغ چون آفتاب
همه دخـت تـــوران پوشیـــده روی همه سرو قدّ و همه مشک موی
همه رخ پر از گل، همه چشم خواب همه لب پر از می به بوی گلاب

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۱۱۴۳-۱۱۴۱)

در متن بازنویسی‌شده‌ی داستان، منیژه شخصیتی است که از تنهایی گریزان است و به دنبال پیداکردن همدم است. «منیژه درکاخ چون شقایقی که گلبرگ‌هایش دانه‌دانه بر خاک بیفتد، از ساقه جدا می‌شد و می‌پژمرد» (صالحی، ۱۳۹۷: ۱۶). این پژمرگی و تنهایی را می‌توان در تصویر بالا مشاهده کرد.

تصویرسازی از طریق واژگان و ظرافت‌های ادبی نمونه‌ی دیگری از تصویرسازی در متن بازنویسی است. این شیوه‌ی تصویرسازی، لذت خوانش متن را برای مخاطب دوچندان می‌کند. نویسنده در متن بازنویسی‌شده با استفاده از آرایه‌ی شخصیت‌بخشی به موجودات بی‌جان، تصویری جذاب برای مخاطب خلق می‌کند. «باد، این دخترک شاد و سبزگیسو، دوباره آمده بود تا خواب را از چشم‌های بیژن برباید» (همان، ۹)، تشبیه باد به

دختر سبزگیسو که آرام خواب را از چشمان بیژن ربوده، ضمن افزایش زیبایی متن و تصویرسازی جذاب، مخاطب را به تأمل وامی‌دارد که شاید این باد همان منیژه دختر افراسیاب باشد که در قالب باد آرام و قرار بیژن را برهم زده. تشبیه چشمان بیژن به غاری تاریک که لانه‌ی خفاش‌های شوم است، نمونه‌ی دیگری از تصویرسازی در متن است. «چشم‌های گودرفته‌اش تیره بود؛ چون غاری، آشیانه‌ی خفاش‌هایی که پیام‌شان شوم بود» (همان، ۱۰).

۲. ۷. برجسته‌سازی درون‌مایه

درون‌مایه یکی از عنصرهای مهم در بازنویسی متون کهن است. زیرا نویسنده باید درون‌مایه‌ی متن کهن را بدون تغییر، در متن بازنویسی بگنجاند. کشف درون‌مایه‌ی داستان از میان دیگر عناصر و حوادث داستان می‌تواند برای مخاطب نوجوان جذاب و تأمل‌برانگیز باشد. «درون‌مایه‌ی داستان را فقط با مطالعه‌ی کامل و مسئولانه‌ی آن می‌توانیم کشف کنیم که لازمه این کار، آگاهی مستمر از روابط میان قسمت‌های مختلف داستان و نیز رابطه‌ی قسمت‌های داستان به کلیت آن است» (کنی، ۱۳۷۹ :۵۳). برخی از داستان‌ها چند درون‌مایه دارند؛ «داستان‌هایی هم هستند که علاوه‌بر درونمایه‌ی اصلی، درون‌مایه‌ی فرعی نیز دارند که اغلب حول محور درون‌مایه‌ی اصلی رشد می‌کنند» (یونسی، ۱۳۸۲ :۳۲). داستان «بیژن و منیژه» دارای چند درون‌مایه (نیرنگ و خیانت، وفاداری در عشق، ازخودگذشتی و..) است که درون‌مایه‌ی مربوط به عشق برجسته‌تر است. نوجوانان به‌دلیل اقتضای شرایط سنی‌شان با مسئله‌ی عشق، کم‌وبیش آشنا هستند. داستان عاشقانه‌ی «بیژن و منیژه» می‌تواند مسئله‌ی عشق و حقیقت آن را تا حدودی برای آنان ملموس‌تر سازد. جایی که شخصیت منیژه برای رسیدن به بیژن و عشقی که در درون می‌پرورد، از خانواده و دودمان خویش می‌گذرد و با عشق به بیژن، زندگی تازه‌ای را از سر می‌گیرد.

آنچه در بازنویسی خلاق متون کهن از جمله داستان «بیژن و منیژه» برای نوجوانان اهمیت دارد، پردازش مناسب درون‌مایه است. در متن اصلی، درون‌مایه اغلب به شیوه‌ی غیرمستقیم به خواننده ارائه شده است، اما در متن بازنویسی می‌توان مقوله‌ی عشق و

حماسه را در کنش و رفتار شخصیت‌ها نمایش داد تا خواننده خود به کشف درون‌مایه اقدام کند و از این طریق، سهمی در داستان داشته باشد. در متن بازنویسی‌شده، عشق اغلب به‌صورت مستقیم نشان داده شده است. «منیژه گفت: اکنون آواره‌ی هرکوی و برزن شده‌ام. پناهی ندارم که همه مرا از خویش رانده‌اند. آنچه می‌خواهم برای رهایی بیژن است نه برای خود. او ماه‌هاست که در تیرگی چاه، شب و روز را از هم باز نمی‌شناسد. او در آن تاریکی زنده نمی‌ماند» (صالحی، ۱۳۹۷: ۵۰).

عشق منیژه به بیژن در آوارگی و رانده‌شدن او از خانواده است. نویسنده علاقه‌ی منیژه به بیژن را به‌صورت مستقیم بیان می‌کند. «بازرگان پرسید: او را از کجا می‌شناسی؟ از چه رو برایش دل می‌سوزانی؟ منیژه گفت: او به من زندگی بخشید. بازرگان گفت: می‌دانی اگر افراسیاب بداند که زنی از توران در اندیشه‌ی رهایی دشمن اوست، یک‌دم زنده‌اش نمی‌گذارد. منیژه گفت: دیگر به خود نمی‌اندیشم که بیژن را بیش از خویش دوست دارم» (همان، ۴۸). اگر درون‌مایه، پنهان، غیرمستقیم و در میان رفتار و کنش شخصیت‌ها ارائه شود، خواننده لذت بیشتری برای دریافت درون‌مایه می‌برد. «پیام باید در قالب رمزگان قرارگیرد و باید به بافتی ارجاع دهد و با توجه به همین بافت می‌فهمیم که پیام و درون‌مایه درباره‌ی چیست» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۴۵). منیژه به‌گونه‌ای مستقیم پاسخ محبت و عشق بیژن را می‌دهد. «نمی‌دانم آسمان چگونه است و زمین چه‌سان که در هرچه می‌نگرم، تو را می‌بینم. نمی‌دانم به چه می‌اندیشم که روزها است خود را از یاد برده‌ام» (صالحی، ۱۳۹۷: ۴۲). چنین مونولوگ‌هایی درون‌مایه را به‌صورت مستقیم در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

۲. ۸. انعکاس زبان و لحن حماسی شاهنامه

یکی از مهم‌ترین اهداف بازنویسی متون کهن، حفظ اصالت و انتقال فضای متن کهن به مخاطب است. یکی از شیوه‌های انتقال حس و فضای متن کهن، زبان و لحن است. شاهنامه متنی حماسی با زبان و کلماتی فاخر است. مخاطب نوجوان از طریق بازنویسی مناسب داستان‌های شاهنامه، می‌تواند به‌راحتی با متن اصلی ارتباط برقرار کند. نویسندگان از بازنویسی و بازآفرینی متون مقاصد مختلف و گوناگونی دارند. «گاه نویسنده قصد دارد

تا کودکان را با متنی قدیمی آشنا سازد؛ در این صورت، با ساده‌کردن آن اثر و البته با حفظ زیبایی اثر، آن متن را بازنویسی می‌کند» (پایور، ۱۳۸۸: ۴۴). در بازنویسی داستان «بیژن و منیژه»، نویسنده از واژه‌ها و عبارات شاهنامه استفاده کرده است. «گرازها چون سپاهی در میدان نبرد می‌تاختند. بیژن گفت: چون به گله‌ی گرازها رسیدم و آن‌ها را با تیر زدم، هوشیار شو و آن را که از تیرم گریخت، به دام بینداز و با گرز بر سرش بکوب» (صالحی، ۱۳۹۷: ۱۱) یا در جایی دیگر نویسنده عیناً از واژه‌های شاهنامه استفاده می‌کند. «منیژه گفت: سپهر بلند به کامت باد! چشم بد از گزندت دور!» (همان، ۴۶). نویسنده لحن و فضای حماسی شاهنامه را از طریق واژگان مشخص‌شده در بالا، به مخاطب منتقل می‌کند. «در بازنویسی لازم است به زبان و فکر اصلی اثر و ارتباط میان این دو در متن بازنویسی‌شده، توجه کافی داشت. از طرفی استفاده از واژه‌های متناسب با متن، جزو مؤلفه‌های گریزناپذیر برای یک بازنویس است، تاآنجاکه فریمن واژه‌سازی را از دیگر وظایف یک بازنویس برشمرده است» (Freeman, 1993: 3). گاهی نویسنده (صالحی) ابیاتی از شاهنامه را عیناً در میان متن بازنوشته‌ی خویش می‌آورد.

چو از کوه خورشید سر بر زدی منیژه ز هـــر در همی نان چدی
همی گـــــرد کردی به روز دراز بـــه سوراخ چـــاه آوریدی فراز
خروشـــــان بیامد به نزدیک چاه یکـــی دست را انـــدرو کرد راه

(صالحی، ۱۳۹۷: ۴۱)

لحن نوشته و شخصیت‌های داستان نیز فضایی حماسی را برای مخاطب تداعی می‌کند. «از چشم‌های افراسیاب خشمی سرخ زبانه کشید و گفت: چگونه این پَست‌سرشت این‌گونه سخن می‌گوید و شرم نمی‌کند؟ آبرویی که از نیاکانم بر باد داد بس نبود؟ برخیز، گرسیوز! داری برپا کن و این گستاخ را به دار بیاویز تا زبانش از هر چه پلیدی و سیاهی است کوتاه شود» (همان، ۳۱). لحن و سخنان افراسیاب متناسب شخصیت او در شاهنامه است. این مسئله کمک می‌کند تا مخاطب فضای کهن و گذشته را تا حدودی تجربه کند. اگر بازنویسی‌ها بتوانند فضای کهن را به مخاطب نشان دهند، می‌توانند دریچه‌ای رو به دنیای کهن به شمار بروند و کودک از این دریچه می‌تواند

بی‌آنکه در گذشته زندگی کرده باشد، این فضا را درک کند که ترسیم این فضای و تجربه‌ی درک آن برای کودک لذت‌آفرین است (رک. مرادپور، ۱۳۹۶: ۱۳۰).

فضای غنایی متن بازنویسی در مقایسه با فضای حماسی نمود بیشتری دارد. نویسنده از کلمات و گاهی لحن حماسی شاهنامه در متن استفاده کرده است، اما وجه غنایی اثر به خصوص ماجرای عشق میان «بیژن و منیژه» بیشتر در داستان مشاهده می‌شود. «بیژن گفت: تو را در هر جامه‌ای، هرکجا باشی، خواهم شناخت. با من بمان. اکنون که دیدار نزدیک است. دلم را با غمی دیگر به آتش مکش. تو برای رهایی من رنج بسیار کشیدی. از تخت و خویشانت گذشتی و دمی تنهایم نگذاشتی. اگر از این بند آزاد شوم، به پاس مهربانی‌هایت، تا زنده‌ام چون بنده‌ای سر به فرمانت خواهم داشت» (صالحی، ۱۳۹۷: ۶۴). منیژه نیز در پاسخ به عشق بیژن این‌گونه احساس خود را بیان می‌کند: «سرزمین من اینجاست. در سینه‌ام. سرزمین من آن مهری است که هر روز گسترده‌تر می‌شود؛ آن‌چنان گسترده که می‌تواند همه‌ی هستی را در خود جای دهد و هرجا که بروم، با من خواهد بود. او هرگز مرا تنها نمی‌گذارد» (همان، ۷۴).

۳. نتیجه‌گیری

داستان بازنویسی‌شده‌ی «بیژن و منیژه»، روایتی خلاق از متن کهن است که نوجوانان را به خوانش متن اصلی ترغیب می‌کند. بسیاری از الگوهای یک بازنویسی خلاق را می‌توان در بازنویسی بیژن و منیژه، دید. با توجه به ویژگی‌های شاهنامه، فضا و لحن فاخر و حماسی آن، متن بازنویسی‌شده به روایت صالحی تا حدودی توانسته لحن و فضای متن شاهنامه را در قالب ابیات و واژگان حماسی شاهنامه به خواننده انتقال دهد، گرچه لحن و فضایی غنایی بیشتر از فضای حماسی در متن مشاهده می‌شود، زیرا مسئله‌ی عشق «بیژن و منیژه» در داستان نمود بیشتری دارد و اغلب حوادث برای برجسته‌سازی فضای غنایی است.

مشارکت خواننده در داستان از طریق عنصر سپیدنویسی یکی دیگر از ویژگی‌های بارنویسی خلاق است که در داستان بازنویسی «بیژن و منیژه» به کار رفته است. ابهام در نشانه‌های زبانی، پایان بسته و شروع مناسب داستان از نمونه‌های کاربرد سپیدنویسی است.

درون‌مایه (وفاداری به وطن و عشق) به‌صورت مستقیم به مخاطب ارائه شده که بازنویس می‌توانست خلاقیت بیشتری برای ارائه‌ی بازنویسی به کار ببرد. در متن اصلی نیز فردوسی با هنرنمایی خویش درون‌مایه را به شیوه‌ی غیرمستقیم به خواننده ارائه کرده است. در متن بازنویسی می‌توان مقوله‌ی عشق را در کنش و رفتار شخصیت‌ها نمایش داد تا خواننده خود به کشف درون‌مایه اقدام کند و از این طریق سهمی در داستان داشته باشد.

بازنمایی ذهنی، اطلاعات زیادی از شخصیت و اندیشه‌های او در اختیار مخاطب نوجوان می‌دهد. مخاطبی که اطلاعات چندانی درباره‌ی شخصیت‌های اسطوره‌ای ندارد. نویسنده به‌خوبی افکار و اندیشه‌ها، آرزوها، ترس‌ها و شادی‌های شخصیت‌ها را از طریق بازنمایی ذهن شخصیت در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

تصویرسازی از طریق صورخیال و تکنیک‌های زبانی از دیگر ویژگی‌های یک بازنویسی خلاق است. در متن بازنویسی از عنصر استعاره و تشبیه برای انتقال فضا و افزایش حس لذت در مخاطب به‌خوبی استفاده شده است. تصاویر طراحی‌شده در متن بازنویسی نیز به‌خوبی چهره و ویژگی شخصیت‌های اسطوره‌ای را به مخاطب معرفی کرده است. همه‌ی نمونه‌های بالا از ویژگی‌های مهم برای یک بازنویسی خلاق از داستان‌های شاهنامه هستند. نمونه‌هایی چون: تغییر در عناصر ثابت متن، بازنمایی ذهن شخصیت، ایجاد ساختار و فضای داستانی جدید از طریق کشمکش و گفت‌وگو، شگرد سپیدخوانی و برجسته‌سازی درون‌مایه از طریق ارائه‌ی غیرمستقیم آن از مهم‌ترین شگردهای بازنویسی خلاق است.

منابع

ابراهیمی، نادر. (۱۳۶۷). *مصورسازی ادبیات کودکان*. تهران: آگاه.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختار گرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

انصاری، پریا و همکاران. (۱۳۹۷). «ارائه‌ی شاخص‌های مطلوب بازنویسی و داستان‌گزینی آثار حماسی در ادبیات کودک و نوجوان با تأکید بر شاهنامه‌ی فردوسی». *پژوهشنامه‌ی ادب حماسی*، سال۱۴، شماره۲۶، صص۱۳-۵۰.

پایور، جعفر. (۱۳۸۰). *شیخ در بوته*. تهران: شرافیه.

پوررجبی، معصومه و همکاران. (۱۳۹۲). *تحلیل انتقادی بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان (مطالعه‌ی موردی: داستان زال)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه گیلان.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *بازنویسی و با آفرینی در ادبیات*. تهران: کتابدار.

جلالی، مریم. (۱۳۹۲). «انواع اقتباس محتوایی از متون کهن در ادبیات کودک و نوجوان». *پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سبزوار*، صص۲۸۰-۲۸۸.

چمبرز، ایدن. (۱۳۸۷). «*خواننده‌ی درون کتاب*»: *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان.

حسام‌پور، سعید و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی خواننده‌ی نهفته در متن در سه داستان ادب پایداری از اکبرپور». *ادبیات پایداری*، دوره‌ی۲، شماره‌ی۳-۴، صص۱۱۳-۱۴۵.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۹۲). *معصومیت و تجربه*، تهران: مرکز.

ساروخانی، باقر. (۱۳۸۲). *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سالزبری، مارتین. (۱۳۸۸). *تصویرگری کتاب کودک*. ترجمه‌ی شقایق قندهاری، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سنجری، جمیله. (۱۳۸۴). *نقد و بررسی آثار بازنویسی از کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، منطق‌الطیر برای کودکان و نوجوانان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه ازاد اسلامی واحد کرج.

صفری، جهانگیر و همکاران. (۱۳۹۱). «نوجوانان و شاهنامه؛ بررسی و مقایسه‌ی چند بازنویسی از شاهنامه برای نوجوانان». *ششمین همایش پژوهش‌های ادبی، دانشگاه شهید بهشتی تهران*، صص۱۲۳-۱۶۱

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). *شاهنامه*. به‌تصحیح جلال خالقی‌مطلق، ج۳، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

قزل اياغ، ثريا. (۱۳۸۶). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: سمت.

کنی، و.پ. (۱۳۷۹). «درون‌مایه». ترجمه‌ی مهرداد ترابی‌نژاد، *مجله‌ی ادبیات داستانی*، شماره‌ی۵۳، صص۴۴-۵۲.

گادامر، هانس گئورک. (۱۳۸۸). *ادبیات و فلسفه در گفت‌وگو*. به‌کوشش رابرت پاسلیک، ترجمه و تقریر و شرح زهرا زواریان، تهران: نقش و نگار، نقد فرهنگ.

مرادپور دزفولی، ندا. (۱۳۹۶). «لذت و اقتباس». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۸، شماره‌ی۲، صص۱۲۹-۱۳۰.

نجفی بهزادی، سجاد همکاران. (۱۳۹۳). «بررسی و تحلیل عناصر داستان در چند داستان بازنویسی‌شده از شاهنامه برای نوجوانان». *کاوش‌نامه‌ی یزد*، دوره‌ی۱۴، شماره‌ی ۲۷، صص۲۰۲-۲۳۹.

نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۷). «فراسوی دستور داستان»، *در دیگرخوانی‌های ناگزیر*. ترجمه‌ی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودک ونوجوان، صص۵۴۷-۵۸۹.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۲). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه.

Harris. Joseph. (2006**).** *Rewriting how to do things with taxes*. University press: Logan, Utah state.

Freeman, mark. (1993). *Rewriting the sells.* London: Rout ledge.

Ruger, lal and s. (2007). *Extract-based summarization with simplification*. July-philadelphia, pa.usa.

Nodelman, Perry. (1996). *the pleasures of children's literature*. New York: Longman.