گربه و موشانا

سهم ادبیات کودک و نوجوان از متون کهن

جعفر پایور

بخش عمده و اساسی ادبیات ایران را ادبیات تعلیمی و آموزشی تشکیل می‌دهد. این نوع ادبیات، غالباً با شکل تمثیلی، در ادبیات ایران، حضور یافته است. کلیله و دمنه که از هند به ایران راه یافت به زبان فارسی پهلوی برگردانده شد ـ از جمله آثار تمثیلی است که در سرنوشت بخشی از ادبیات تمثیلی ایران مؤثر بوده است. این اثر تا مدتها جزو کتابهای درسی بود و اکنون نیز با پاگیری رسمی ادبیات کودک و نوجوانان، نقش ویژه‌ای در روشهای بازنویسی و بازآفرینی ایفا می‌کند.

سخن بدان جهت از کلیله و دمنه است که قصهٔ موش و گربه «در دو حکایت جداگانه، در این کتاب آمده است، و «عبید زاکانی» (مرگ ۷۷۱ هـ. ق) و «شیخ بهایی» (مرگ ۱۰۳۰ـ۱۰۳۱ هـ. ق) به بازنویسی آن پرداخته‌اند. حکایت اول در کلیله به نام «گربهٔ روزه‌دار»، در باب‌البوم والغربان، و حکایت دوم به نام «موش و گربه» در باب‌السنور وُالجَرد آمده است. از آنجا که از دیرباز، نویسندگان و شاعران یا اهل دفتر و قلم، حداقل الفبای دانستن و نوشتن را با کلیله و دمنه آغاز کرده‌اند، می‌توان حدس زد که «عبید زاکانی» و «شیخ بهایی» نیز با این کتاب آشنایی کامل داشته و از دو حکایت آن بهره برده‌اند.

خلاصه حکایت اول کلیله و دمنه این‌گونه است؛ «کبکنجیری را غیبتی افتاد. پس از مدتی خرگوشی بیامد و در مسکن او قرار گرفت، یکچندی نگذشت، کبکنجیر بیامد.» و بر سر تصاحب لانه، بین آن دو مجادله روی می‌دهد. سرانجام به پیشنهاد «کبکنجیر»، نزد گربه‌ای که «بر لب آبی متعبد و روزه‌دار است و شب و روز نماز کند و هرگز خونی نریزد و ایذای حیوانی جایز نبیند و افطار او بر آب و گیاه مقصور باشد» می‌روند تا اختلافشان به داوری او به انجام رسد. گربه تا آنان را دید، «بر پای ایستاد، در محراب، و روی به قبله آورد.» اعتماد آن دو حیوان با این رفتار گربه جلب می‌شود، به طوری که با تواضع مشکل خود را در میان می‌گذارند. گربه می‌گوید: «پیری در من اثری تمام کرده است. نزدیکتر آیید و سخن بلندتر گویید.» و آن‌قدر به سخن گفتن دربارهٔ مسائل مختلف ادامه می‌دهد که اعتماد آنها جلب می‌شود و به او نزدیکتر می‌شوند؛ تا اینکه گربه «به یک حمله هر دو را بگرفت و بکشت».

و خلاصه حکایت دوم نیز چنین است؛ گربه‌ای در بند صیاد افتاده، موش نیز مورد هجوم راسویی در روی زمین و بومی در کمین او، بالای درخت است. موش «اندیشید که اگر بازگردم، راسو در من آویزد و اگر بر جای قرار گیرم، بوم فرود آید و مرا در رباید و اگر پیشتر روم، گربه بر راهست... هیچ پناهی مرا بهتر از سایهٔ عقل نیست، و هیچ‌کس مرا دستگیرتر از سالارخرد نه، مرا هیچ تدبیر به از صلح گربه نیست.» پس نزدیک گربه رفت و گفت: «من همیشه به غم تو شاد بودمی و ناکامی ترا عین شادی خود شمردی، لیکن امروز در بلا شریک توام؛

بازنویسی عبارت است از ساختاری نو و هنری دادن به آثار کهن، در حالی که محتوا و موضوع آنها حفظ شود. و چون زبان نیز یکی از ابزارها و عناصر ساختاری اثر است، طبعاً جزو ساخت محسوب می‌شود و همراه آن می‌آید. به هرحال، می‌توان آن دسته آثار کهن را که به زبان امروزی بازنویسی شده‌اند و خلاقیت و آفرینش هنری در ساختار آنها وجود ندارد. بازنویسی ساده خواند، و آن دسته از بازنویسی‌هایی را که دارای ساختار هنری و خلاق هستند، بازنویسی خلاق نامید.

بدان سبب بر تو مهربان گشته...» و موضوع راسو و بوم را می‌گوید و پیشنهاد صلح می‌دهد که بندهای دام گربه را ببرد تا راسو و بوم از ترس گربه، دست از موش بدارند. گربه پیشنهاد را می‌پذیرد و هریک به سوی خود می‌رود. دیگر روز، موش از سوراخ بیرون آمده، گربه را از دور می‌بیند. «کراهیت داشت که نزدیک او رود. گربه آواز داد که تحرز چرا می‌نمایی، دوستی و برادری را ضایع مکن، ترا به من نعمت جان و نعمت زندگانی است... (و) سوگندان یاد کرد و بسیار کوشید تا راه مواصلت گشاد گرداند، البته مفید نبود، موش جواب داد... گربه را با موش کی بوده است مهر...» و در بحث و گفت‌وگویی مفصل، هریک سعی در اعمال نظر خود دارد و در پایان، حکایت با افسوس و اظهار محبت گربه تمام می‌شود. در واقع حکایت به آن شکل که مورد انتظار است، پایان نمی‌گیرد.

«عبید»، موضوع حکایت اول، «گربهٔ روزه‌دار»، و حکایت دوم، «موش و گربه» را با اندک تفاوتی در نام شخصیتها ـ که در موضوع و روند حکایت تأثیری نمی‌گذارد ـ به هم پیوند داده و از آن یک حکایت ساخته است. او کبکنجیر و خرگوش را که در حکایت اول، توسط گربه خورده می‌شوند، به موش حکایت دوم که به بحث و مجادله با گربه می‌پردازد، تبدیل می‌کند و از آن دو، یک موضوع می‌سازد. و «شیخ بهایی»، چند قرن پش از «عبید»، از روی اثر او و با توجه به ساخت حکایت دوم کلیله، قصه «موش و گربه» را مجدداً بازنویسی می‌کند.

«عبید» و «شیخ‌بهایی»، هر دو، محتوای حکایت اصلی کلیله و دمنه را که خورده شدن موش توسط گربه‌است، نگه داشته‌اند. اما بنا به سلیقه و بینش و تجربیات خود، ساختاری متفاوت به اثر خویش داده‌اند.

روش بازنویسی در طول تاریخ ادبیات ایران و جهان، بسیار معمولی و رایج بوده است و هم اکنون‌نیز کاربرد دارد. با گذشت سالیان بسیار، لازم است که ساختمان و زبان آثار کهن، نو شوند تا ارزش فکری و محتوایی‌شان مورد استفاده نسلهای بعد قرار گیرد. برای نیل به چنین هدفی، این آثار، دوباره‌نویسی می‌شوند؛ پس باید لفظ «بازنویسی» را برای این روش به کار برد تا مشخص باشد که آثار فوق، از نظر قواعد و اصول فنی، چگونه به وجود آمده‌اند.

تا چندی پیش تصور می‌شد که اگر نویسنده‌ای آثار گذشته را تنها به زبان روز خود درآورد، به کار بازنویسی پرداخته است. البته این تعریف برای تعدادی از آثار پدید آمده صادق است، اما برای تعدادی دیگر کافی نیست. زیرا پس از دقت و تعمق بیشتر در آثار کهنی که با روش بازنویسی به

عبید به خوبی می‌داند که نگاه طنز، رابطهٔ مستقیمی با شتاب و کلام گذرا دارد. با این ساخت، زبان او از عهدهٔ ایجاد فضای حادثه‌ای هولناک که در شرف اتفاق است، برآمده است. سرعت زبان، با تیزی و تندی موش و تهاجم ناگهانی گربه، ارتباط معنایی کامل یافته و جهش‌روایی زبان نیز در نتیجهٔ همین معنا به وجود آمده است.

وجود آمده بودند، این نتیجه حاصل شد که بازنویسی عبارت است از ساختاری نو و هنری دادن به آثار کهن، در حالی که محتوا و موضوع آنها حفظ شود. و چون زبان نیز یکی از ابزارها و عناصر ساختاری براثر است، طبعاً جزو ساخت محسوب می‌شود و همراه آن می‌آید. به هرحال، می‌توان آن دسته آثار کهن را که به زبان امروزی بازنویسی شده‌اند و خلاقیت و آفرینش هنری در ساختار آنها وجود ندارد، بازنویسی ساده خواند، و آن دسته از بازنویسی‌هایی را که دارای ساختار هنری و خلاق هستند، بازنویسی خلاق نامید. هدف نگارنده در این نوشته، نشان دادن چگونگی ساختار خلاق در آثار بازنویسی «عبید» و «شیخ بهایی» است. همچنین هدف این آثار با دو اثر بازنویسی شده معاصر (موش و گربه شیخ بهایی به روایت «مصطفی رحماندوست») و (موش و گربه «شکور لطفی»، برگرفته از موش و گربه عبید)، در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان مقایسه شده است تا ارزش و وجه هنری آنان نسبت به یکدیگر مشخص شود. تذکر نکته‌ای را قبل از ورود به بحث لازم می‌دانم و آن اینکه استفاده از عبارت «روایت» و «برگرفته» بار دیگر عنوان بازنویسی را برای این دو اثر مخدوش کرده است. امید است نویسندگان بازنویس، مفهوم واقعی بازنویسی را بدانند و این عنوان غنی را با اعتماد به نفس، در اثر خود به کار برند.

دو حکایت کلیله شکل تمثیلی دارند و عبید و شیخ نیز همین شکل را حفظ کرده‌اند؛ یعنی آنها ترجیح داده‌اند که اندیشه، تجربیات و منظور خود را در قالب حیواناتی بیان کنند و مفاهیم دلخواه خود را در پس اعمال آن شخصیتهای قراردادی نشان دهند.

محتوا و موضوع «موش و گربه» جدال دو حیوان ضد هم و کشته شدن یکی از آن دو به دست دیگری است. همان‌طور که گفته شد عبید و شیخ، هر دو این موضوع را نگه داشته‌اند. اما از آنجا که هر نویسنده یا شاعر، جهان‌بینی و تجربیات خاص خود را دارد و مجموع دیدگاه آنان، مایه‌های فکری‌شان را تشکیل می‌دهد، نخست به توضیح چگونگی دیدگاه کلیه و دیدگاه دو نویسنده بازنویس این اثر می‌پردازیم.

دیدگاه کلیله، بیان ناهوشیاری، زودباوری و سطحی‌نگری حیوان مغلوب است؛ البته حکایت دوم، برعکس، هوشیاری و تکیه بر عقل موش را مطرح می‌کند، اما چون آن حکایت پایانی ندارد عبید و شیخ، قصهٔ خود را مانند حکایت اول به پایان برده‌اند، میزان قضاوت ما نیز آثار آنهاست. می‌توان دیدگاه عبید را توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی دانست و دیدگاه شیخ را بیان مسائل نظری، فلسفی و عرفانی. این نویسندگان تنوع دیدگاه و مایه‌های فکری متفاوتی دارند، اما چارچوب محتوایی آثارشان با اثر پیشین، یکسان و تغییر نیافته است.

«جدال»، گره پایه‌ای و نقطه اوج تضاد بین گربه و موش است. جدال موش برای بقای خود و جدال گربه نیز برای بقای خود است. موش در میدان

تنازع بقا ـ در اثر شیخ ـ به دلیل عدم هوشیاری، زودباوری و شخصیت ضعیفِ خود از بین می‌رود، و در اثر عبید، به دلیل جثهٔ ضعیفش، در میدان رزم، به دست قویتر نابود می‌شود. این «جدال» در اثر شیخ، در میدان مباحث نظری و فلسفی و با نبرد کلمات و الفاظ نمود پیدا می‌کند؛ به گونه‌ای که هر یک سعی در قبولاندن منطق خود به دیگری دارد. و البته سرانجام این جدال، چیزی جز مرگ برای نماد ضعیف‌تر نیست. به هرحال هدف این دو نویسنده آن است که به مخاطبان بگویند: «جهان مرکز جدال و میدان نبرد است؛ خواه نبرد در میدان رزم تن به تن و خواه در جبههٔ جهاد با نفس باشد، سرانجام، کسی بازنده است که ضعیف است.»

اینکه محتوا از ساخت اثر نمی‌تواند جدا باشد، بسیار جدی است. زیرا تنیدگی آن دو چنان شدید است که تصور یکی از آنها بی‌دیگری ممکن نیست. اما اینکه هر اندیشه یا موضوعی، تنها در ساختاری خلاق و هنری، برجسته و جذاب می‌شود نیز، حقیقتی انکارناپذیر است. مسئلهٔ ساختار، خود را در روش بازنویسی، بیشتر نمایان می‌کند. زیرا نویسندهٔ بازنویس به انتخاب خود، محتوا و موضوع اثر پیشین را حفظ می‌کند. حال، بعد از این انتخاب، جز ساختار نو و وجه هنری دادن به اثر، چه چاره‌ای برای او می‌ماند؟ بی‌شک درک چنین امر مهمی از سوی نویسندهٔ بازنویس، برای سرنوشت اثرش بسیار حیاتی است.

علاوه بر این نکته، وقتی که نویسنده، آثار بازنویسی شدهٔ خلاق و هنری از زمانهای گذشته را پیش‌روی دارد، باید در کار بازنویسی دقت هوشیارانه‌ای به خرج دهد؛ به طوری که اگر اثر او خلاق‌تر از اثر پیشین نباشد، نباید کمتر از آن باشد، و این نکته پراهمیتی است. در غیر این صورت، کار او ساده انگاشتن روش بازنویسی و دست کم گرفتن دانش و بینش مخاطبان و توهین به آنان است.

شیخ بهایی که از علمای زمان شاه عباس و از مقربان وی بود، در لبنان به دنیا آمد و در دانشهای دینی سرآمد شد. شاید بخت با او یار بود که پارسی، زبان اصلی‌اش نبود و او از راه پژوهش و تحقیق در اثرهای اصیل فارسی، این زبان را آموخت و در نتیجه دارای زبانی درست و روان شد و استفادهٔ نسبی از قواعد و ظرفیتهای این زبان را یاد گرفت. حداقل توانایی او را در به کارگیری خلاق زبان، در بازنویسی به نثر موش و گربه می‌توان دید.

شیخ به دلیل حضورش در مباحث کلامی و نظری، در آفرینش جدال لفظی بین دو شخصیت موفق است. او هریک از شخصیتها را، نمادی از خصلتهای درون آدمی و کنایه‌ای از عقل و نفس قرار داده است.

برای او، حکایت کلیله، یادآور تجربه‌ها و جدالهای درونی آدمی است. بدین جهت، شخصیتها به شکل تمثیلی، از حالات نفسانی درآمده‌اند و موقعیت آنها نسبت به هم نشان داده شده است.

«مصطفی رحماندوست»، اثر خود را از روی موش و گربه شیخ بازنویسی کرده است. او دریافته است، وقتی اندیشه‌ای در میدان نبرد کلامی و فلسفی قرار می‌گیرد، حوادث عینی و فیزیکی،

از آنجاکه «مصطفی رحماندوست»، خود شاعر است تواناییهای زبان را می‌داند و مفاهیم اشارات وکنایات و اصطلاحات را می‌شناسد. همچنین او به نقش زبان در ساخت بازنویسی واقف است و زبان را در بازنویسی خود درجهٔ اهمیتی داده است.

نقش چندانی ندارند. بنابراین دست بازنویس، در این نوع آثار، از بسیاری مانورها کوتاه است و حرکت در عرضه جابه‌جایی حوادث رواست. همچنین به دلیل نشستن کلام در جای دقیق معنایی خود، نکات یا مطالبی خارج از دایرهٔ مباحث مطرح شده، نمی‌تواند به اثر اصلی اضافه شود. بنابراین در بازنویسی این نوع آثار به ساختاری خاص نیاز است که بتواند نقش فضای کلامی و مباحث را حفظ کند.

نکتهٔ مهم دیگر در این بازنویسی‌ها، آماده کردن و نوشتن این آثار برای نوجوانان است. بی‌شک نویسندهٔ بازنویس به این نکتهٔ حساس توجه دارد که مباحث کلامی در نظر این گروه سنی، بسیار خشک و تک بعدی‌اند. لازم است برای این منظور، روش خاصی به کار گرفته شود.

از آنجا که «مصطفی رحماندوست»، خود شاعر است تواناییهای زبان را می‌داند و مفاهیم اشارات و کنایات و اصطلاحات را می‌شناسد. همچنین او به نقش زبان در ساخت بازنویسی واقف است و زبان را در بازنویسی خود درجهٔ اهمیتی والا داده است. به قسمتی از بازنویسی او توجه کنید:

«گربه سری تکان داد و گفت: ...چرا آه می‌کشی دزد نابکار؟ چرا سلام نکردی، توی سوراخ چپیدی؟ ...موش که دید با استفاده از فکر و هوش، شاید بتواند کاری بکند، مکثی کرد و ادامه داد: چه کنم که با دیدن شما هوش از سرم پرید. مغزم سوت کشید. حرف توی دهانم خشکید. شما را که دیدم خیلی ترسیدم. آخر چه کسی شنیده است که موش بیچاره‌ای به فرشتهٔ مرگ خود سلام کند؟ احوال پرسد و رسم ادب تمام کند؟»

«رحماندوست» با کاردانی و مهارت و آمیختن دو روش خلاصه کردن و بازنویسی، اثر خود را ارائه داده و موفق شده است که کلام کنایی و نیشدار زبان شیخ را حفظ کند، به تغییر لفظها و به کارگیری زبان کنایه برای ضایع کردن حریف توجه دارد:

«جناب گربه ...هرکس قدرتی دارد. به مورچه که نمی‌شود گفت پرواز کن. به لال که نمی‌شود گفت آواز بخوان. اگر کسی قدرت انجام کاری را نداشته باشد، خدا هم او را می‌بخشد، چه رسد به شما که اگرچه سرور مایی، ولی بندهٔ خدایی.»

اما در قرن هشتم هجری، پس از هجوم ویرانگر مغول به ایران، همه امور از هم پاشید و امنیت فکری نیز مانند سایر حقوق انسانی، مورد هجوم واقع شد. موقعیت اندیشمندان، نویسندگان و شاعران به مراتب اسفبارتر از سایرین بود. آنان به نقاطی پناه می‌بردند تا شاید در امان بمانند. منطقهٔ شیراز با پرداخت باج و خراج بسیار به مغولها، و به خاطر دوری مسافت، از هجوم یکباره برکنار ماند و در سایهٔ فضای آرام و دور از غارت و ویرانی، پناهگاه شاعران و نویسندگان شد. عبید از قزوین بدانجا رفت و تحت حمایت شاه ابواسحق اینجو قرار گرفت. چندی نگذشت، میان ابواسحق و امیر مبارزالدین، حاکم‌کرمان جنگی در گرفت که به پیروزی امیر مبارزالدین انجامید. آرامش عبید، برهم خورد؛ زیرا امیر به ظاهر عابد، اما ریاکار و سفاک بود و ذاتاً نمی‌توانست حمایتگر ادبیات و هنر باشد. عبید، موش و گربه را تحت

نکتهٔ مهم در ساخت اثر عبید، آمیختگی و پیوند دو حکایت است و به وجود آوردن یک قصه واحد؛ بی‌آنکه محتوای هیچ‌یک تغییر یابد. این نوع ساخت در بازنویسی مجاز است و بازنویس می‌تواند حکایات و قصه‌های دیگر را، به شرط آمیختگی مناسب، به اصل اثر اضافه نماید.

هدف این «شیخ بهایی» و «عبید» آن است که به مخاطبان بگویند: «جهان مرکز جدال و میدان نبرد است؛ خواه نبرد در میدان رزم تن به تن و خواه در جبههٔ جهاد با نفس باشد، سرانجام، کسی بازنده است که ضعیف است.»

تأثیر چنین شرایطی و با کنایه به جنگ و شکست ابواسحق بازنویسی کرده است.

موش و گربه عبید، در نود بیت به اضافهٔ دو بیت نخستین و پایانی، از روی کلیله و دمنه بازنویسی شده است. شخصیتهای آن مانند شخصیتهای کلیله تمثیلی و هریک نمادی از گروههای اجتماعی هستند که در مقابله و درگیریهای خونین به تنازع بقا می‌پردازند؛ در این درگیریها ضعیفان، به دست نیرومندان از بین می‌روند. دیدگاه و مایه فکری عبید بر مبنای تغییرناپذیر بودن جایگاه ضعیف نسبت به قوی است. تأ کیداو بر این جهان‌بینی، ناشی از طرز تلقی وی از رویدادهاست و این نگاه سیاسی و اجتماعی تأثیر بسیاری بر چگونگی ساختار موش و گربه داشته است.

نکتهٔ مهم در ساخت اثر عبید، آمیختگی و پیوند دو حکایت است و به وجود آوردن یک قصر واحد؛ بی‌آنکه محتوای هیچ‌یک تغییر یابد. این نوع ساخت در بازنویسی مجاز است و بازنویس می‌تواند حکایات و قصه‌های دیگر را، به شرط آمیختگی مناسب، به اصل اثر اضافه نماید.

اکنون، «شکور لطفی» از روی گربه و موش عبید، در حوزه ادبیات کودک، به بازنویسی پرداخته است. نخستین نقص اثر شکور لطفی خدشه‌دار بودن عنصر «حقیقت‌نمایی» است و اشکال بعدی و مهمتر، بر هم زدن و مخدوش کردن شکل تمثیلی اثر است. دربارهٔ نکته اول به پاره‌ای از کار او توجه کنید:

«مادر بچه گربه‌ها گفت: بیایید! بیایید! ببینید چه برایتان آورده‌ام! یک موش چاق و پروار... آوردمش تا شما مزهٔ گوشت تازهٔ موش را بچشید! بچه گربه، داشت حالش به هم می‌خورد. یک موش.... بچه گربه اشتهایش را از دست داده بود و با خود فکر می‌کرد که چرا گربه‌ها جانور به این کوچکی و قشنگی را می‌کشند و می‌خورند؟!....»

ممکن است نویسنده‌ای معتقد باشد که داستانش باید بر روی امور مسلم و قانونهای حاکم بر زندگی و هستی بنا شود؛ بنابراین، از آوردن تمثیلهای غلط خودداری و از مخدوش کردن ساختار اثر خود پرهیز می‌کند. اما اگر نویسنده‌ای این قاعده را قبول نداشته باشد و مایل باشد که شخصیتهای خارق عادت بیافریند، در این صورت باید برای ساخت چنین شخصیتهایی ماهر باشد و از عهدهٔ کار ساخت و باوراندن آن برآید. در این حالت نیز او سواد و ابزار خود را، بنا گزیر از عالم ملموس می‌گیرد و در دنیای خیال خرج می‌کند؛ چرا که اثر باید توجیه‌پذیر شود و احتمال وقوع آن محتمل جلوه داده شود. به قولی دروغگویی باشد که سعی کند دروغش را باور کنند. نویسنده‌ای که فضای طبیعی را می‌شکند و حوادث و شخصیتهای خارق عادت به وجود می‌آورد، باید با مهارت و دانش نویسندگی، آن چیز غیرطبیعی را به عنوان یک چیز استثنایی به مخاطب بقبولاند. مثلاً، «والت‌دیسنی»، میکی موس خود را به گونه‌ای ساخته است که موش، با آن جثهٔ کوچک، همیشه بر گربه‌ای قویتر پیروز است. آن دو در جدال همیشگی

نباید تصور شود، هر اثر کهنی را که تنها به زبان امروزی درآوریم، بازنویسی کرده‌ایم و مخاطب را راضی. بلکه باور کنیم، کار نویسندهٔ بازنویس، بسیار حساس‌تر و مشکل‌تر از سایر نمونه‌های نویسندگی است.

و تعقیب و گریز دائم نشان داده می‌شوند، اما هیچ‌گاه این سؤال در ذهن بیننده نمی‌آید که چگونه موش همیشه بر گربه پیروز است و حتی یک بار هم شکست نمی‌خورد. بی‌شک نحوهٔ ساخت این کارتون به گونه‌ای است که بیننده قانع می‌شود و رضایت می‌دهد که این موش، یک موش استثنایی است.

اگر از این مطلب افزودنی به ابتدای اصل اثر «شکور لطفی» بگذریم، به ساخت موضوع اثر او می‌رسیم که آن هم قابل قبول نیست. در این مورد نیز نویسنده زمینه‌های تمثیلی اثر را مدام، نقض و اهداف فضاهای تمثیلی را مخدوش می‌کند. اگر به تعدادی از زمینه‌های ساخت غلط اثر او اشاره شود، این درهم ریختگی و بی‌هویتی، بیشتر نمایان می‌شود. حضور بی‌جهت شخصیت انسانی (آشپز)، در واقعه‌ای تمثیلی، بی‌آنکه زمینهٔ ارتباط ساختاری آن فراهم شود، سیر حوادث و روند طبیعی تمثیلی اثر را مخدوش کرده و ارتباط نمادین شخصیتها را بر هم زده است. مثلاً او در جایی می‌نویسد:

«گربهٔ قلدر ...چند بار خواست تا دستور حمله به این موشها را بدهد و پروارترین موش را هم خودش به درون شکم چون طبلش روانه کند. اما از بدنامی در نظر شاه موشها، سلطان سگها، امپراتور گرگها و فرماندار کل خرسها می‌ترسید.»

این شخصیتها چه ارتباطی با هم یا با فضا و زمینه‌سازیهای قبلی دارند؟ واقعاً تعجب‌آور است که «گربه‌قلدر» از بدنامی نزد شاه موشها بترسد؛ در حالی که موضوع اصلی، جنگ و تضاد بین آنهاست! یا بدنامی درنظر سلطان سگها و گرگها و خرسها چه ارتباطی با فضاها و زمینه‌های این اثر پیدا می‌کند؟ مفهوم آن نامشخص است.

به کارگیری ابزارهای بی‌تناسب با هم، بی‌مورد با کَل فضای اثر و بی‌ارتباط با زمینهٔ داستان ـ مثل کباب غاز، شربت گلاب، ران گوساله، گوشت‌بره و جوجه کباب، یا هدایایی مثل عقیق و یاقوت و کهربا ـ یا آوردن اسب و فیلها و شترها به عنوان مرکب جنگی موشها(!) تماماً غلط، بی‌پایه و سست است. شبکهٔ ارتباطی حوادث درهم ریخته و مواد و مصالح غلط و متضاد، مضحک و نامتناسب به هم بافته شده‌اند. گویی نویسنده اصولاً فراموش کرده است که می‌خواهد دشمنی و تضاد این دو حیوان را نشان دهد. برای نمونه در جایی، اعتراض لشگر گربه به «گربهٔ‌قلدر» این چنین آمده است: «ما شام نخوردیم. صبحانه نخوردیم؛ نمی‌توانیم بجنگیم!» این پرداخت چه مفهومی دارد، در حالی که جنگ بین آنان از روی غریزه و حداقل، برای سیر کردن خودشان است؟ وقتی فضاها و صحنه‌ها این چنین بی‌منطق درهم می‌شکنند، جدال گربه‌ها و موشها مفهوم خود را از دست می‌دهد. انگار این گربه‌ها از جنسی دیگر هستند که حتی اگر موشی را سرراهشان ببینند، هیچ اعتنایی به او نمی‌کنند؟ و میل غریزی به خوردن و دریدن او ندارند؛ زیرا نویسنده دوست داشته؛ همین‌طوری نام آنها را گربه بگذارد!

نتیجهٔ این خیالبافیهای بی‌مورد، ارائه یک اثر

بی‌مایه، سست، مخدوش و نامفهوم به نوجوان است که اثری منسجم، با ارتباطی منطقی و جذاب، از شش هفت قرن پیش، پیش روی دارد؛ اثری که اکنون‌نیز با اندک رسیدگی، قابل مصرف در ادبیات کودک‌و نوجوان است.

نگاه تیز و طنزآلود عبید به رویدادها و ارتباط آنها با شخصیتهای نمادین، بسیار منسجم و مفهوم بیان شده است. در اثر او، با اینکه فضاها و زمینه‌ها کوتاه و گذرا ساخته شده‌اند، اما ظرفیت زبان به حدی است که می‌تواند جوابگوی ساختار اثر باشد، میان زبان و تندی و سرعت جدال، هماهنگی و موزونی ایجاد شده است. موسیقی در کلام،به نوع خاصی جلوه کرده است؛ حروف «انا» در انتهای قافیه، پژوا کی‌است که می‌خواهد، همیشه تاریخ، چیزی را با نگاه طنز به ما هشدار دهد:

(گربه)
روزی اندر شرابخانه شدی
از برای شکار موشانا
در پی خم می‌نمود کمین
همچو دزدی که در بیابانا
نا گهان‌موشکی زدیواری
جست بر خم می فروشانا
سر به خم بر نهاد و می‌نوشید
مست شد همچو شیر غرانا

حضور شخصیت مهاجم (گربه)در صحنه و چگونگی شادمانی و خوشی شخصیت مغلوب (موش)، در چند کلام کوتاه و ساده تصویر شده است و همین مختصر، تصاویر بیانی متعددی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

ذهنیت موش و بی‌خبری او از حال و موقعیت خویش، این چنین کوتاه، اما دلنشین و گویا تصویر می‌شود:

گفت‌کو گربه تا سرش بکنم
پوستش پر کنم زکاهانا
گربه‌در پیش من چو سگ باشد
که‌شود رو به رو به میدانا

عبید به خوبی می‌داند که نگاه طنز، رابطهٔ مستقیمی با شتاب و کلام گذرا دارد. با این ساخت، زبان او از عهدهٔ ایجاد فضای حادثه‌ای هولنا ک‌که در شرف اتفاق است، برآمده است. سرعت زبان، با تیزی و تندی موش و تهاجم نا گهانی‌گربه، ارتباط معنایی کامل یافته و جهش روایی زبان نیز در نتیجهٔ همین معنا به وجود آمده است. رجزخوانی و میدانداری موش، حالت طنز، اما تراژیکی به فضا داده است موش در آن خلوت به ظاهر دور از چشم اغیار، آسوده و سبکبال، به خیال خود می‌خواهد زندگی کند. دنیا در آن لحظه متعلق به اوست. و نویسنده برای بیان چنین تصویری او را به سر خم می‌برد و مستی را بر او غالب می‌کند و در این بی‌خبری عظیم، از سوی دیگر، گربه را تصویر می‌کند که رفتارش در صبر و کمین کرده است:

عبید، دنیا را محل تضاد و برخورد قوی و ضعیف می‌داند و این را در اثر خود، با شفافیت منعکس ساخته است و شیخ بهایی، جهان را مرکز تضاد درونی می‌بیند و این نگاه را در اثر خود تصویر کرده است. این دو اثر با دو نوع ساخت ساخته شده‌اند و مواد و مصالح ساختاری آنها با مایه‌های فکری نویسندگانشان هماهنگی دارد.

گربه‌این را شنید و دم نزدی
چنگ و دندان زدی به سوهانا
تا گهان‌جست و موش را بگرفت
چون پلنگی شکار کوهانا

شاید اگر موش را از دریچه چشم موش بنگریم، چگونگی سرمستی، از هم باز کردن دستها، فریاد شادی و بی‌پروا کشیدن و گاه رقصه و آنگاه سر خوردن از روی خم و جهیدن، بر زمین افتادن و سپس صدای قهقهۀ او را مشاهده کنیم، و آمادگی جستن و چگونگی شکار گربه را شاهد باشیم. طبعاً نویسندۀ بازنویس در این زمان، برای تبدیل این قصه به داستان، نباید به تعابیر متعدد و بسیاری از تصاویر ذهنی دیگر بی‌توجه باشد.

عبید این حکایت کوتاه را برای ورود به حکایت اصلی آفریده است تا نشان دهد که چگونه گربه، شخصیت، با همان حساسیتی عمل کرده که عبید برای ساخت فضاهای عینی اثر خود عمل کرده است:

«گربه برآشفت که: ای دزد نابکار از برای چه آه کشیدی و از من چه دیدی که سلام نکردی؟ موش در جواب گفت: ای شهریار عالیمقدار، طرفه سؤالی کردی که از جواب شما عاجزم؛ زیرا هرگز کسی نشنیده که در حالت نزول ملک‌الموت، کسی بر او سلام کرده باشد. از این جواب، گربه بسیار آزرده خاطر شد و گفت: ای نابکار از کجا از من ستمی به تو رسیده... مرا به خاطر رسید که چون سلام، آثار سلامتی است و جواب سلام واجب، پس اگر تو سلام کنی، امر سنتی به جای آورده باشی و مرا متعهد امر واجبی کرده‌ای... دیگر آن که سبقت در سلام ثواب عظیمی دارد و خواستم که ثواب جهت تو حاصل شود.»

کلیات شیخ بهایی ص ۱۷۷

نخستین نقص اثر شکور لطفی خدشه‌دار بودن عنصر «حقیقت‌نمایی» است و اشکال بعدی و مهمتر، بر هم زدن و مخدوش کردن شکل تمثیلی اثر است.

پس از شکار خونین موش، به مسجد رفته، خود را زاهد نشان می‌دهد. او با این ساخت، صحنه‌های بعد را با زمینه‌ای خزنده و نرم، برای نشان دادن ریا کاری گربۀ مهاجم آماده می‌کند.

نمی‌توان به‌طور قطع گفت که ساخت رفتارهای علمی و عینی، ساده‌تر از ساخت جدالهای ذهنی و طرحهای مباحثه‌ای است. زیرا هریک توانایی و مهارت نویسندگی ویژه‌ای را طلب می‌کند. مهم، تصویر کردن تضاد بین این دو شخصیت است: این تضاد، چه در عالم ملموس و چه در عالم محسوس صورت گیرد، باید هنری و خلاق ساخته شود.

شیخ نیز برای ساخت فضاهای ذهنی دو مخاطب در پشت این گفت‌وگوها به همان نتیجه‌ای می‌رسد که در میدان رزم «گربه و موشانا»، عبید به آن رسیده بود؛ یعنی جدال بین دو شخصیت که در حوزۀ کلام و لفظ ظاهر شده است. مخاطب حالات و کیفیات روحی و تضاد بین موش و گربه را در چگونگی کلمات و جملات درمی‌یابد. گرچه موش در اثر شیخ، بسیار زیرک و منطقی می‌نماید و در بحث و جدل با استدلالهای متقن، حریف را خسته و از میدان به در می‌کند، اما این حالت لغزان و موقتی است؛ زیرا او هفت در را بسته، اما یک در ناهوشیاری و بی‌خبری پایان

ماجرا را باز گذاشته است، و مرگ از همان در وارد شده، جان او را می‌گیرد.

یکی از زیباییهای ساختاری کار عبید، اضافه کردن حکایت خورده شدن موش به ابتدای اثرش است که بدان اشاره شد، و یکی از مهارتها و زیباییهای ساختار اثر شیخ، آفرینندگی و خلاقیت او در بازنویسی است که صحنهٔ آغازین حکایت عبید را، صحنهٔ تراژیک پایانی اثر خود قرار داده است و این جابه‌جایی صحنه‌ها در بازنویسی مجاز است. «موش» شیخ در پایان، هنگامی تصور می‌کند گربه را با دلایل محکم و قدرت کلام از میدان به در کرده است، مانند «موشانا» در حکایت آغازین عبید است که تصور می‌کند خلوتی دارد و امنیتی؛ پس شادمانه فریاد سر می‌دهد و سرمستانه رقص‌کنان از لانه بیرون می‌آید و ناگهان، پنجه مرگ در کمین نشسته، بر او فرود می‌آید.

به هیچ روی قصد این نیست که پیشنهاد این نوع ساخت یا نوع دیگر به نویسندگان بازنویس داده شود. زیرا هر نویسنده، آن میزان به اثر خود خلاقیت می‌دهد که توانایی دارد. عبید، دنیا را محل تضاد و برخورد قوی و ضعیف می‌داند و این را در اثر خود، با شفافیت منعکس ساخته است و شیخ، جهان را مرکز تضاد درونی می‌بیند و این نگاه را در اثر خود تصویر کرده است. این دو اثر با دو نوع ساخت ساخته شده‌اند و مواد و مصالح ساختاری آنها با مایه‌های فکری نویسندگانشان هماهنگی دارد. برای عبید و شیخ بسیار سخت بود که چارچوب محتوایی اثر پیشین را نگه دارند و درونمایه‌های فکری خود را، در آن چارچوب بگنجانند؛ اما دیدیم که چگونه موفق شدند چنین کاری‌را مادیت بخشند.

اکنون‌با آگاهی‌از چنین بازنویسی‌های خلاقی، باید بپذیریم که بازنویسی، امر ساده و پیش پاافتاده‌ای نیست که بشود از سر تفریح و بی‌توجهی بدان اقدام کرد، بلکه با توجه به این الگوهای هنری، نویسنده می‌داند که کاری را برای اعتبار بخشیدن به اثر پیشین شروع کرده است و اگرقرار است که اثر جدید، بی‌مایه، سست و شأن و اعتبارش کمتر از اثر کهن باشد، مسلماً نباید به این کاردست زد. مگر هدف نویسنده، ایجاد ارتباط با مخاطب نیست؟ آیا هدف بازنویسی این نیست که ارزشهای معتبر و ارجمند اثر کهن را به مخاطب برساند؟ بنابراین نباید تصور شود، هر اثر کهنی را که تنها به زبان امروزی درآوریم، بازنویسی کرده‌ایم و مخاطب را راضی. بلکه باور کنیم، کار نویسندهٔ بازنویس، بسیار حساس‌تر و مشکل‌تر از سایر نمونه‌های نویسندگی است و اگر نویسنده‌ای توانایی و مهارت آخر بینندگی را در خود نمی‌بیند، دست به بازنویسی آثار کهن نزند؛ به ویژه آنکه بازنویسی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان، باید از ظرافتهای ویژه‌ای برخوردار باشد.