

تحلیل ظرفیتهای نمایشی داستان «ماهی سیاه کوچولو» نوشته صمد بهرنگی

مینو کلانتر مهدوی

دانشجوی کارشناسی ارشد موسسه آموزش عالی هنر شیراز

art.minoo.mahdavi@gmail.com

دکتر نگار نوفلی

استادیار موسسه آموزش عالی هنر شیراز

noofelinegar@gmail.com

چکیده

شهرت صمد بهرنگی در حوزه داستان‌نویسی و به ویژه ادبیات کودکان مدیون داستان «ماهی سیاه کوچولو» است. امروزه ادبیات نمایشی کودکان کم رونق شده و هدف از این پژوهش داشتن اقتباس‌های نمایشی و آشنایی کودکان با منابع داستانی غنی این مرز و بوم است. از اینرو در این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی عناصر نمایشی مانند شخصیت و شخصیت پردازی، گفت‌وگو، حرکت، نشانه‌های دراماتیک، بحران و تعلیق و... در داستان تمثیلی «ماهی سیاه کوچولو» مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج به دست آمده در این مقاله نشان می‌دهد؛ ماهی سیاه کوچولو با توجه به ارزش‌های نمایشی موجود در آن می‌تواند تبدیل به یک نمایشنامه گردد و در اقتباس‌های نمایشی مورد استفاده قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: ظرفیت‌های نمایشی، صمد بهرنگی، ماهی سیاه کوچولو، شخصیت..



۱. مقدمه

ادبیات داستانی معاصر ایران ریشه در فرهنگ مردم ایران دارد و بر کسی پوشیده نیست که چه آثار ارزشمندی به رشته تحریر درآمده که این آثار نه تنها در کشور ایران، بلکه در کشورهای دیگر قابل احترام و دارای ارزش‌اند (لزگی، ۱۳۸۹: ۸۶). «ماهی سیاه کوچولو» را می‌توان جز این آثار غنی به شمار آورد. ادبیات داستانی معاصر ایران که شامل داستان‌های کوتاه نیز می‌شوند به دلیل طرح منسجم و وجود شخصیت‌ها و کشمکش و تعلیق می‌توانند قابلیت تبدیل شدن به آثار نمایشی را داشته باشند.

اگر بخواهیم نمایش را تعریف کنیم می‌توان گفت: «نمایش جوهر طبیعت و ماحصل تجربیات زندگی است. نمایش زندگی و یا بازسازی دوباره‌ی زندگی بر صحنه‌ی نمایش است. وسیله‌ای در جهت ابلاغ پیام زندگی و لمس کردن مفاهیم مربوط به آن است» (مکی، ۱۳۹۷: ۷۲). انسان همواره درصدد بوده که پیام و حرفش را به طریقی قابل فهم‌تر و آسان‌تر به گوش مخاطبش برساند و درام می‌تواند یکی از این راه‌ها باشد که از نیازهای مخاطب جهان امروز نیز هست.

و در جایی دیگر مارتین اسلین نمایش را این گونه تعریف می‌کند: «می‌توان نمایش را همان تجلی غریزه بازی دانست: کودکانی که نقش «پدر و مادر» و یا «سرخپوست و کابوی» را بازی می‌کنند، به یک تعبیر، در کار بداهه سازی نمایشی هستند یا می‌توان به نمایش به صورت مظهری از مراسم آیینی یا مناسک، که یکی از ابتدایی‌ترین نیازهای اجتماعی بشریت است نگریست: مراسمی چون رقص‌های قبیله‌ای، مناسک مذهبی، رویدادهای ملی، همگی از عناصر نمایشی قوی برخوردارند. همچنین می‌توان نمایش را پدیده‌ای دانست که برای دیدن تنظیم و عرضه می‌شود و انسان به قصد دیدن آن می‌رود، به عبارت دیگر تماشاواره است: واژه تئاتر در یونانی به معنای مکانی است که انسان برای تماشای چیزی می‌رود» (اسلین، ۱۳۹۱: ۱۱). درام در ذات زندگی بشر است و از کودکی با انسان همراه بوده و اهمیت و ضرورت آنچه برای کودک و چه مخاطب بزرگسال در تاریخ بشر برکسی پوشیده نیست.

حال با تکیه بر تعریف درام و ضرورت آن و همچنین استفاده‌ی بهتر در قالبی دیگر برای شناختن بهتر ادبیات داستانی معاصر به خصوص داستان «ماهی سیاه کوچولو» که مورد بررسی این پژوهش است، به بررسی عناصر نمایشی در این داستان برآمده‌ایم و قصد داریم در این پژوهش مشخص کنیم، اول جنبه‌های نمایشی کدام‌ها هستند چه طور باید به آن‌ها بنگریم و همچنین از طریق چه راهکارهایی اقتباس نمایشی بهتری از این داستان ارزشمند داشته باشیم که در دنیای امروز جذاب‌تر و دیدنی‌تر باشند؟

۲. درباره‌ی صمد بهرنگی

ادبیات کودکان و نوجوانان شاخه‌ای از ادبیات است که ارتباط تنگاتنگی با نظام آموزش دارد و به آثار ادبی، هنری، علمی و تخیلی ویژه‌ی کودکان و نوجوانان می‌گویند که به قصد بیان واقعیت‌ها و حقایق زندگی و عواطف و اندیشه‌های اصیل انسانی و نیز برانگیختن و تقویت تخیل آنان و زبان و بیانی رسا، گیرا، دلنشین و تاثیرگذار سروده، نوشته یا گردآوری شود (انوشه، ۱۳۷۵: ۸۷). صمد بهرنگی از داستان نویسان روستایی است که در جوانی با گردآوری افسانه‌های آذربایجان و چاپ داستان‌ها و مقاله‌های خود درباره‌ی دردشناسی آموزش و پرورش به بررسی مشکلات نوجوانان جامعه و سپس به نگارش داستان‌های واقعه‌گرا از زندگی کودکان روستایی پرداخت (میرعابدینی، ۱۳۸۲: ۲۴). او به علت داشتن دیدگاه مارکسیستی و فعالیت‌های پنهان خود با این گروه در رود ارس غرق شد. در آثار او به صراحت اشاره‌ای به این اندیشه‌ها نشده است؛ اما با اندکی دقت می‌توان نشانه‌های روشنی از آن‌ها را در ساختار حوادث و شخصیت‌های داستانی او پیدا کرد که به چند مورد اشاره می‌شود: مبارزه با خرافات، اهمیت دادن به عمل و پویایی، اعتقاد به آرمان شهر، جدا کردن حق و باطل از یکدیگر، تاکید بر تضاد طبقاتی، امید آفرینی و نگرش مثبت داشتن به آینده، پرورش کینه‌ی انقلابی درون شخصیت‌ها و مخاطبان، بزرگ‌نمایی فداکاری‌ها طرفداری از برابری و برادری (شیری، ۱۳۸۷: ۹۷). از ویژگی‌های داستان‌نویسی او می‌توان به بازتاب روستا و زندگی روستاییان، خلق افسانه‌های نو با الهام گرفتن از افسانه‌های کهن و بومی آذربایجان، روایت نقالی، آشکار بودن حضور نویسنده در متن داستان، فردیت‌یابی شخصیت‌ها، گرایش به زبان گفتاری و تمثیل آفرینی، سادگی و صراحت در بیان و ساختارروایی، ارتقای تک شخصیت‌های مثبت به مقام مطلوب قهرمان و... را بر شمرد (همان: ۹۸).

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

۳. درباره «ماهی سیاه کوچولو»

«ماهی سیاه کوچولو» یکی از شاهکارهای بهرنگی، در حوزه‌ی ادبیات فارسی است که در سال ۱۳۴۶ به رشته‌ی تحریر درآمده. این کتاب به چندین زبان زنده دنیا ترجمه شده در سال ۱۹۶۹ میلادی، برنده‌ی جایزه نمایشگاه بولن ایتالیا و نیز بی‌ینال براتیسلاوا در چکوسلواکی شد (درویشیان، ۱۳۷۷: ۱۶). این اثر از نمونه‌های بارز و درخشان داستان‌های تمثیلی در حوزه‌ی ادبیات فارسی است.

تمثیل «ارائه‌ی اندیشه یا واقعه است به طریقه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگر را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک، یا چند معنای پنهان و نوعی تصویر نگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته شده‌ای از روی قصد به اشخاص، اشیا و حوادث منتقل می‌شود (میر صادقی، ۱۳۷۹: ۱۰۴). در داستان «ماهی سیاه کوچولو» نویسنده با دادن ویژگی‌های انسانی به اشخاص داستان، هریک را تمثیل انسانی قرار داده است؛ مثلا او ماهی سیاه کوچولو را نشانه‌ی جوان مبارز در نظر گرفته است که این ویژگی‌ها به خودی خود در او وجود ندارد و در واقع تمثیل است (میر صادقی ۱۳۷۹: ۳۱۴).

در ماهی سیاه کوچولو شخصیت‌های داستان حیوانند، به چنین داستان‌هایی که از زبان جانوران بیان می‌شود فابل (Fable) می‌گویند (آرینپور، ۱۳۸۶: ۳۵۸). در اصطلاح ادبی، داستان ساده و کوتاهی است که معمولا شخصیت‌های آن حیوان هستند و هدف آن آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی یا معنوی است. شخصیت‌ها در فابل اغلب حیوانند؛ اما گاهی اشیا بی‌جان، موجودات انسانی یا خدایان هم در آن حضور دارند (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۲).

۴. خلاصه داستان «ماهی سیاه کوچولو»

ماهی سیاه کوچولو به سنی رسیده که دیگر خیلی چیزها را می‌فهمد و درباره زندگی از خودش سوال می‌کند که چی؟ قرار است همین طور بریم و بیایم تا پیر بشیم و دیگر هیچ یا طور دیگه‌ای هم میشه زندگی کرد؟ مادر ماهی سیاه می‌گوید که من هم وقتی همسن تو بودم از این فکرها زیاد می‌کردم اما مطمئن باش دنیا همین جایست که ما زندگی می‌کنیم، هیچ زندگی دیگری هم نیست. ماهی سیاه اما فکرهایش را کرده و می‌خواهد ببیند آخر جویبار کجاست نمی‌خواهد مثل مادرش پیر شود و پشیمان شود. از بلایی که همسایه‌ها و ماهی پیره‌ها هم سر حلزون پیچ پیچی رفیق ماهی سیاه آورده‌اند، نمی‌ترسد و می‌گوید: «پس من هم بکشید؛ چون من هم همان حرف‌ها را می‌زنم».

ماهی سیاه جویبار را می‌گیرد و می‌رود اول به کفشه‌چه ماهی‌های خودپسند می‌رسد؛ با اینکه حتی اسم‌شان هم مال خودشان نیست، الکی به خودشان می‌نازند. بعد از آن می‌رسد به قورباغه و خرچنگ که ماهی سیاه از هیچ کدام‌شان نمی‌ترسد و با جسارت از کنارشان عبور می‌کند. او عزمش را جزم کرده که آخر جویبار را پیدا کند. مارمولک خنجری به او می‌دهد که خودش می‌گوید به ماهی‌های شجاعی شبیه تو می‌دهم که در برابر مرغ سقا و مرغ ماهی خوار از خودشان دفاع کنند ماهی سیاه تعجب می‌کند: «مگر به جز من ماهی‌های دیگر هم آمده‌اند دنیا را بگردند و آخر جویبار را ببینند؟» مارمولک هم جواب می‌دهد: بله آن‌ها حالا برای خودشان گروهی تشکیل داده‌اند. بعد از رفتن ماهی سیاه به دنبال آخر جویبار ماهی سیاه همراه چند ماهی ریزه توی کیسه‌ی مرغ سقا گیر می‌افتد. ماهی ریزه‌ها آنقدر می‌ترسند که شروع می‌کنند به التماس کردن به مرغ سقا مرغ سقا هم می‌گوید اول ماهی سیاه را بکشید تا آزادتان کنم. ماهی ریزه‌های بزدل باور می‌کنند. اما ماهی سیاه با خنجرش از دست مرغ سقا فرار می‌کند. مرغ سقا هم ماهی ریزه‌ها را قورت می‌دهد. ماهی سیاه این بار جان سالم به در می‌برد اما بار دیگر در شکم مرغ ماهی خوار می‌افتد. ماهی ریزه‌ای که گریه می‌کند و سخت ترسیده را نجات می‌دهد. اما خبری از ماهی سیاه نمی‌شود. این داستان را ماهی پیری برای دوازده هزار نوه‌اش می‌گوید. وقتی قصه تمام می‌شود ماهی سرخ کوچکی تا صبح به دریا فکر می‌کند.

۵. اهمیت اقتباس و بررسی قابلیت‌های نمایشی از آثار داستانی

اصلی‌ترین مبحث رساله ارسطو را نمایش تشکیل می‌دهد که به معنی کنش و حرکت است و بر دو نوع تراژدی و کمدی است. ارسطو در بوطیقای شعر نمایش را این‌گونه تعریف می‌کند: اقداماتی که از جانب هنرپیشه بر روی صحنه و روبه‌روی جمعیت، برای تجسم موضوعی غم‌انگیز یا شادی بخش، صورت می‌گیرد، نمایش گفته می‌شود (آقاحسینی، ۱۳۹۴: ۴۳).

در دوران معاصر همواره حوزه‌های مختلف ادبیات داستانی مورد اقتباس‌های نمایشی قرار گرفته و از ظرفیت‌های داستان آن در خلق آثار جدید استفاده شده است. امروزه ادبیات توانسته به منبعی غنی برای اقتباس دراماتیک تبدیل شود. درام و ادبیات داستانی هر دو در بخش‌های زیادی از ساختار و به ویژه روایت با هم مشترک هستند و همین علت توجه ویژه به اقتباس را توجیه می‌کند (نصیری، ۱۳۹۴: ۴۲).

بر همین گواه کریستین متز می‌گوید: «فیلم و تئاتر به شکلی پیوسته برای ما قصه می‌گویند. ادبیات داستانی همان چیزهایی را می‌گویند که می‌توانند در زبان و کلمات جاری شوند، اما فیلم و تئاتر به گونه‌ای متفاوت حرف می‌زنند و همین دلیلی برای نیار اقتباس و عملی بودن این کار است» (Metz, 1947: 65).

«اگر کسی روایت را به عنوان مجموعه‌ای از حوادث تعریف کند که به صورت علت و معلولی به هم زنجیر شده‌اند و شامل یک رشته شخصیت‌های متوالی هستند که از حوادث تاثیر می‌پذیرند و بر آن‌ها تاثیر می‌گذارند، آنگاه با همین تعریف ساده ذهن ما می‌تواند هم‌زمان به سمت متن ادبی و هم به سمت یک اجرای تئاتری معطوف شود» (Mcfar-lane, 12: 1996).

این دو سخن می‌تواند عملی بودن اقتباس نمایشی از داستان را نشان دهد و بررسی قابلیت‌های نمایشی در ادبیات داستانی را توجیه کند. همان‌طور که پیش ازین گفته شد. داستان «ماهی سیاه کوچولو» از آثار برجسته «صمد بهرنگی» در ادبیات معاصر است و اقتباس نمایشی از آن می‌تواند در دنیای امروز مفید واقع شود.

درام و داستان دو زبان متفاوت دارند مشخصه درام اجرا و مشخصه داستان نوشتار است. همچنین مخاطب، به‌خصوص مخاطب امروز با درام ارتباط راحت‌تری برقرار می‌کند و این مسئله موجب شده که تماشای یک تئاتر در دنیای شلوغ امروز، در هر حال آسان‌تر از مطالعه یک کتاب باشد (نصیری، ۱۳۹۴: ۴۳).

در آثار نمایشی در کشور ما به خصوص در آثار اقتباس شده از ادبیات داستانی معاصر می‌تواند به صورت دو سویه مفید باشد یعنی هم از آثار و خط فکری روایت‌ها بهره برد و هم آثار داستانی را در قالب درام به علاقه‌مندان شناساند.

۶. شخصیت‌ها

۶-۱ شخص بازی محوری (protagonist) قهرمان

کسی است که محیط را آشفته می‌کند، روند عادی زندگی را به هم می‌ریزد بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به وجود می‌آورد. بدون او همه چیز در جای خود قرار دارد (مکی، ۱۳۹۷: ۸۱).

«ماهی سیاه کوچولو گفت: می‌دانی مادر، من ماه هاست تو این فکرم که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوز است، نتوانسته‌ام چیزی سردر بیاورم. از دیشب تا حالا چشم به هم نگذاشته‌ام و همه‌اش فکر کرده‌ام. آخرش هم تصمیم گرفتم خودم بروم آخر جویبار را پیدا کنم. دلم می‌خواهد بدانم جاهای دیگر چه خبرهایی هست» (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۶).

ماهی سیاه کوچولو یک روز صبح از خواب بیدار می‌شود. شروع می‌کند به سوالات عجیب پرسیدن مثلاً می‌خواهد ببیند آخر جویبار کجاست؟ یا می‌پرسد دنیا کجاست؟ و می‌خواهد برود ببیند آخر جویبار به کجا می‌رسد؟ ماهی سیاه کوچولو یک شخصیت محوری است که خواهان این است که وضع موجود را بر هم بزند. شخصیت محوری می‌تواند قهرمان باشد؛ اما گاهی قهرمان نیست و یا حتی شخصیت مخالف و یا نیرویی منفی است اما در این داستان شخصیت محوری داستان همان قهرمان است.

۶-۲ شخص بازی مخالف (antagonist) ضد قهرمان

نیروییست که همچون سدی محکم در مقابل اعمال خواست شخص بازی محوری قد برافراشته است و کوشش‌های او را در جهت نیل به هدف، خنثی می‌کند. و یا می‌توان گفت شخص بازی مخالف پاسدار شرایط موجود است و یا خود همان شرایط موجود است (مکی، ۱۳۹۷: ۸۲).

مادر ماهی خواهان شرایط موجود است او در جواب ماهی سیاه می‌گوید: دنیای دیگری وجود ندارد. دنیا همین‌جاست که ما هستیم و زندگی همین‌ه که ما می‌کنیم. ماهی همسایه نیز با یادآوری عاقبت حلزون پیچ پیچی سعی در مخالفت با ماهی سیاه دارد. اما ماهی سیاه تصمیمش را گرفته.

«یکی از ماهی پیره‌ها گفت: خیال کرده‌ای به تو رحم هم می‌کنیم؟»

دیگری گفت: فقط یک گوش مالی کوچولو می‌خواهد!

دیگری گفت: تا کارش به جاهای باریک نکشیده بفرستیدش پیش حلزون پیره» (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۱۰).

شخصیت ایستا: به شخصیتی می‌گویند که در داستان تغییر نکند یا اندکی تغییر کند. در پایان داستان همان باشد که اول بوده و حوادث داستان در آن اثری نگذارد (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۹۳). شخصیت مادر، ماهی همسایه، کفشه‌چه ماهی‌ها، خرچنگ، مارمولک، ماه، مرغ سقا و مرغ ماهیخوار، ماهیگیر شخصیت‌های ایستا هستند.

۳-۶ شخصیت اصلی

شخص اول داستان یا نمایشنامه است و آن را گاه قهرمان (*Hero*) می‌نامند شخصیت اصلی، خوب یا بد، همواره با نیرویی معارض به کشمکش بر می‌خیزد و پیرنگ داستان شکل می‌گیرد (داد، ۱۳۸۳: ۳۰۳). نیاز به گفتن نیست که شخصیت اصلی این داستان ماهی سیاه کوچولو است.

۴-۶ شخصیت فرعی

اشخاص فرعی براساس موقعیت زمانی و مکانی ممکن است وارد داستان شوند و کشمکش و گره افکنی را افزایش دهند یا منشا کمک به شخصیت‌های اصلی شوند. (اسکات، کارد، ۱۳۹۱: ۶۸) حلزون، ماهی‌های دیگر، کفشچه ماهی‌ها، قورباغه، مارمولک، خرچنگ، چند ماهی ریزه، مرغ سقا، ماهیخوار از اشخاص فرعی شخصیت‌های سیاهی لشکر: این اشخاص، آدم‌های پس زمینه هستند و نقش مختصری را ایفا می‌کنند و سپس فراموش می‌شوند؛ اما بدون حضور آنان صحنه واقعی نخواهد بود و روابط علی و معلولی حوادث حفظ نمی‌گردد هرگز نمی‌توان حذفشان کرد. مثل: مرد ماهیگیر، شکارچی، زنان و دختران ده، بچه‌ها و نوه‌ها، پسر، آدم‌ها و یک گله بز و گوسفند که در داستان می‌آیند و سپس خارج می‌شوند.

۷-کشمکش

کشمکش در یک اثر دراماتیک زمینه‌ای است که لحظات مهم و اساسی واقعه‌ای را به هم می‌پیوندد. علت وجودی آن لحظات و همچنین اهمیت آنها را می‌نمایاند. کشمکش نوعی موقعیت است که بر اساس آن نوعی بحران پدیدار می‌شود، گسترش می‌یابد به اوج می‌رسد و خود مبنایی می‌شود تا کشمکش بعدی از آن ناشی شود (مکی، ۱۳۹۷: ۱۸۷). به گواه رضا براهنی هیچ قصه‌ای بدون کشمکش نیست و اگر قصه‌ای بدون جدال باشد دیگر قصه نیست (براهنی، ۱۳۶۹: ۱۷۱). در داستان ماهی سیاه کوچولو می‌توان برای هر یک از انواع کشمکش‌ها چند نمونه آورد. کشمکش اصلی داستان، درگیری قهرمان اصلی داستان با ماهیخوار و مرغ سقا است. ماهی سیاه کوچولو در پی رسیدن به اهدافش، پیش می‌رفت؛ اما گروهی سست اندیشه که بیشتر دارای کشمکش فکری بودند، تلاش داشتند تا با تشویق دیگران، آنها را از قهرمان قصه طرد کنند (آری براری، ۱۳۹۵: ۵۳۹). تقابل شخصیت محوری و شخصیت یا نیروی مخالف خود می‌تواند کشمکش ایجاد کند. همان‌طور که می‌دانید. بدون کشمکش، نمایشی شکل نمی‌گیرد. داستان ماهی سیاه پر از کشمکش است و همانند نمایش داستان و واقعه را در کشمکش نشان می‌دهد.

۱-۷ انواع کشمکش

«درباره کشمکش گفته شده است آدمی در جواب به محرک‌های متفاوت که او را به حرکت و کشمکش وا می‌دارد بازتاب‌هایی گوناگون داشته، محرکی واحد نیز بر اشخاص مختلف، به اقتضای خلق و خوی ویژه‌ی ایشان واکنش‌های متفاوت را موجب می‌شود» (مکی، ۱۳۹۷: ۱۹۰). «ماهی سیاه» به اقتضای شخصیت قهرمان و شکست ناپذیرش با نیروهای مخالف خود مبارزه می‌کند و تا رسیدن به هدفش از پای نمی‌نشیند.

۲-۷ آدمی بر ضد طبیعت

ماهی سیاه کوچولو برخلاف بقیه‌ی ماهی‌ها تصمیم می‌گیرد که برود و دنیا را بگردد و آخر جویبار را پیدا کند. ماهی سیاه از دشمن مسلم خود یعنی مرغ سقا، ماهیخوار و اره ماهی نمی‌ترسد و حتی بر آن‌ها غلبه می‌کند.

۳-۷ آدمی بر ضد سرنوشت

ماهی سیاه می‌توانست بماند در همان جویبار و هر روز با مادرش برود گردش تا پیر شود و دیگر هیچ. اما تصمیم گرفت سرنوشت خود را تغییر دهد و خانه و مادرش را ترک کند و برود دنیا را بگردد. خنجری که مارمولک به او می‌دهد و شجاعت خودش باعث می‌شود که بتواند با سرنوشت خودش بجنگد و آن را تغییر دهد. ماهی سیاه با

خودش واگویه می‌کند و دیدگاه او را به مرگ و سرنوشت بیان می‌کند. «مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ بروم. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبرو شدم که حتما می‌شوم، مهم نیست، مهم این است که زندگی یا مرگ من چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد...» (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۳۶).

۴-۷ آدمی بر ضد آدمی

درگیری ماهی سیاه با مادرش، ماهی همسایه، دیگر ماهی پیره‌ها، که می‌خواستند او را از رفتن باز دارند. برخورد و بحثش با کفشچه ماهی‌های خودپسند و قورباغه، ملاقاتش با خرچنگ وقتی در کیسه‌ی مرغ سقا با چند ماهی ریزه گیر افتاده بود. درگیری‌اش با ماهی ریزه‌های بزدل که حرف مرغ سقا را باور کرده بودند و می‌خواستند ماهی سیاه را بکشند تا آزاد شوند. همه از این نوع کشمکش هستند.

۵-۷ آدمی بر ضد خود

درگیری ذهنی ماهی سیاه سوالاتی که از خود می‌پرسد واگویه‌ها و منولوگ‌هایش درباره مرگ و زندگی همه از نوع کشمکش با خود است.

۸. تعلیق

دلواپسی و نگرانی که تماشاکن نسبت به سرنوشت قهرمان اثر دارد. ایجاد رغبت و عطش در تماشاکن. عطشی در جهت مطمئن شدن از رسیدن قهرمان به هدفی که در پیش دارد (مکی، ۱۳۹۷: ۲۳۳).

تعلیق حاصل موقعیتی است که طی آن خواننده مایل است آینده داستان را حدس بزند و به نوعی در حالتی از اضطراب و دل‌مشغولی قرار گیرد (مستور، ۱۳۷۹: ۲۱). تعلیق داستان بهرنگی از جایی شروع می‌شود که قهرمان داستان با طرد شدن از همسایگانی که به نوعی بیشترین هم و غمشان همراهی ماهی‌ریزه‌ها با او بود، درصدد رهایی از آنها برآمد تا بدین وسیله به خود آسیبی نرساند (آری برای، ۱۳۹۵: ۵۳۹).

داستان «ماهی سیاه کوچولو» پر از تعلیق است و پر از هیجان. مهمترین تعلیق‌ها زمانی است که ماهی سیاه و ماهی ریزه‌ها در کیسه‌ی مرغ ماهیخوار گیر می‌افتند. ما نگران سرنوشتشان می‌شویم و منتظریم ببینیم چه اتفاقی می‌افتد. ماهی سیاه از کیسه‌ی مرغ سقا نجات پیدا می‌کند و از دست ماهی ریزه‌های ترسو هم راحت می‌شود. دومین تعلیق زمانیست که در شکم مرغ ماهیخوار اسیر می‌شود و با شجاعت ماهی ریزه‌ای را که گریه می‌کرد و ترسیده بود نجات می‌دهد. اما بعد از آن هرچه صبر می‌کند خبری از ماهی سیاه نمی‌شود.

۹. فاجعه catastrophe

فاجعه در یک اثر دراماتیک ماحصل تمام کشمکش‌ها و فعل و انفعالاتی است که بر اثر بروز بحران در دل یک پاره رویداد، روی می‌دهد و خود را از جمیع لحظات آن بیرون می‌کشد و برفراز وقایع نمایش می‌نشانند؛ بنابراین فاجعه نقطه اوج بحران است، لحظه‌ایست که شخص بازی محوری پس از یک سلسله کشمکش با عوامل مخالف و گذشتن از پیچ و خم‌های فراوان در دل حوادث نمایش که به مثابه‌ی کوهی از موانع در مقابلش قد برافراشته اند (مکی، ۱۳۹۷: ۲۳۹).

گیر کردن در شکم مرغ ماهیخوار و منتظر شدن برای اینکه بالاخره ماهی سیاه می‌آید یا نه، خود به عنوان فاجعه‌ی رخ داده در داستان است.

۱۰. بحران

بحران نقطه‌ای است که در آن سرنوشت قسمتی از داستان تعیین می‌شود و معمولاً به دنبال تعلیق‌های قوی ایجاد می‌شود. بحران داستان ماهی سیاه آن جایست که بعد از صحبت کردن ماهی کوچولو با ماه، او در چنگال مرغ سقا

گرفتار می‌شود و در اندیشه چاره برای رهایی از او می‌گردد. بحران دیگر ماهی سیاه زمانیست که در شکم ماهیخوار اسیر می‌شود و دیگر خبری از او نمی‌شود.

۱۱. درونمایه

درونمایه (پیام)، فکر و محتوای اصلی و مسلط در هر اثر است. درونمایه می‌تواند اجتماعی، سیاسی، عاشقانه، اخلاقی، دینی، عرفانی، اسطوره‌ای و... باشد. درونمایه، نشانگر جهت‌گیری فکری و روحی آفریننده اثر است (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۲). مساله اساسی که در ادبیات تمثیلی و آثاری همچون ماهی سیاه کوچولو وجود دارد، ترس از بیان دیدگاه‌ها به زبان اصلی و علنی کردن استبداد به شیوه آزادانه است. مخاطب آگاه با درک جامعه و خفقان حاکم بر آن به واقعیت‌ها پی می‌برد. درونمایه «ماهی سیاه کوچولو»، کنجکاری و جسارت برای رسیدن به اهداف با روبه‌رو شدن در مقابل چالش‌ها و گذشتن از موانع و شاهراه‌های مختلف است. «ماهی سیاه کوچولو» به عنوان قهرمان اصلی داستان برای رسیدن به هدف، خود را در مصائب مختلف قرار می‌دهد تا بدین وسیله خود واقعی‌اش را به دست آورد. دشمنان ترسو و ماهیان دیگر که این جهان‌بینی در آنها وجود ندارند، او را دچار چالش‌های فراوانی می‌کنند و به نوعی برای بیدار نشدن و تهیج دیگر ماهیان او را از خود دور می‌کنند (آری براری، ۱۳۹۵: ۵۳۷).

داستان تصویربست عینی از چشم انداز و برداشت نویسنده از زندگی و هستی. هر نویسنده «فکر و اندیشه» معینی درباره زندگی دارد یا نحوه برخوردش با زندگی، فلسفه زندگی او را مجسم می‌کند.

۱۲. نشانه‌های درام

نشانه‌شناسی امروز که چارلز سندرس پیرس، آن را پی‌ریخته و نشانه‌شناسان معاصر همچون رولان بارت و امربرتو اکو، آن را دسته‌بندی کردند و بهبود بخشیده‌اند میان سه گونه بنیادین نشانه‌ها جدایی می‌گذارند. (اسلین ۱۳۷۵: ۳۵) مارتین اسلین با استفاده از نظریات این نشانه‌شناسان نشانه‌های درام را به سه دسته تقسیم کرده است.

۱-۱۲ نشانه‌های شمایی

ساده‌ترین نشانه‌ها آن است که بی‌درنگ، باز شناخته می‌شود؛ چون تصویر مستقیم موضوع است؛ ولی شامل همی شمایل تصویری نیست. صدای بوق ماشین در صحنه نمایش، شمایل صدای بوق ماشین در واقعیت است (همان: ۳۵). تصویرسازی‌ها و نشانه‌های شمایی در «ماهی سیاه کوچولو» همان توصیفات نمایشی است که صحنه پردازی شده. مثل: جویبار و برکه، تخته سنگ سیاه. یک گله گوسفند، پسر چوپان گوسفندانی که آب می‌خورند. ماهی کوچولو دید پسر بچه چوپانی لب آب ایستاده و او و خرچنگ را نگاه می‌کند (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۱۹) نوع دیگری از نشانه‌های شمایی صوت‌های نمایشی هستند. که در آفرینش فضای نمایشی نقش تعیین‌کننده دارند (جورکش، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

صوت‌های موجود در داستان در واقع شمایل صداهای واقعی اطراف ما هستند نمونه این صوت‌ها یا افکت‌های نمایشی در «ماهی سیاه کوچولو» به چشم می‌خورد: صدای مع مع و بع بع دره را پر کرده بود (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۱۹). کفشچه ماهی‌ها یک صدا «یعنی ما نادانیم؟» (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۱۴). «هاها...هاها... به سرت زده بابا» (همان: ۱۵).

۲-۱۲ نشانه‌های نمایه‌ای

شاخص‌های زبانی نمونه‌ی نشانه‌های نمایه‌ای هستند. به واسطه این شاخص‌هاست که زبان با گوینده و شنونده از طریق ضمائر شخصی من و تو و با زمان و مکان کنش از طریق قیده‌های اینجا و اکنون و... و همچنین با محیط فیزیکی و چیزهایی که این محیط را اشغال می‌کنند از طریق ضمائر اشاره‌ای این و آن و... ارتباط برقرار می‌کند. البته گفته شده است که شاخص‌ها مهمترین ویژگی زبان در نمایش هستند (الام، ۱۳۸۶: ۴۰). استفاده از آنها در هر متنی از جمله ماهی

سیاه زیاد دیده می‌شود. من، ما، اینجا، تا آن وقت، حالا...مثل: «میدانی مادر من ماههاست در این فکر که آخر جویبار کجاست...» (بهرنگی ۱۳۸۵: ۵).

۳-۱۲ نشانه‌های نمادین

این نشانه‌ها برخلاف نشانه‌های شمایی و نمایه‌ای، هیچ رابطه‌ی روشنی با مدلول خود ندارند این‌گونه نشانه‌ها را نماد یا Symbol می‌نامند (اسلین، ۱۳۷۵: ۳۶).

براساس روایتی سازمان یافته که از دیدگاه چرخش زاویه دید، از دو کانون روایی روایت ساده و نمایشی بهره گرفته شده، به گونه‌ای که راوی درجایی خارج از متن، با استفاده از زاویه دید سوم شخص به روایت واقعه می‌پردازد. «ماهی سیاه کوچولو» این طور آغاز می‌شود:

«شب چله بود. ته دریا ماهی پیر دوازده هزار تا از بچه‌ها و نوه‌هایش را دور خودش جمع کرده بود و برای آن‌ها قصه می‌گفت: یکی بود یکی نبود...» (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۲).

و در صورت لزوم، خود در جایگاه قهرمان به داستان کشیده می‌شود در آخر داستان وقتی ماهی پیر داستان خود را تمام می‌کند به دوازده هزار نوه‌اش می‌گوید که دیگر بخوابید اما ماهی سرخ کوچکی تا صبح به دریا فکر می‌کرد (بهرنگی ۱۳۸۵: ۴۵). مثل اینکه داستان در داستان است و شکلی دایره وار به داستان می‌دهد و داستان دیگری شروع می‌شود. از طرفی، در شیوه‌ی روایت در این داستان از نوعی زاویه دید نمایشی که برپایه‌ی دیالوگ است، استفاده شده.

۱۳. حرکت

عمل یا حرکت در صحنه را که امری نسبی و به طور معمول از جا به جا شدن فیزیکی موضوع برصحنه ایجاد می‌شود. به اعتبار نقشی که در القای مفاهیم دراماتیک و تجلی جلوه‌های نمایشی یک اثر دراماتیک برعهده دارد.

۱-۱۳ اعمال دراماتیک
اعمالی هستند که ارتباط تنگاتنگی با پیشرفت وقایع داستان دارند. برملا کردن خصوصیات اشخاص بازی، و ایجاد فضای لازم برای وقوع حوادث هستند (مکی، ۱۳۹۷: ۱۱۵).
ناگهان صدای قهقهه ترسناکی شنیده شد (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۲۵).

۲-۱۳ اعمال فنی

اعمالی هستند که در بافت دراماتیک شبکه روابط اشخاص بازی و گسترش طرح نمایش نقش چندانی ندارند و تنها به غنی‌تر کردن جنبه‌های نمایشی یک اثر دراماتیک کمک می‌کنند (مکی، ۱۳۹۷: ۱۱۷).

حالا دیگر ماهی سیاه خوشش می‌آمد معلق زنان از آبشارها پایین بیفتند و باز شنا کند (بهرنگی، ۱۳۸۵: ۲۱).

۱۴. گفت‌وگو

کلام که مبادله آن بین دو یا چند شخص بازی منجر به مکالمه می‌گردد، از درکنار هم قرار گرفتن الفاظ حاصل می‌شود و لفظ یا کلمه، پایه و اساس آن را تشکیل می‌دهد. نمایش‌نامه نویس از کلماتی که در دهان اشخاص بازی نمایشنامه نویس می‌گذارد، ضمن حفظ استقلال فردی ایشان به عنوان موجوداتی زنده مکالماتی در خور و مناسب با ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها را فراهم می‌آورد (مکی، ۱۳۹۷: ۱۲۶).

دیالوگ نمایشی دیالوگی است که لحن آن مناسب با شخصیت و موقعیت افرادی که دیالوگ می‌گویند متفاوت باشد. کفشچه ماهی‌ها که از حرف زدندان می‌توان دریافت، آن‌ها خودپسند هستند. یا لحن حرف زدن و عادات کلامی خرچنگ با مارمولک متفاوت است. ماهی ریزه‌ها وقتی حرف می‌زنند لحنشان و کلماتی که استفاده می‌کنند، با ماهی سیاه متفاوت است.

۱۵. پیچیدگی

در رساله هنری شعر ارسطو آمده است که:

«در هر تراژدی قسمتی گره‌افکنی و قسمت دیگر گره‌گشایی است. وقایعی که پیش از آغاز تراژدی روی داده و نیز برخی از وقایع داخل آن گره افکنی را تشکیل می‌دهد و دیگر وقایع گره‌گشایی را». مقصود از گره‌افکنی وقایعی است که از آغاز داستان تا قبل از تغییر بخت قهرمان (از نیک بختی به بدبختی و برعکس) روی می‌دهد. و از آغاز تغییر بخت تا انتهای داستان را گره‌گشایی می‌نامیم (زرین کوب، ۱۳۹۸: ۱۴۵).

چند نمونه گره افکنی در داستان «ماهی سیاه کوچولو»: ماهی سیاه تصمیم می‌گیرد برود دنیا را بگردد و خانه و مادرش را ترک می‌کند. ماهی سیاه باید مراقب اره ماهی، مرغ ماهیخوار و مرغ سقا باشد. مارمولک به ماهی سیاه خنجری می‌دهد که در مواقع لزوم از آن استفاده کند. خنجری که مارمولک به ماهی سیاه می‌دهد چندین جا باعث نجات خود و بقیه ماهی‌ها می‌شود و گره‌گشایی ایجاد می‌شود.

نتیجه‌گیری

داستان «ماهی سیاه کوچولو» یک داستان تمثیلی است. صمد بهرنگی «ماهی سیاه کوچولو» را سمبل انسان‌های جستجوگر و مبارز قرار داده است. ماهی سیاه شخصیتی است که می‌خواهد حقیقت زندگی را بیابد و تا رسیدن به جواب سوالش آرام نمی‌نشیند. نویسنده در این داستان کوتاه از نثری روان و ساده استفاده کرده و واژه‌هایی ساده را با زبانی محاوره آورده و با همین لحن ساده و روان توانسته مفاهیم عمیقی را در باب فلسفه زندگی بیان کند تا برای کودکان و نوجوانان نیز قابل فهم باشد و این مفاهیم را به نسل بعد از خود منتقل کند. با بررسی عناصر نمایشی و تطبیق جنبه‌های نمایشی بر روی این اثر داستانی مشخص شد که این داستان دارای قابلیت‌های نمایشی مانند وجود عناصری چون روایت و خط داستانی معین در شروع، میانه و پایان است، شخصیت‌ها در داستان باهم تفاوت دارند و از دیالوگ‌ها و تغییر در لحن می‌توان به شخصیت‌های داستانی پی برد که شجاع، ترسو، شیاد و یا خودپسند و... هستند که این خود نمایشی بودن این اثر داستانی را نشان می‌دهد.

این داستان دارای کشمکش‌های فراوان و تعلیق‌های به‌جا، پیچیدگی، توصیف صحنه که در آن می‌توان حتی صوت‌های روی صحنه را شنید و این حسن برزنده‌تر بودن این اثر در اقتباس نمایشی تاثیر می‌گذارد. همچنین دارای تنوع درون مایه و خرده داستان‌هایی است که می‌توان با وفادار بودن به متن در اقتباس صحنه‌های نمایشی آن را از هم متمایز ساخت.

همانطور که پیشتر اشاره شد این اثر هم به لحاظ روایی و خط داستانی و هم از نظر درونمایه و محتوا دارای ارزش است و قابلیت تبدیل شدن به یک اثر نمایشی را داراست که می‌توان از این راه آثار ارزشمند داستانی را در دنیای مدرن و به مخاطب امروزی و کودکان شناساند.

منابع

- اسلین، مارتین، (۱۳۹۱)، نمایش چیست، ترجمه ی شیرین تعاونی، تهران: نیلوفر.
- براهنی، رضا، (۱۳۶۹)، قصه نویسی، تهران: نشر نو.
- بهرنگی، صمد، (۱۳۸۷)، قصه های بهرنگی، چاپ هشتم، تهران: سرایش.
- تقوی، محمد، (۱۳۷۶)، حکایت های حیوانات در ادب فارسی، تهران، روزنه .
- جورکش، شاپور، (۱۳۸۳)، بوطیقای شعر نو، تهران: ققنوس.
- درویشیان، علی اشرف، (۱۳۷۷)، برگزیده آثار صمد بهرنگی، تهران: کتاب و فرهنگ.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۸)، ارسطو و فن شعر، چاپ یازدهم، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
- شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، مکتب داستان نویسی در ایران، تهران، چشمه.

- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران: مرکز مکی، ابراهیم (۱۳۹۷) *شناخت عوامل نمایش*، تهران: سروش.
- میر عابدینی، حسن، ج ۱ و ۲ (۱۳۷۸)، *صد سال داستان نویسی در ایران*، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
- میر صادقی، جمال، (۱۳۸۶)، *ادبیات داستانی*، چاپ پنجم، تهران، نشر سخن.
- میر صادقی، جمال، (۱۳۷۶) *عناصر داستانی*، تهران: سخن.
- آریان پور، عباس، کاشانی، منوچهر، (۱۳۸۶) *فرهنگ انگلیسی به فارسی*، تهران: امیر کبیر.
- آری براری، حمید، (۱۳۹۵)، *نقد و بررسی روانشناسانه عناصر داستانی « ماهی سیاه کوچولو » صمد بهرنگی*، دانشگاه گیلان، پانزدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی.
- آقاحسینی، حسین، هاشمی، سیدمرتضی، پرتوی زاد، طیبه، (۱۳۹۴)، *بررسی ظرفیت‌های نمایشی حکایت «زن پارسا»ی الهی نامه عطار برای اقتباس نمایشنامه*، ادب فارسی، سال ۵، شماره ۱.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۵)، *دانشنامه ادب پارسی*، تهران، موسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.
- سکات کارد، اورسن، (۱۳۹۱)، *شخصیت پردازی و زاویه دید در داستان*، ترجمه ی پرینا خسروی سامانی، تهران: رسش.
- داد، سیما، (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی، فارسی و اروپایی*، تهران: نیلوفر.
- زینلی، سهیلا، (۱۳۹۵)، *داستان ماهی سیاه کوچولو و شخصیت و شیوه های شخصیت پردازی در آن*، دانشگاه گیلان، پانزدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی.
- طاهری، علیرضا، یدملت، زینب، (۱۳۹۰)، *جنبه‌های نمایشی اشعار شاملو*، دانشگاه سیستان بلوچستان، مجله بوستان ادبی دانشگاه شیراز.
- لزگی، حبیب ..، مرادعباسی، مزدا (۱۳۸۹)، *اقتباس سینمای ایران از ادبیات معاصر، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی* دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.

Metz, Christian. *Film Language: A semiotics of the cinema* trans. Michael Taylor (Oxford University press): New York, 268. (1974 perss).

McFarlane, Brian. *Novel to film: An Introduction* (clarendon press, 1996 oxford).

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir