Archive of SID

متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۳، شمارهٔ ۸۰، تابستان ۱۳۹۸

تبارشناسی *ماهی سیاه کوچولو* در متون نثر فنی داستانی و تحلیل نمادهای آن

علی اصغری *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

محمدامیر عبیدی‌نیا **

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

عبدالله طلوعی آذر ***

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵)

چکیده

سنّت حسنهٔ داستان‌نویسی در شکل «داستان حیوانات» از دیرباز در میان انسان‌ها توانسته‌است به عنوان «میراث اندیشهٔ بشری» درخشش خاصی در میان انواع ادبی داشته باشد. فابل (*Fable*) و شکل متعالی آن الگوری (*Allegory*) یا همان داستان‌های تمثیلی از *کلیله و دمنه*، منطق‌الطیرها، *موش وگربه* تا *ماهی سیاه کوچولو* بر روی یک زنجیره، ادامهٔ این نوع ادبی ارزشمند بوده‌اند. این مقاله سعی بر این دارد ضمن تبیین تفاوت‌های فابل و الگوری با نمایاندن تبارشناسی *ماهی سیاه کوچولو*، از نمادهای آن به عنوان آخرین و فاخرترین الگوری (داستان تمثیلی حیوانات) ایرانی، تحلیل فشرده‌ای ارائه دهد و ضمن ردّ انتساب این داستان به «*جاناتان مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ، نویسندهٔ آمریکایی» ریشه‌های آن را در *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و *منطق‌الطیر* عطار نمایان سازد.

واژگان کلیدی: *کلیله و دمنه*، *ماهی سیاه کوچولو*، فابل، الگوری، قصهٔ حیوانات، *جاناتان مرغ دریایی*.

* *E-mail: a.asghari@bonabu.ac.ir* (نویسندهٔ مسئول)

** *E-mail: m.obaydinia@urmia.ac.ir*

*** *E-mail: a.toloiazar@gmail.com*

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

نگاهی به دوران گذر انسان از زیستن در ادوار تاریخ تا امروز بیانگر این است که از عصر یخبندان تاکنون هم‌زیستی انسان با حیوان در کیفیت این گذر تاریخی نقش ویژه‌ای داشته‌است. نگاهی کوتاه به نقش‌واره‌های غارهای عصر باستان در میان ملل متعدد، تصورات و تصویرها از ستارگان و بروج آسمانی مبین این مهم است.

از زمانی که انسان توانست از «حیوان» به نفع خویش بهره جوید، سرعت این تکامل فزونی گرفت. از اولین استفادهٔ انسان اولیه ـ در *اوستا* اولین انسان بهره‌بردار از حیوان، جمشید است ـ می توان به بهره‌مندی انسان از «پوست حیوان» به عنوان محافظ در برابر سرما اشاره کرد که همیشه از عصر یخبندان تا امروز، سرما مخصوصاً در نظر ایرانیان به عنوان مظهر اهریمن و دیو خودنمایی کرده‌است و یکی از مظاهر اهریمن بوده‌است. «زمک» به عنوان دیو سرما در *اوستا* خودنمایی می‌کند. سایر استفاده‌ها از حیوان، علاقمندی انسان به آن را چنان افزایش داده که در حد «توتم» اقوام متعدد انسان آن را بالا برده‌است و بعضاً به عنوان «ربّ النوع» مورد تقدیس و تعبد قرار داده‌است. در میان هندوان، این تقدس تا امروز باقی مانده‌است و شاید این تقدس باعث شده برترین و کامل‌ترین فابل‌ها از هندوستان به جهانیان عرضه شود. مورچه، هدهد، کلاغ، شتر و ابابیل در *قرآن* حضور دارند و بزرگترین معجزهٔ سلیمان و داود نبی، دانستن زبان پرندگان بوده‌است: ﴿**...عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ...**﴾ (النمل / ۱۶).

در ادبیات بودایی، آیین جین، وداهای بودایی، *اوستا* و *قرآن* حیواناتی همانند گربه، قورباغه، پرندگان، گاو، مورچه و سیمرغ رشتهٔ سخن را به دست می‌گیرند و اصول این آیین‌ها از زبان آن‌ها نقل می‌شود. به نظر می‌رسد که این تعالی بخشیدن به حیوان و تقدس آن‌ها می‌تواند یکی از اصلی‌ترین علل توجه انسان به حیوان به عنوان «آفرینش ادبی» باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر با رشد نسبی پرداختن به «ادبیات کودکان» و «تولید محتوا» در این زمینه، مراجعه به آثار صمد بهرنگی به عنوان «آفرینشگری خلاق» درموضوع «ادبیات کودکان» فزونی یافته‌است. «الدوز و کلاغها»، «الدوز و عروسک سخنگو» و خصوصاً *ماهی سیاه کوچولو* مورد اقبال علاقه‌مندان این زمینه قرار گرفته‌است. البته در دههٔ چهل و پنجاه، برداشت چپ و ضدّ امپریالیستی از این اثر باعث گردیده بود که در دهه‌های بعد، وسواسی غیرهنری در این زمینه به وجود آید که بعد از دههٔ هفتاد اثری از آن نماند.

از آثاری که در این زمینه درخور توجه هستند، می‌توان موارد زیر را ذکر کرد:

ـ یادمان صمد بهرنگی اثری پربرگ و تا حدودی پربار از علی‌اشرف درویشیان است که مجموعه‌مقالات ارزنده‌ای دربارهٔ صمد بهرنگی، آثار و افکار اوست. البته گفتنی است که در این مجموعه، حداقل چندین مقاله و نوشته دربارهٔ *ماهی سیاه کوچولو*، به‌ویژه مقالهٔ «تحلیل تطبیقی *ماهی سیاه کوچولو*» از احمد بیانی و«ماهی سیاه، سفر به آگاهی» از اسدالله عمادی شایستهٔ توجه هستند.

ـ «کیفیت بیداری قهرمان در *ماهی سیاه کوچولو*» مقاله‌ای ارزنده از سید علی قاسم‌زاده است که بر اساس اسطوره‌شناسی و نظریات جوزف کمپل در کتاب *قهرمان هزار چهره* به بررسی قهرمان این داستان پرداخته‌است.

ـ «بررسی *ماهی سیاه* بر اساس نقد امپرسیونیستی» از شاهرخ حکمت و سارا مهدی‌خانی از مقالات ارزنده در این زمینه است.

ـ ثریا قزل‌ایاغ در کتاب ارزنده و جدید خود به نام *ادبیات کودکان و ترویج خواندن*، این قصه را به‌زیبایی نقد کرده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ کتاب *یادمان صمد بهرنگی* مجموعه‌مقالات ارزنده‌ای را به کوشش علی‌اشرف درویشیان در این زمینه ارائه کرده‌است.

هدف پژوهش

هرچند تألیف‌های زیادی به بررسی صمد بهرنگی و آثار و افکارش پرداخته‌اند و سعی نموده‌اند از منظرهای ادبی، جامعه‌شناسی و سیاسی به این آثار، به‌ویژه *ماهی سیاه کوچولو* بپردازند، اما در این پژوهش‌ها به تبارشناسی این قصه و ریشه‌های آن نپرداخته‌اند و حتّی گاهی سعی کرده‌اند این داستان را با «ماهی‌ها از دروازهٔ اژدها پریدند» اثر جین جین نویسندهٔ کودکان چین (ر.ک؛ درویشیان، ۱۳۷۹: ۱۲۶) و *جاتان مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ آمریکایی تطبیق دهند یا حتّی اثر صمد را در آن‌ها ریشه‌یابی نمایند (ر.ک؛ ولی‌پور، ۱۳۹۶: ۵۵)، درحالی که صمد به قول خودش، روی تمام نمادها مدت‌ها فکر کرده‌است و مثلاً برای نحوهٔ نقش‌آفرینی مارمولک، چندین مدت معطل مانده‌است.

در این پژوهش، ما سعی کرده‌ایم ریشهٔ این اثر را به سنّت فاخر فابل‌نویسی در ایران متصل کرده، با هدهد منطق‌الطّیر و قهرمانان خوش‌تراش *کلیله و دمنه* پیوند دهیم، به‌ویژه اینکه فابل و الگوری را از هم متمایز کنیم و *ماهی سیاه کوچولو* را الگوری کامل معرفی نماییم. همچنین درون‌مایهٔ (*Theme*) «جنبش و مبارزه» را در *کلیله*، *مرزبان‌نامه* و *ماهی سیاه کوچولو* تحلیل، و نحوهٔ تکامل این تبار و نمادها را در *ماهی سیاه کوچولو* بررسی کنیم.

۱. فابل و تاریخچه‌اش

فابل (*Fable*) داستان و حکایتی است که معمولاً شخصیت‌ها و قهرمانان اصلی آن حیوانات هستند و گاهی اشیاء بی‌جان نیز در آن حضور دارند. هدف از فابل، عمدتاً آموختن و تعلیم یک اصل و حقیقت اخلاقی و معنوی است. «فابل‌ها» یا همان «داستان‌های حیوانات» از روزگاران قدیم در شکل‌های مختلف عرضه می‌شوند و از

www.SID.ir

Archive of SID

کودکان و عوام گرفته تا بزرگسالان و فرهیختگان، همواره از شنیدن آن‌ها محظوظ می‌شوند و قهرمانان داستان در این نوع ادبی، به شیوهٔ معیّنی با یکدیگر مرتبط می‌شوند و با مقصد معینی که نویسنده دارد، در همان جهت حرکت می‌کنند. همانند داستان‌های انسانی، در این داستان‌ها نیز نیروهای متضاد و کشمکش بین آن‌ها برای رسیدن به هدفی همراه با توالی حوادث کمابیش صدق می‌کند. حیوانات، اشیاء بی‌جان، پرندگان، موجودات انسانی و یا حتی گاهی خدایان نیز در این داستان‌ها حضور دارند (ر.ک؛ تقوی، ۱۳۹۵: ۹۲).

خاستگاه این نوع ادبی (*Gandre*) احتمالاً یونان است و اولین فابل‌ها به وسیلهٔ ازوپ (*Aesop*) آفریده شده‌است که در قرن ششم قبل از میلاد می‌زیست. مجموعهٔ بسیار مشهوری از فابل‌های هندی با عنوان *بیدپای* دومین اثر تاریخی در این زمینه و سومین آن، *قصه‌های لافونتن* فرانسوی است که در قرن هفدهم می‌زیست (ر.ک؛ عزب‌دفتری، ۱۳۷۲: ۷۱). بودا و هندوان برای حیوانات احترام خاصی قائل بودند و بررسی‌های متعدد نشان از تنوع و صدور این نوع ادبی از این سرزمین به اقصی نقاط دنیا دارد. با وجود این، در بین ملل متعدد قدیم، حیوانات، حتّی به عنوان الهه و ربّ‌النوع پرستش و یا توتم محسوب می شدند و در کهن‌ترین کتاب به‌جا ماندهٔ بشر، یعنی *گیلگمیش*، حیوان حضور بارز دارد و به نظر این امر به‌تنهایی می‌تواند یکی از اصلی‌ترین علل توجه انسان به حیوان به عنوان آفرینش ادبی باشد. باید توجه داشت که همانند تمام داستان‌های اساطیری، این داستان‌ها قبل از مکتوب شدن به شکل شفاهی سینه به سینه نقل شده‌اند و به شکل داستان کاملی درآمده‌اند.

فابل‌های منظوم را ازنوع ادب غنایی و منثور را از نوع تعلیمی پنداشته‌اند که قصد آن به جای آفرینش ادبی و هنری، تعلیم اخلاق است و عنصر داستانی فابل در بطن خود حماسه، درام و غزل را دارند (ر.ک؛ همان: ۹۰). البته فابل‌های فارسی فارغ از نظم و نثر

www.SID.ir

Archive of SID

بودن به ارائهٔ شکل هنری خود پایبند هستند و در قالب نثر فنی و هنری عرضه شده‌اند. محققان ایرانی اغلب نام فابل را برای حکایت‌های حیوانات برگزیده‌اند.

با اینکه فابل‌های مشهور ایرانی عمدتاً در قالب هنری و نثر فنی ارائه شده‌اند و آفرینش هنری یکی از علل پیدایش آن‌ها بوده‌است، اما اگر دقت کنیم، در کُل به این دلایل قصه‌ها به زبان حیوانات نقل شده‌اند:

ـ سیطرهٔ زور و قدرت حاکمان خودرأی (ر.ک؛ اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۲۵۵).

ـ اصل ابهام و ایهام و تأثیر آن در عمق فهم.

ـ پند و اندرز به اصحاب قدرت به زبانی که آنان را خوش آید؛ زیرا شاهان وقتی عقل خود را از دست می‌دهند، تاوان آن را مردم می‌دهند!

ـ پرداختن به ادبیات کودکان و ترویج ادبیات تعلیمی در قالب و شکل داستان حیوانات (= کارکرد تعلیمی ادبیات).

ـ با تمثیل حیوانات، روابطی چون ضعیف و قوی و رعایت اخلاقیات زیباتر بیان می‌شود (= تمثیل‌سازی).

ـ در داستان‌هایی نظیر *منطق‌الطیر*، *موش و گربه* که مفاهیم عمیقی نسبت به سایر داستان‌های حیوانی مطرح است، مفاهیم نمادین و یا حتّی سیاسی نمایانگر است (= رمزگونگی).

ـ انتقال میراث فرهنگی به نسل‌های بعدی به وسیلهٔ دریافتهای غیرمستقیم (ر.ک؛ قزل‌اياغ، ۱۳۹۴: ۱۴۲).

«قدرت» یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های فابل ایرانی است و به دست گرفتن قدرت با ابزارهای نرم و بعضاً سخت به‌شدت مورد تاکید است؛ زیرا «تا زمانی که ضعیف باشی، دلیل و سخنت نیز ضعیف است».

www.SID.ir

Archive of SID

دیالوگ‌های دمنه و کلیله در داستان «شیر و گاو» برترین مانیفست سیاسی است و علل کسب قدرت، نزدیک شدن به اصحاب قدرت و چالش‌های این تقرب در آن موشکافی شده‌است و جایگاه ویژه‌ای به عاقبت‌بینی و خردورزی و یا حتّی مکراندیشی داده شده‌است.

اگرچه در داستان‌های متعددی قدرت جسمی و فیزیکی حرف اول را می‌زند، از باب مثال، در حکایت شیر و روباه و گرگ، صاحب قدرت مجاز است هرچه خواست بکند و خواستهٔ او نباید مورد کوچک‌ترین خدشه قرار گیرد. سلطان به عنوان شخص اول در بیشتر داستان‌ها حضور دارد و هرکه را بخواهد، می‌نوازد یا می‌راند!

حیله‌گری و زیرکی در مقابل سادگی و خوش‌باوری، فضیلت در مقابل رذیلت، همانند «ثنویت تفکر ایرانی» در فابل‌های ایرانی خودنمایی می‌کند.

۲. تفاوت فابل و الگوری (*Allegory*)

در میان فابل‌ها، حکایات *منطق‌الطیر* عطار و *موش و گربهٔ* عبید زاکانی تفاوت ماهوی با فابل‌های فارسی دارند. اولی در نگاه به نوع انسان و آغاز و انجامش، دومی در تمثیل سیاسی برجستگی خاصی دارند. در تعریف فابل و الگوری ـ که گونهٔ متعالی فابل است ـ این داستان‌ها در نوع دوم می‌گنجند. اما اوج این گونه مفاهیم در فابل‌های ایرانی در *ماهی سیاه کوچولو* اثر صمد بهرنگی نمودار است که نمادهای سیزده‌گانهٔ این اثر هر یک نقش نمادین خود را به طور کامل ایفا می‌کنند و برکه، جویبار، دریا، ماهی ریزه، کفچه‌ماهی، مارمولک، مرغ سقا، مرغ ماهیخوار، *ماهی سیاه کوچولو*، ماهی سرخ کوچولو و... از این نمادها هستند.

حال، با این اوصاف می‌بینیم که «قهرمان و ضدّ قهرمان» در بیشتر داستان‌ها دو قطب فابل هستند و چالش و نزاع به عنوان هم دست‌مایه و هم اوج داستان، عوامل اصلی فابل‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

هستند. در این میان، «تم» مبارزهٔ رودررو و به قول امروز، اکشن (*Action*) که برجسته‌ترین ویژگی حماسه (*Epic*) است. یکی از دست‌مایه‌های مؤثر فابل است که به شکل برجسته در *موش و گربه* عبید زاکانی به‌کار گرفته شده‌است. حال یکی از حکایت‌های *کلیله و دمنه* را بررسی می‌کنیم که در منابع بعدی به صورت متنوع منشاء آفرینش‌های برجسته گردیده‌است.

> «مرغ ماهیخواری ناتوان شده، از شکار عاجز می‌شود. از روی عجز مکری به‌کار می‌بندد و غمناک کنار آب می‌نشیند. خرچنگی علّت غمناکی‌اَش را می‌پرسد. ماهیخوار می‌گوید: دو صیاد از اینجا می‌گذشتند. قرار گذاشتند که بازگردند و ماهی‌ها را کلاً صید نمایند. لاک‌پشت خبر به ماهیان می‌برد و ماهیان سراسیمه نزد ماهیخوار می‌آیند. او هم جای آرام و امنی را به آن‌ها وعده می‌دهد و قول می‌دهد هر روز تعدادی ماهی را به آنجا منتقل نماید. ماهیان را هر روز به وعده آنجا می‌برد و می‌خورد. سرانجام، نوبت به خرچنگ می‌رسد و او سوار بر پشت ماهیخوار بالای کوه استخوان‌های ماهی‌ها را می‌بیند و موضوع برایش روشن می‌شود. از فرصت استفاده کرده، گلوی ماهیخوار را می‌فشارد و سرنگونش می‌کند. خرچنگ راه آب پیش گرفته، خبر را به ماهیان باقی‌مانده می‌دهد و ماهیان با شنیدن خبر، وفات ماهیخوار را عمر دوباره می‌شمرند» (منشی، ۱۳۷۰: ۸۲).

این حکایت از زبان شغال به زاغی گفته می‌شود که می‌خواهد شرّ مار را با مکر دفع کند. بسیار کس به مکر خویش همچون ماهیخوار هلاک می‌شوند. پس هیچ مکری عاقبت خوشی ندارد، مگر مکری که غلبه بر دشمن با استفاده از دیگری باشد. برداشتی که می‌توان از این داستان داشت، در موارد زیر خلاصه می‌شود.

۱ـ شناخت هر فرد از اطراف و محیط خود؛ چنان‌که اگر ماهیان می‌دانستند «برکه‌ای نزه» در آن اطراف وجود ندارد، فریب ماهیخوار نمی‌خوردند.

۲ـ عدم اعتماد به فریب دشمن ذاتی و سخنان به‌ظاهر دلسوزانهٔ او (ماهیخوار دشمن ذاتی ماهی است).

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ اغتنام فرصت و اقدام به موقع؛ چنان‌که خرچنگ در مقابله با ماهیخوار انجام داد.

۴ـ عامل نفوذ در عین حال می‌تواند جبران مضرت نماید (خرچنگ هم عامل نفوذ هم عامل پیروزی است).

ماهیخوار هیچ قرینه‌ای برای کوتاهی در کار نداشت و گمان نمی‌برد به دست خرچنگ که راهنمای او بود، گرفتار آید. مضمون «عواقب اعتماد به دشمن» و «سرانجام وخیم ستم و ستمگری» در این داستان‌ها خودنمایی می‌کنند.

این داستان در *مرزبان‌نامه* به شکلی دیگر و فربه‌تر آمده‌است:

> «آزادچهر و ویرا دو کبوتری هستند که سال‌های سال تخم‌ها و بچه‌هایشان در سرزمین آذربایجان به دست عقابی ستمکار خورده می‌شود. داستان از زبان ویرا به آزادچهر گفته می‌شود؛ آنجایی که او پیشنهاد پناه بردن به مکرمت عقاب برای استرحام می‌نماید» (وراوینی، ۱۳۷۰: ۶۷۳).

حکایات *مرزبان‌نامه* در مقایسه با *کلیله و دمنه* مبسوط‌تر است و بیش از کلیله، فکر و ذوق ایرانی در تراش آن نقش دارد و در تمام داستان‌ها، از جمله مرغ ماهیخوار که برداشت آزادی از مرغ ماهیخوار و خرچنگ کلیله است، ردّ پای *کلیله و دمنه* آشکار است. در داستان *مرزبان‌نامه* موارد زیر برجستگی دارد:

۱ـ عدم اعتماد به دشمن ذاتی (عقاب که دشمن ذاتی کبوتر است).

۲ـ قهرمان داستان (ماهیخوار) به هنگام ضعف از مکر با تمام توان بهره می‌برد.

در باب ششم *مرزبان‌نامه* که سخن از زیرکی در مقابله با گرفتاری‌هاست، شخصیت ماهی حضور دارد. ماهی در مقابل زغن ماهیخوار که نماد نادانی است، برای فرار از دست او می‌گوید: «مرا رها کن تا روزی دَه ماهی برای خوردن تو به اینجا بیاورم. تو که با خوردن من سیر نمی‌شوی». در متون فارسی، ماهی چندان حضور ندارد و به قول *مرزبان‌نامه*: «آبزیان به جهل موصوفند و در ایشان کیاستی نبود» (همان: ۳۰۲).

www.SID.ir

Archive of SID

از مطالبی که گفته شد، می‌توان در «شکل‌شناسی فابل‌های ایران» وجود عنصر مبارزهٔ سخت‌افزاری را از برجسته‌ترین ویژگی آن‌ها دانست و فابل‌های ایرانی بر *ماهی سیاه* به عنوان آخرین و کامل‌ترین فابل ایرانی در این زمینه تأثیر شگرفی گذاشته‌اند.

ماهی سیاه از حکایت‌های کوتاه و متوسط گذشته و به شکل یک رمان کامل، در قالب الگوری ارائه شده‌است و موضوع «زیستن و مرگ آگاهانه» را بسط داده‌است. با وجود فابل بودن، این داستان الگوری نیز می‌باشد. هم طولانی است و هم حیوانات با ویژگی‌های شخصیتی در آن حاضر هستند. یکی از ویژگی‌های فابل، کوتاهی حکایت است و بیشتر حکایات حیوانات در زبان فارسی در قالب فابل می‌گنجند. اگر فابل داستان مستقل و کامل، و معنای عمیق و رمزی در آن پنهان باشد، به «الگوری» تبدیل می‌شود (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۴۲). توصیف استعاری، استعارهٔ گسترده و تمثیل نام دیگر الگوری است. هوراس، شاعر رومی، آن کشور را در قالب یک کشتی به تصویر کشیده‌است که طوفان‌ها (جنگ‌ها) به بندرگاه‌هاش (صلح و سازش) می‌کوبد (ر.ک؛ همان: ۱۴۳). در این تمثیل سیاسی، او به وسیلهٔ عامل تغییر، کشور خود را از خطر محافظت می‌کند. در تمثیل «موش‌هایی که از بستن زنگوله به گربه هراس دارند»، نمایندگان ناموفق مجلس عوام را برای جلوگیری از غارت‌های جان گانت انگلیسی به تصویر کشیده‌است (ر.ک؛ همان: ۱۴۵). یا «جزیرهٔ لیلی‌پوت» مدینهٔ فاضلهٔ قلب‌شده‌ای است که جاناتان سویفت در *سفرهای گالیور* به تصویر کشیده‌است. داستان «مردی که از پیش شتر مست می‌گریخت» در باب برزویهٔ طبیب، تمثیل کاملی از حیات انسان است که در آن، غفلت او از آخرت به تصویر کشیده شده‌است (ر.ک؛ همان: ۱۴۷).

در کُل، می‌توان گفت الگوری یا تمثیل، داستانی است که فکر یا پیام اخلاقی، سیاسی، اجتماعی و عرفانی را بیان می‌کند. اگر این «فکر و پیام» در آخر داستان آورده شود، «تمثیل» نام دارد و اگر مستور بوده، نیازمند تخیل و تفکر باشد، «تمثیل رمزی» نام دارد. منطق‌الطیرهای فارسی، *موش و گربهٔ* زاکانی و *ماهی سیاه کوچولو* از این نوع محسوب می‌شوند. البته داستان‌های تمثیلی رمزی، فراتر از داستان حیوانات، گسترهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

بزرگی دارند. *ادیپ شهریار* اثر سوفوکل، روایت بدیع مهرورزی از زال و سیمرغ و کوه قاف در *عقل سرخ* نمونه‌های بارزی است که در کتاب ارجمند *داستان‌های رمزی در ادب فارسی* از دکتر پورنامداریان مشروحاً آمده‌است. تفاوتی که رمز (*Symbol*) با تمثیل (*Allegory*) دارد، این است که به قول یونگ، «تمثیل» تفسیری از مضمون خودآگاه است، در حالی که رمز بهترین بیان ممکن ازمضمون ناآگاه است که طبیعتش فقط قابل حدس است (ر.ک؛ همان: ۲۳۷).

۳. تحلیلی بر داستان *ماهی سیاه کوچولو* (بئر بالاجا قارا بالیغ)

ماهی سیاه کوچولو هم که ما آن را الگوری کامل می‌دانیم، به قول دکتر یاحقی، فاخرترین اثر ادبیات کودکان است و ادامهٔ سنّت فاخر فابل و الگوری زبان فارسی است (ر.ک؛ یاحقی، ۱۳۷۴: ۲۴۷). خلاصه‌اش بدین شرح است که نویسنده داستان را از زبان ماهی پیری خطاب به دوازده هزار ماهی کوچولو بیان می‌نماید:

> «*ماهی سیاه کوچولو* در برکه‌ای که همراه مادرش و ماهی‌های ریز زندگی می‌کند، روح ناآرامش مدام پرسشگر این نکته است که این جویبار به کجا می‌رود و از کجا می‌آید؟ مادرش این پرسش‌ها را به حساب هیجان جوانی‌اَش می‌گذارد و می‌گوید: جویبار همین است که هست. اول و آخر ندارد. سرانجام، سفر اولیسه مانند ماهی سیاه آغاز می‌شود. همانند قهرمانان اسطوره‌ای، ماهی سیاه سفری دور و دراز و پویا را آغاز می‌کند و همانند حماسهٔ *گیلگمیش* نوعی جاودانگی در پس موضوع داستان نهفته‌است. دیالوگ او با ماهی‌ریزها، کفچه‌ماهی‌ها (قورباغه‌ها) و مارمولک پیرنگ این داستان را تشکیل می‌دهند. مارمولک به عنوان شخصیت آگاه و پیشروی داستان، او را از مرغ سقا و کیسه‌اش بیم می‌دهد و خنجری برای فرار از کیسه به او می‌بخشد و ماهی سیاه که در کیسه گرفتار می‌شود و مکر مرغ سقا و جهالت یارانش را می‌بیند، با پاره کردن کیسه نجات می‌یابد. سرانجام، وقتی به دریا می‌رسد و عمق نامعلومش را

www.SID.ir

Archive of SID

متوجه می‌شود، در جواب سؤال "اینجا کجاست"، می‌شنود که "رفیق به دریا خوش آمدی"....».

محوری‌ترین عبارت داستان در گفتگوی او با خودش، بعد از رسیدن به دریا بیان می‌شود: «... من تا می‌توانم باید زندگی کنم و نباید به سراغ مرگ بروم. اما اگر مرگ روزی به سراغ من بیاید، باکی نیست. مهم این است که مرگ من چه تأثیری در زندگی دیگران دارد...» و درنقطهٔ «اوج داستان»، وقتی که مرغ ماهیخوار او را به منقار می‌گیرد، با نجات یک ماهی‌ریزه به زندگی ماهیخوار پایان می‌دهد: «... ناگهان شلپی ماهیخوار از آسمان به آب افتاد. اما از خودِ ماهی سیاه خبری نشد و تا به‌حال نیز خبری نشده‌است». دوازده هزار ماهی کوچولو با شنیدن این داستان به مادربزرگ پیر شب‌بخیر گفتند. یازده هزار و نهصدو نُودو نُه ماهی کوچولو به خواب رفتند، اما «ماهی سرخ کوچولو» اصلاً خوابش نبرد. او همه‌اش به فکر دریا بود. شیوهٔ نقل «دانای کُل» در این داستان به جذابیت آن افزوده‌است.

اما بارزترین ویژگی‌های این داستان کم‌نظیر را می‌توان در این موارد بیان کرد:

ـ به‌رغم خلق داستان به وسیلهٔ یک غیرفارسی‌زبان، عبارات پیچیده، فنی و مَثَل‌ها در آن نیامده‌است و نثری ساده و بی‌پیرایه دارد.

ـ کودکان به عنوان مخاطبان اصلی این داستان، کاملاً این داستان را هضم و فهم می‌کنند.

ـ داستان زمان و مکان مشخص دارد، برخلاف داستان‌های کهن، تمام ویژگی‌ها ذکر شده‌است.

ـ تمثیل‌ها، دیالوگ‌های فاخر، عمق شخصیتی و فردیتی کاراکترهای داستان راکاملاً نشان می‌دهند.

ـ به عنوان مثال، با وجود شباهت بسیار، تفاوتی که بین دیالوگ مرغ سقا و مرغ ماهیخوار وجود دارد، از نکات برجستهٔ این داستان است. مرغ سقا آگاهی و منبع آن را

www.SID.ir

Archive of SID

نشانه رفته‌است، در حالی که مرغ ماهیخوار به اصطلاح جامعه‌شناسان کاری به نرم‌افزار ندارد و فقط از زبان زور استفاده می‌کند.

ـ پایان خوش در این قصه شبیه قصه‌های کهن وجود ندارد.

ـ داستان کاملاً کوتاه است و در حوصلهٔ هر قشری می‌گنجد و در عین حال، انسجام درونی و منطقی دارد.

ـ پیام داستان یا معنی دوم پنهان داستان، هیچ کجا ظاهر نمی‌شود و کاملاً غیرمستقیم است و البته که دیالوگ‌های صریح و متقن شخصیت‌های داستان چندین و چند تأویل از این داستان به دست می‌دهد که غالب‌ترین تأویل (*Hermeneutic*) در این داستان، درون‌مایهٔ (*Theme*) مبارزه است.

ـ مفهوم شکل ادبی که در آثار فرمالیست‌ها اهمیت زیادی دارد، در این داستان نمودِ برجسته‌ای دارد. طبق نظر فرمالیست‌ها، هر نکتهٔ ادبی از واژه تا سخن باید در پیوندی که با سایر نکته‌ها می‌یابد، بررسی و شناخته شود و به این اعتبار، «شناخت ساختار و شالودهٔ اصلی متن» باید در آنالیز آن مورد دقت قرار گیرد (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۵۰). به قول یاکوبسن، پیام به وسیلهٔ کدهایی در گسترهٔ متن ارائه می‌شود که طراح داستان آن‌ها را به هم پیوند داده‌است (ر.ک؛ همان:۶۶). مفهوم طرح (*Plot*) در داستان کوتاه و رمان باید خود را کامل نشان دهد و قهرمان داستان در جریان حوادث پی‌درپی که از سر می‌گذراند، تکامل می‌یابد و این حوادث به دلایل گوناگون به هم بپیوندند (ر.ک؛ همان: ۵۵) و ماهی سیاه این ویژگی‌ها را در خود نمایان کرده‌است. از نکات قوّت داستان این است که به قول سامرست موآم در وصف داستان کوتاه، می‌توان آن را پشت میز شام و یا در یک نشست دوستانه نقل کرد و اختصار و ایجاز کامل دارد (ر.ک؛ موآم، ۱۳۷۰: ۲۳۷). بنابراین، *ماهی سیاه کوچولو* همانند «گردن‌بند» گی دوموپاسان ـ که ساختارش داستان کوتاه مفهومی است ـ فرم و ساختاری رمان‌گونه به همراه پیام‌های متنوع و قابل تأویل برای هر خواننده‌ای مطابق با ذوق شخصی دارد:

www.SID.ir

Archive of SID

«... صمد بهرنگی همانند هانس کریستین اندرسن در غرب، کودکان ایران را به ادبیات وارد کرد و برخلاف عباس یمینی شریف که معتقد به انتقال شادی‌ها به کودکان است، دنیای آگاه و یا حتّی گاهی تلخ بزرگسالی را به دنیای رنگین بی‌خیالی کودکان وصل کرد. *الدوز و عروسک سخنگو*، *الدوز و کلاغ‌ها* دو اثر دیگر او ـ که با بار ادبی بالا هستند و زیر سایهٔ *ماهی سیاه* مانده‌اندــ صمد را نمادی از نوگرایی مطرح می‌کنند، اما جنجالی‌ترین اثر او *ماهی سیاه کوچولو*، سمبل نسلی شد عاصی و در حال جوشش که به حال پیرماهی‌های درمانده گریه می‌کرد» (قزل‌ایاغ، ۱۳۹۴: ۱۱۸).

شاید جنبهٔ عاصی بودن این اثر باعث شده‌است که نسل جوششی دههٔ پنجاه، در دههٔ بعد کمتر به سراغ خوانش این رمان دلنشین بروند!

طبق استانداردهای ادبیات کودکان در جهان، «ادبیات کودکان باید تلخ و شیرینی زندگی و جامعه را آن گونه که هست، به کودک نشان دهد تا کودک را در شناخت و طی مسیرهای کج جادهٔ زندگی توانگر سازد» (شعاری‌نژاد، ۱۳۷۰: ۱۲۰) و همذات‌پنداری با شخصیت‌های محوری این گونه داستان‌ها فرصت تخلیهٔ روان می‌دهد و جای تخیل‌ورزی به خواننده نمی‌دهد (ر.ک؛ همان: ۱۶۹).

از طرفی، خالق *ماهی سیاه کوچولو*، ذهنیت فردی خود را در داستان نشان داده‌است و یا حتی در سایر آثار او، همین ویژگی وجود دارد؛ مثلاً در *الدوز و عروسک سخنگو* می‌گوید: «...کرم شب تاب گفت:... جانوران جنگل می‌گویند تو با نور ناچیز نمی‌توانی جنگل را روشن کنی. خرگوش گفت: هر نوری هر چقدر ضعیف هم باشد، باز نور هست...» (بهرنگی ،۱۳۹۰ :۱۵)». فرق قصه‌ها با داستان نیز در همین نکته است و آن اینکه قصه محصول ذهنیت جمع است و خالق مشخصی ندارد، در حالی که داستان آفرینشگری خلاق و فردی دارد؛ گویی «هدهد منطق‌الطیر» این بار در قالب ماهی سیاه، یاران و هم‌نوعان را به حرکت فرامی‌خواند و از ماندنی که در حکم گندیدن است، بازشان داشته، نهیب می‌زند که چنین قفس سزای خوش‌الحانان نیست، روضهٔ رضوان و کوه قاف سیمرغ شما را فرامی‌خواند. اگر «سی مرغ و سیمرغ» قطره و دریا هستند، در این داستان نیز هم

www.SID.ir

Archive of SID

دریا وجود دارد و هم به قول مولانا، ماهیان عشق الهی، با این تفاوت که اینجا منطق معاش دنیا مطرح است و عقل خودآگاه بر ناخودآگاه و عالمانگی بر قرائت عارفانگی غلبه کرده‌است. در هر دو داستان، تعالی و تکامل خمیرمایهٔ داستان است. در هر دو، به قول حافظ، مرید راهی وجود دارد که فکر بدنامی نمی‌کند و همانند شیخ صنعان خرقه را رهن خانهٔ خمار می‌داند. در یکی، مستی و در دیگری، مستوری پیشران حرکت است؛ همان چالش پربرکتی که فلاسفه، متکلمان و عرفای این سرزمین قرن‌ها با آن به تضارب افکار پرداخته‌اند و چه میوه‌های خوشرنگ و بویی که از این دو چالش به دنیای انسانی عرضه نشده‌است.

٤. مقایسهٔ *ماهی سیاه بهرنگی* با *جاناتان مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ آمریکایی

جاناتان مرغ دریایی، داستانی است که می‌خواهد پرواز و آزادی در آسمان‌ها را یاد بگیرد. پدر و مادرش می‌گویند منظور از پرواز، به دست آوردن طعمه از دریاست، در حالی که جاناتان به فکر آزادی بود و مدام با خود می‌اندیشید «که آیا می‌توان بالاتر پرید و دوردست‌ها پرید. اما ترس مانع اصلی حرکت بود، ولی سرانجام، موفق شد که بر پرستش غلبه کند (ر.ک؛ باخ، ۱۳۹۶: ۲۵)، در حالی که بزرگترین ویژگی مرغان دریایی، عادت به رسوم و عادی بودن آنان بود و جاناتان را از برادری خود راندند (ر.ک؛ همان: ۴). جاناتان مدام پرواز کرد در اوج‌ها و دوردست‌ها با رهبری به نام «چیانگ» که مرغ دریایی پیر و چابکی بود. او یاد داد که بهشت همان رسیدن به کمال است (ر.ک؛ همان: ۶۲). چیانگ توانست عشق به سایر مرغان و دلبستگی برای آزاد کردن دیگران را در او نهادینه سازد و آنگاه خودش آنجا را ترک کرد (ر.ک؛ همان: ۶۷).

بعد از مدتی، جاناتان از سالیوان که به جای چیانگ همراه بود، خداحافظی کرد و برای یاد دادن پرواز به میان مرغان سابق بازگشت و سرانجام، توانست روزبه‌روز بر یاران

www.SID.ir

Archive of SID

پروازگر خود بیفزاید. او به آن‌ها یاد داد که پرواز و آزادی والاتر از هر قانونی است (ر.ک؛ همان: ۹۲). سرانجام، او رهبری را به «فلچر» یاد داد و واگذاشت و نصیحت کرد که مگذار مرغان از من و تو خدا بسازند تا مجبور نشوند روزی ما را اهریمن جلوه دهند (ر.ک؛ همان: ۱۰۰). او توانسته بود چیانگ و فلچر را به عشق پرواز و آزادی راهی سازد. این داستان که بسیار شبیه منطق‌الطیر عطار است، تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با *ماهی سیاه کوچولو* دارد.

٤ـ١. شباهت‌ها

ـ در هر دو داستان، قهرمان می‌خواهد از عادت و دیرینگی بگذرد (بیداری قهرمان و سفر قهرمانانه).

ـ نزدیکان و هم‌جنسان، حتّی پدر و مادر، مخالفان اصلی «تغییر» هستند.

ـ حرکت و تغییر، ترس را می‌ریزد و موجب گشودن جهان دیگری می‌گردد.

ـ راهبر و چشم‌گشایی در بین راه پیدا می‌کنند.

ـ عشق به هم‌نوعان، حتّی مخالفان در وجود هر دو قهرمان سرشار است.

ـ سرانجام، موفق به حرکت دادن هم‌نوعان می‌شوند و هدهدهای دیگری را برای ادامهٔ راه می‌سازند.

٤ـ٢. تفاوت‌ها

ـ در *ماهی سیاه*، حرکت از برکه و جویبار تا دریا دقیق توصیف و تصویر شده‌است (مراحل «شدن» مشخص‌تر است) و تناسب فضاسازی با درون‌مایه کم‌نظیر است.

ـ کاراکترهای *ماهی سیاه*، متنوع، گویا و متفاوت از هم هستند (پرداخت شخصیت‌های ماهی سیاه گویاتر است).

www.SID.ir

Archive of SID

ـ عنصر مبارزه با قدرت مکار (مرغ سقا) و قدرت قاهر (ماهیخوار) در *ماهی سیاه* افزونتر است؛ به عبارتی مبارزهٔ ایدئولوژیک با دنیای ایستا در آن لبریز است، در حالی که درون‌مایهٔ *جاناتان مرغ دریایی*، «آگاهی و آزادی» است و اصولاً مبارزه به معنای مرسوم آن نیست.

ـ شیوهٔ نقل داستان در هر دو، دانای کُل است، با این تفاوت که در *ماهی سیاه*، اپیزودیک و نقل در نقل است و نویسنده داستان را از زبان ماهی پیر بیان می‌کند که آن پیرماهی می‌تواند بازگشت اولیسه‌ای خود *ماهی سیاه کوچولو* باشد.

ـ دیالوگ‌های *ماهی سیاه*، به‌ویژه بعد از رسیدن به دریا در هیچ داستانی، از جمله جاناتان وجود ندارد: «من تا می‌توانم باید زنده بمانم، ولی اگر مرگ به سراغ من آید، باکی نیست. مهم این است که مرگ من چه تأثیری در زندگی دیگران دارد» (بهرنگی، ۱۳۹۵: ۳۸).

ـ پیرنگ (نقل حوادث و روابط علّی و معلولی) و پیرفت (حوادث فرعی و اصلی داستان) در *ماهی سیاه* به طرح داستان (*Plot*) بیشتر و واضح‌تر کمک کرده‌است.

ـ کهن‌الگو در *ماهی سیاه* کاملاً پویاست و ابتدا معصوم و در پایان، تبدیل به جنگجو می‌شود، در حالی که در جاناتان، همانند سانتیاگوی *کیمیاگر* اثر کوئیلیو، جستجوگر است و پویایی کمتری دارد.

بنابراین، با تأمل در هر دو داستان می‌توان به‌راحتی بیان کرد که با وجود شراکت در درون‌مایه (ر.ک؛ باخ، ۱۳۹۶: ۴)، سایر عناصر که سازندگان یک داستان هستند، با یکدیگر متفاوت هستند و ردّ پای عناصر *جاناتان مرغ دریایی*، در *ماهی سیاه کوچولو* نمودار نیست، برعکس با توجه به نفوذ کلیله در فکر و ذکر ایرانی، خرچنگ و مرغ ماهیخوار کلیله، با وجود تفاوت‌ها، همانندی کم‌نظیری با این داستان دارند. درون‌مایه، فضاسازی، زاویهٔ دید و مخصوصاً تناسب فضاسازی با درون‌مایه و حال و هوای هر دو

www.SID.ir

Archive of SID

داستان هماهنگی خاصی دارند. قهرمانان هر دو داستان نیز شباهت بیشتری دارند، با این تفاوت که ماهی سیاه آگاه‌تر است و اشتباه خرچنگ را ندارد.

با وجود اینکه «*جاتان مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ آمریکایی شباهت زیادی به *ماهی سیاه کوچولو* دارد و اخیراً نیز اشاراتی بدان شده‌است» (ولی‌پور، ۱۳۹۶: ۵۴)، اما به نظر می‌رسد که تبار این شاهکار با نیم‌نگاهی به *منطق‌الطیر* و هدهد آن به *کلیله و دمنه* و «داستان خرچنگ و مرغ ماهیخوار» آن برمی‌گردد و شاید پیرماهی، راوی داستان صمد، بازگشت ماهی سیاه بعد از مرگ به میان ماهیان دریاست (همانند تفکر تناسخ در میان هندوان باستان).

دربارهٔ ریشه‌های این داستان کامل، علاوه بر ذهن خلاق، داستان‌پرداز و شخصیت خاص، پیچیده و ناشناس صمد بهرنگی، به محیطی زندگی او نیز باید توجه داشت. سرزمین آذربایجان، دستان‌سرای بزرگ این سرزمین، نظامی گنجه‌ای را در دامن خورد پرورانده‌است و جوش و خروش مشروطیت و ادامهٔ آن را در ذهن صمد بهرنگی منعکس کرده‌است.

محققان عرصهٔ ادبیات، به‌ویژه ادبیات نوپای کودکان، نظرات متعددی دربارهٔ خاستگاه این قصه و این تفکر دارند:

۱ـ ریشه در این قطعه شعر اخوان ثالث دارد:

«من اینجا بس دلم تنگ است
وهر سازی که می‌بینم، بدآهنگ است
بیا ره‌توشه برداریم
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم» (رهگذر، ۱۳۷۲: ۱۵۷).

۲ــ صمد در ابتدای اولین داستانش با نام «تلخون»، به این قطعه شعر اخوان اشاره کرده‌است: «اندیشه‌های چپ طرفداری از ستمدیدگان به وسیلهٔ بزرگانی چون ماکسیم

www.SID.ir

Archive of SID

گورگی در اوایل قرن بیستم جهانی شده بود و صمد تحت تأثیر آن‌ها این داستان را نوشته است» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۲۹).

۳ـ او از کهن‌الگوی سیاوش الگو می‌گیرد و با بازسازی الگوهای اساطیری در اسطوره‌ای نو و با انرژی اهورایی به نبرد اهریمن می‌رود (ر.ک؛ همان: ۱۷). در حقیقت، نوعی جستجوی اتوپیایی را نمایان می‌سازد.صمد با توصیف «اسطورهٔ آزادی قربانی‌شده» از سویی تحت تأثیر اسطورهٔ حماسهٔ «آرش و سیاوش وکاوهٔ آهنگر» است و از سوی دیگر، با اسطوره‌های تاریخی مزدک، بابک و ابومسلم مشابه است (ر.ک؛ همان: ۴).

۴ـ *جاناتان، مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ از آمریکا به عنوان نزدیک‌ترین و شاید ریشهٔ این داستان مطرح است (ر.ک؛ ولی‌پور، ۱۳۹۶: ۵۵) که خلاصهٔ آن داستان ذکر شد.

۵ـ احمد بیانی معتقد است که «ماهی‌ها از دروازهٔ اژدها پریدند» اثر جین جِین از کشور چین نیز یکی از داستان‌های بسیار مشابه این داستان است که در سال ۱۳۴۹ منتشر شده‌است:

> «ماهی سیاه کوچولویی به دنبال شنیدن قصه‌ای از مادربزرگ درصدد برمی‌آید که با گردآوری دوستانش از رودخانه‌ای در دامنهٔ کوه‌های شانگهای راه افتاده، از دروازهٔ افسانه‌ای اژدها بگذرد. آن‌ها خلاف جریان آب راه می‌افتند و با غلبه بر موانع و خطرات، با راهنمایی خرچنگ از آبشار سد پریده، به پشت آن می‌رسند و سرانجام، چلچله خبر پیروزی را در همه جا می‌پراکند» (درویشیان، ۱۳۷۹ : ۱۲۵).

این مقاله سعی می‌کند ریشهٔ این داستان و تفکر را در فابل‌های ایرانی زیر جستجو نماید:

ـ منطق‌الطیرها، به‌ویژه *منطق‌الطیر* عطار با «هدهد آگاه و پیشرو» به همراه مرغان در سفر اولیسه‌مانندش به سوی سیمرغ کوه قاف راه می‌افتند. انگیزه، مبدأ و مقصد این حرکت، موانع و مشکلات آن، همراهان قهرمان *منطق‌الطیر* به همراه ویژگی‌های خود، با این داستان رمزی همخوانی دقیقی دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ تفکر مقابله با ستم‌ورزی و روحیهٔ اهریمنی در داستان «مرغ ماهیخوار» *کلیله و دمنه* و *مرزبان‌نامه* ـ و چندین داستان مشابه دیگر در این دو کتاب ــ با دقت و ظرافت بیان شده‌است و به‌راحتی می‌توانند به عنوان هستهٔ اصلی و داستان پایه برای *ماهی سیاه کوچولو* مطرح شوند.

جدول تطبیقی شخصیت‌های *ماهی سیاه کوچولو*

عنوان داستان	مرغ ماهیخوار *کلیله و دمنه*	*منطق‌الطیر*	*ماهی سیاه کوچولو*
مکان داستان	آبگیر	مجمع مرغان جهان	برکه ،جویبار و دریا
بازدارنده‌ها	تودهٔ ماهی‌ها	بلبل، طاووس، طوطی و...	ماهی مادر،کفچه‌ماهی و...
ضد قهرمان	ماهیخوار	عشق‌های رعنایی	مرغ ماهیخوار و سقا
اتوپیا	آبگیر مصفا و عمیق	کوه قاف و محضر سیمرغ	دریا
پیام‌آور، بازگشت قهرمان	خرچنگ	سی مرغ	ماهی سرخ
قهرمان بیداری‌بخش	خرچنگ	هدهد	ماهی سیاه

به طور خلاصه، برخی از نمادهای داستان *ماهی سیاه کوچولو* را در اینجا بررسی و تحلیل می‌نماییم:

ـ ماهی مادر

نشانگر طبقات سنّتی است که اعتقادی به «شدن» ندارد: «حرف‌های گنده‌گنده را نمی‌پسندند و جویبار را اول و آخر جهان می‌پندارند...». بیشترین مقاومتی که در مقابل صلحا و انبیاء در تاریخ و *قرآن* مبین ذکر شده، مقاومت متن توده‌ها و نسل گذشته در

www.SID.ir

Archive of SID

برابر «نو شدن» است؛ چالشی که سنّت و مدرنیته در جوامع متعدد به خود دیده‌است و می‌بینند.

ـ کفچه‌ماهی‌ها (قورباغه‌ها)

قورباغه‌ها که خود را کفچه‌ماهی می‌خوانند و به قول خودشان، «... مِثل دیگران بی‌ریخت و قیافه نیستند و از آن‌ها خوشگل‌تر توی دنیا پیدا نمی‌شود»، یادآور شخصیت‌هایی چون بلبل، طاووس و طوطی در منطق‌الطیر عطار هستند که بهانه‌ای برای ماندن و عذری برای راه می‌طلبند و یا همانند همای «پادشاهان را سایه‌پرور خود» می‌دانند (ر.ک؛ گوهرین، ۱۳۷۱: ۵۱).

میرچا الیاده، اسطوره‌شناس برجستهٔ معاصر، در کتاب *مقدمه‌ای بر فلسفهٔ تاریخ* ـ که زنده‌یاد بهمن سرکاراتی آن را به‌زیبایی ترجمه و تحشیه کرده‌است ـ آورده‌است: «تمام ادیان و ایدئولوژی‌ها خود را مرکز توجه عالم و آدم و آفرینش می‌دانند و عبادتگاه و شهر مقدس خود را نقطهٔ وسط کُرهٔ خاکی و محل الصاق زمین و آسمان می‌دانند» (الیاده، ۱۳۶۵: ۲۷). البرز، سینا، برج‌های بابل، کوه صهیون، سِرو در هندوستان و مکه در عربستان ناف گیتی تلقی می‌شوند و آیین قربانی و نزدیک شدن به ملکوت در همین مکان‌ها اجرا می‌شود (ر.ک؛ همان: ۱۶ـ۳۵).

معمولاً نمادهای خودشیفتگی در فابل‌های فارسی چندین و چند بار همچون گرگ، شیر، ماهی و... باعث گرفتاری خود می‌شوند. اگر به بهانه‌های مرغان در منطق‌الطیر دقت کنیم، همان بهانه‌ها را در ساکنان ماندگار و بی‌تحرک جویبار هم می‌بینیم؛ مثلاً دلایل کفچه‌های خودشیفته با دلایل بلبل، باز، کبک و هم‌جنسان آن در منطق‌الطیر کاملاً منطبق است.

www.SID.ir

Archive of SID

در هر حل قورباغه‌ها با ترکیبی از حماقت و توهّم خود را چیز دیگری معرفی می‌کنند. نمونهٔ دیگری از توهّم‌زدگی در این داستان، خرچنگ است که خود را قوی‌ترین موجود عالم می‌داند، اما سرانجام زیر پای چوپان له می‌شود (عاقبت توهّم و حماقت).

ـ مرغ سقا ـ مرغ ماهیخوار

اولی در جویبار و دومی در دریا شکار می‌کند، اولی از قدرت و زبان نرم و دومی فقط از قدرت سخت استفاده می‌کند. در مقابل اولی، آگاهی‌بخشی و در مقابل دومی، قدرت فیزیکی و فداکاری نتیجه‌بخش است. مرغ سقا در جویبار مرغ سقاست، به دریا که برسد، مرغ ماهیخوار نام می‌گیرد. آزادی دیگران راحتی آنان را محدود می‌کند. از آخوندزاده و آقاخان کرمانی تا سیمین دانشور، دیکتاتور را عامل انحطاط می‌دانند. دیکتاتور گاهی کیسهٔ نرم و لحن ملایم دارد و سعی او از بین بردن عامل آگاهی (ماهی سیاه) به دست ماهی‌ریزه‌ها (تودهٔ مردم) است و در عوض، سراب آزادی را به آن‌ها بشارت می‌دهد، اما ذاتش این است:

«ندانست خود جز بد آموختن جز از کشتن و غارت و سوختن»

این افسانهٔ شرقی جالب است که جان دیو ستبر در درون شیشهٔ شکستنی است و سرانجام، به دست دختربچه‌ای می‌شکند. نابودی مرغ ماهیخوار هم درونی است و موریانهٔ نمرود آن‌ها را فرومی‌غلتاند. دیالوگ مرغ ماهیخوار در *کلیله* برای وارد کردن ماهیان به کیسهٔ خود، مانند دیالوگ مرغ سقا و ماهی‌ریزه‌ها در داستان ماهی سیاه است (ر.ک؛ منشی، ۱۳۷۰: ۸۲).

www.SID.ir

Archive of SID

ـ ماهی‌ریزه‌ها

ماهی‌ریزه‌ها همانند تودهٔ دهقانی با ماندن در یک محیط بسته، حکم به «گندیدن» خود داده‌اند. عادت برای آنان هنجار شده‌است. همانند فابل‌های جنگل، غیر از جنگل خود، جنگلی دیگر را در ذهن خود نپرورده‌اند. همانند ماهیان *کلیله و دمنه*، هر نقل قولی را ازماهیخوارها قبول می‌کنند. هرچند به دشمنی او یقین دارند، اما سرانجام، ندای هدهد مانند ماهی سیاه از همین خفته‌ها می‌تواند جمعی را «زندهٔ بیدار» نموده، راهی کمال سازد. ماهی‌ریزه‌ها همانند ماهی مادر تقابلی از نسل کهنه و نو «بودن» را به «شدن» ترجیح داده‌اند.

ـ مارمولک

مارموک را تا آنجا که جسته‌ایم، هیچ حضوری در فابل‌های ایرانی ندارد و برعکس او مار، به‌ویژه در *شاهنامه* نماد تاریکی و پلیدی است و این شخصیت چند ویژگی در داستان *ماهی سیاه کوچولو* دارد؛ از جمله اینکه دانا و آرام است، مرغ سقا و فریب‌هایش را به‌خوبی می‌شناسد و تردیدی در تبیین پلیدی‌های او ندارد. چارهٔ نهایی را در پاره کردن کیسهٔ نیرنگ مرغ سقا با اره می‌داند (و جالب است که اره در داستان‌های حماسی ایران در داستان ضحاک و جمشید، سابقه و معنای خاصی در تقابل با نیروهای اهریمنی دارد: اره کردن و اره شدن)، تا حدودی به خرچنگ *کلیله و دمنه* و تا حدودی شخصیت کلیله در باب شیر و گاو شباهت دارد.

ـ ماهی سرخ

با وجود نیم‌سطری که در آخر داستان حضور دارد، اما تلألوی خاصی در ادامه و نتیجهٔ نانوشتهٔ داستان دارد و پیام اصلی ماهی سیاه را از خلال قصه‌های مادربزرگ دریافته‌است. از دوازده هزار ماهی کوچولو فقط او پیام داستان را به گوش جان

www.SID.ir

Archive of SID

شنیده‌است. همانند داستان طوطی و بازرگان مولانا، فرستندهٔ پیام، خود پیـام و آورنـده‌اش وقتی معنا می‌یابند که گیرنده‌اش «بصیرت» داشته باشد تا ارمغان آزادی را به دسـت آورد. همهٔ مخاطبان شب بخیر می‌گویند، می‌خوابند، اما فکر دریا خواب را از سر او پرانده بود!

کلّ هستی صمد بهرنگی و نوشته‌هایش خطاب به کودکان (ماهی‌سرخ‌ها) است. بـرای همین است که به قول محمدجعفر یاحقی، این کتاب جدی‌ترین کتـاب ادبیـات کودکـان ایران است. صمد آفات زنـدگی و انسـان بـودن را همچـون قصـهٔ پینوکیـو مـی‌خواهـد بـه کودک یاد دهد و از کودکان فقیر و روستا، ماهیان سرخ بسازد و همچون قصهٔ پینوکیو از چوب‌های بی‌جان، سنّتی و گندیده آدم می‌تراشد. او کودک را با «همزادپنداری قهرمـان» شریک راه زندگی ساخته، کنشگر می‌کند. قوّت پایانی داستان با اضافه شدن ماهی سـرخ، از عوامل برجستگی این اثر است.

ـ برکه‌ـ جویبار

برکه با یک آبشار به جویبـار وصـل مـی‌شـود، امـا شـباهت تـام و تمـامی بـا آن دارد. موجودات جویبار تنوع زیادی دارند. هر دو نماد جامعه و وضع موجود جوامع عقب‌افتـاده هستند. اصلی‌تـرین ویژگـی سـاکنان آن‌هـا تـوهّم در درجـهٔ اول و حماقـت و زود فریـب خوردن در درجهٔ بعدی است. همیشه دور هـم مـی‌چرخنـد و بـا هـر کـس کـه برخـوردی مسئولانه و فعال نسبت به زندگی اجتماعی دارد، مقابله می‌کنند و چنین می‌شود که جامعـهٔ خواب‌زده با دور شدن از کنش جمعی، بستر پرورش مرغ سقاها می‌شود.

ساکنان برکه و جویبار حصـاری دور خـود کشـیده‌انـد، بـا سـکون هـم‌آغـوش شـده، علاقه‌ای به حرکت ندارند و ماهی‌سیاه‌های خود را آنارشیست، مالیخولیایی و... مـی‌نامنـد. تمام ویژگی‌های کلّی جهان سوم و درمانده در آن‌ها نمودار است (ر.ک؛ آشـفتهٔ تهرانـی، ۱۳۹۰: ۴۲). ساموئول بکت در شاهکارش، *در انتظار گودو*، توصیف دقیقـی از ایـن تفکـر دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

به قول پورنامداریان، «قدم در راه سفر و کمال و بازگشت به خویشتن گذاشتن، مرحله‌ای فراتر از آگاهی است و در رسالةالطیرهای ایرانی موضوع مشترک است» (پورنامداریان، ۱۳۹۵: ۲۴۰). بنابراین، ساکنان برکه و جویبار قدم در این وادی نگذاشته‌اند. فرق ساکنان برکه با جویبار را در «نگاه کفچه‌ماهی‌های خودشیفته به ماهی‌ریزه‌ها» می‌توان یافت.

ـ دریا

هدهد مرغان را از وضع موجود به حد مطلوب که همان کوه قاف و محضر سیمرغ است، رهنمون می‌شود. در این داستان نیز مقصد جویبار و ماهیانش دریا شدن است؛ «جایی که عمق ندارد».

از *گیلگمیش*، افلاطون تا امروز، ناکجاآباد (اتوپیا) مقصد تکاپوی ذهن بشر است تا در این آرمانشهر، آب جاودانگی را سر بکشند. آری، به قول سهراب، پشت دریا این شهر وجود دارد. تمام ادیان بزرگ با بیدار ساختن انسان، می‌خواهند حرکت به سوی این آرمانشهر را تسریع بخشند. بهشت گمشده (*Lost paradis*) در تفکر حکما ترسیم شده‌است و آرمان انسان، رفتن بدانجاست و دریا نمادی از مقصد ماهیان انسان‌نماست.

۵. *ماهی سیاه کوچولو*

ویژگی‌های پیشروان بشری در *ماهی سیاه* بدین شرح بازآفرینی شده‌است:

ـ پرسشگری ناآرام است و عادت و خواب‌زدگی را نقد می‌کند (پویایی در مقابل ایستایی است).

ـ از راهنما و پیشوای مبارزه (مارمولک) دانایی می‌طلبد و عملگرا (*Pragmatist*) است.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ آگهی‌بخش و امیدوار است (برخورد زیرکانه‌اش با ماهی‌ریزه‌ها در کیسهٔ مرغ سقا).

ـ فلسفهٔ زندگی و حکمت مرگ را با طلایی‌ترین عبارت بیان می‌کند: «تا می‌توانم باید زندگی کنم، اما اگر مرگ به سراغم آمد، باکی نیست. مهم این است که مرگم چه تأثیری در زندگی دیگران دارد» (بهرنگی، ۱۳۹۵: ۳۸).

شاه‌بیت داستان *ماهی سیاه* در واقع، خود صمد است که روستا به روستا و جویبار به جویبار برای کودکان آگاهی به ارمغان می‌آورد و همانند هدهد، صبورانه دست لرزان پرندگان بهانه‌جو را می‌گیرد. نکتهٔ قوّت داستان «همذات‌پنداری» کودکان با قهرمان داستان به علت غیرمستقیم بودن پیام است (ر.ک؛ پولادی، ۱۳۸۴: ۲۷۶). صمد که دیدگاه خاص سیاسی و اجتماعی خود را در قالب داستان ماهرانه پنهان و جاری کرده‌است و الگوری کامل ارائه داده، سرانجام خود نیز در سی‌ویک سالگی در شهریور ۴۹ در رودخانهٔ ارس، همچون ماهی سیاه دریایی می‌شود. در کتاب ارجمند *تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش*، اثر علی رضاقلی آمده‌است:

> «جمشید و ضحاک هر دو با اره‌کشی از بین رفتند و کشته شدند و نظام منفعل و قبیله‌ای ما در گذشته با ترویج روحیهٔ جبر و تسلیم، در مقابل ساختار نظام اره‌کشی کنار آمده‌است و همهٔ نگونساری را به گردن روزگار انداخته‌است» (رضاقلی، ۱۳۷۷: ۳۶ـ۵۵).

ماهی سیاه کوچولو نیز که شباهت دل‌انگیزی با کاوهٔ آهنگر دارد، سعی کرده‌است تا مقهور این نگونساری‌ها نگردد.

نتیجه‌گیری

حیوان به عنوان یکی از موالید ثلاث در فکر و ذکر انسان حضور همیشگی داشته‌است و منشاء آفرینش ادبی شده، تا جایی که در متون مقدس، لب به هم‌زبانی با انسان گشوده‌است و انبیای الهی بعضاً دانستن زبان حیوان و پرنده را فضل و نعمت بزرگی برای خود شمرده‌اند. فابل و تکامل‌یافتهٔ آن الگوری در زبان فارسی از درخت *آسوریک* و

www.SID.ir

Archive of SID

کلیله و دمنه تا *ماهی سیاه کوچولو* با طناب نامرئی طلایی به هم پیوند خورده‌اند و تکامل یافته‌اند. یکی از موضوعات و اشتغالات ذهنی انسان، تقابل با رقبا و دشمنانش در این داستان‌هاست. درون‌مایهٔ تدبیر و مبارزه برای غلبه بر دشمن از *کلیله* و *مرزبان‌نامه* تا *ماهی سیاه* گویی به دست یک تفکر بر روی یک زنجیره نقش بسته‌است و در همهٔ این داستان‌های کوتاه و بلند، این درون‌مایه حضوری خوشرنگ دارد.

در این مقاله، نمادهای ماهی سیاه به عنوان نمادهای تکامل‌یافتهٔ متون ادب فارسی نیز تحلیل و بررسی شده‌اند. حکایت *ماهی سیاه کوچولو* توصیف حرکت از «ماندن و گندیدن» به سوی «آرمان‌ها» و از کهنگی و پوسیدگی به نو شدن‌هاست. از خواب‌زدگی به بیداری، از ستم‌زدگی به ستم‌سوزی، از تغافل به شناخت و آگاهی و به‌ویژه مقابله با عوامل و ریشه‌های غفلت است. پائولو کوئیلیو در شاهکارش، *کیمیاگر*، جمله‌ای ارزنده دارد که از زبان کیمیاگر خطاب به سانتیاگو (چوپان و قهرمان داستان) می‌گوید: «کسی که به دنبال رؤیاهایش برود، همهٔ هستی در تکاپوی آن می‌شود که او به خواسته‌اش برسد» (کوئیلیو، ۱۳۹۶: ۴۶).

ماهی کوچولوی صمد، علاوه بر اینکه توفیق رسیدن به دریا را می‌یابد، موفق می‌شود پیام خود را در دریای بزرگ (تمثیل جامعهٔ جهانی) خطاب به آیندگان (و از زبان و به وسیلهٔ ماهی سرخ کوچولو) به ارمغان بیاورد، همان گونه که طوطیان هندوستان پیام خود را به طوطی دربند بازرگان به ارمغان فرستادند. نکته اینکه در بیشتر فابل‌های فارسی، عمدهٔ عوامل درخور توجه، دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان‌هاست.

در ماهی سیاه، علاوه بر دیالوگ‌های ناب و ماندگار، نوعی تفکر عمل‌گرایانه و پراگماتیستی جلوه‌گری می‌کند و می‌توان گفت که ماهی سیاه این تأثرش از گذشتگان را تکامل بخشیده‌است؛ کاری که خرچنگ *کلیله* با ماهیخوار، طوطی هندوستان در *مثنوی* و پرندگان *منطق‌الطیر* با همراهی هدهد انجام می‌دهند، ردّ پای خوشرنگ آنان در ماهی سیاه کامل می‌شود. این تأثیرپذیری در هیچ متن و مقاله کنکاش و بررسی نشده‌است و

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه گفته می‌شود این داستان از *جاناتان مرغ دریایی* اثر ریچارد باخ آمریکایی تأثیر گرفته‌است، بنا به تفاوت و شباهت‌هایی که در متن مقاله آورده‌ایم، نمی‌تواند درست باشد. فابل‌های کم نظیر ایرانی کلّ دنیا را تحت تأثیر قرار داده‌است و نیاز نیست که بازآفرینی سنّت فابل‌نویسی برجستهٔ گذشته را رها کنیم وآن را به اقوام دیگر گره بزنیم؛ زیرا با این کار، «امپریالیسم معنوی» فرهنگ‌های مهاجم را یاری می‌کنیم.

ماهی سیاه، معروف‌ترین فابل ایرانی در دنیای معاصر است که در جامعهٔ ایرانی و ادبیات کودکان جهان جلوه‌گر است، با نمونه‌های عالی آن از جمله *قلعهٔ حیوانات* (*Animal farms*) اثر جورج اورول، قابل قیاس است و صمد با اثر خود، جدی‌ترین اثر را در ادبیات کودکان ایران آفرید که به‌شدت مورد تقلید و توجه نویسندگان ادبیات کودکان قرار گرفته‌است. *ماهی سیاه* با تصویرگری فرشید مثقالی توانست جایزهٔ جهانی کریستین آندرسن را (که به منزلهٔ نوبل ادبیات کودکان است،) در سال ۱۹۷۴ میلادی در ادبیات کودکان به دست آورد.

منابع

آشفته تهرانی، امیر. (۱۳۹۰). ***جامعه‌شناسی جهان سوم***. تهران: انتشارات پیام نور.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ***ساختار و تأویل متن***. ج ۱ و ۲. چ۱. تهران: مرکز.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۰). ***جام جهان‌بینی (مقالهٔ خویشاوندی فکری ایران و هند)***. تهران: انتشارت جام.

ایندوشکهیر. (۱۳۹۵). ***پنجا تنترا؛ ترجمه از سانسکریت***. چ۳. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

باخ، ریچارد. (۱۳۹۶). ***جانتان مرغ دریایی***. ترجمهٔ مرتضی سعیدی‌تبار. قم: انتشارات پدیدهٔ دانش.

بهرنگی، صمد. (۱۳۹۵). *ماهی سیاه کوچولو*. تهران: نشر نظر.

ـــــــــــ (۱۳۹۰). ***اولدوز و عروسک سخنگو***. تهران: نشر نظر.

www.SID.ir

Archive of SID

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵) ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

پولادی، کمال. (۱۳۸۴). ***بنیادهای ادبیات کودکان***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

تقوی، محمد. (۱۳۹۵). ***حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی***. چ ۲. تهران: انتشارات روزنه.

خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). ***فن نثر***. تهران: زوار.

درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۷۹). ***یادمان صمد بهرنگی (مقالهٔ احمد بیانی)***. تهران: نشر کتاب و فرهنگ.

رضاقلی، علی. (۱۳۷۷). ***تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش***. تهران: نشر نی.

رهگذر، رضا. (۱۳۷۲). ***صمد آنگونه که بود***. تهران: انتشارات بر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). ***حماسه‌سرایی در ایران***. چ ۴. تهران: انتشارات امیرکبیر.

عزب‌دفتری، بهروز. (۱۳۷۲). «تحلیل فابل از دیدگاه ویگوتسکی». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز***. د ۳۶. ش ۱۴۸ و ۱۴۹. صص ۷۰ـ۱۰۲.

قزل‌اياغ، ثریا. (۱۳۹۴). ***ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن***. تهران: انتشارات سمت.

کوئیلیو، پائولو. (۱۳۹۶). ***کیمیاگر***. برگردان حسین نعیمی. تهران: نشر ثالث.

محمدی، محمدهادی و علی عباسی. (۱۳۸۰). ***صمد ساختار یک اسطوره***. تهران: نشر چیستا.

منشی، نصرالله. (۱۳۷۰). ***ترجمهٔ کلیله و دمنه***. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چ۹. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

موام، ساموست. (۱۳۹۵). ***دربارهٔ رمان و داستان کوتاه***. ترجمهٔ کاوه دهقان. تهران: انتشارات امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

میرچا، الیاده. (۱۳۶۵). ***مقدمه‌ای بر فلسفهٔ تاریخ***. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تبریز: انتشارات نیما.

وراوینی، سعدالدّین. (۱۳۷۰). ***مرزبان‌نامه***. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صیفی‌علیشاه.

ولی‌پور، عبدالله و رقیه همتی. (۱۳۹۶). «در جستجوی کمال؛ بررسی تطبیقی *ماهی سیاه کوچولوی* صمد بهرنگی با *جاناتان مرغ دریایی* ریچارد باخ». ***مطالعات ادبیات کودک***.د ۸. ش ۲ (پیاپی ۱۶). صص ۱۶۱ـ۱۷۸.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۴). ***چون سبوی تشنه***. تهران: انتشارات جام.

www.SID.ir