

مجله‌ی علمی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۸ (پیاپی ۲۰)، صص ۱۵۱-۱۶۸

معنایی متفاوت از رنگ سیاه در ماهی سیاه کوچولو

اسداله نوروزی* عاطفه جمالی** مرتضی نجاتی جزه***
دانشگاه هرمزگان

چکیده

ماهی سیاه کوچولو از کتاب‌هایی است که در تاریخ ادبیات کودک و نوجوان جایگاه ویژه‌ای دارد. معنای استعاری و انقلابی این کتاب از همان ابتدا مورد توجه ناقدان بوده است؛ اما رضا رهگذر این کتاب را فاقد معنای استعاری می‌داند. او با توجه به سیاه‌بودن ماهی این رنگ را فاقد معنای انقلابی می‌داند. در این مقاله با استفاده از برخی رهیافت‌های هرمنوتیک، معنای رنگ سیاه را دنبال نموده‌ایم. بدین منظور، معنای رنگ سیاه را در تصویری از یک منظومه داستانی و سه مقاله‌ی دیگر کاوش نموده‌ایم. به علاوه نشان داده‌ایم که انقلاب‌های آزادی‌بخش ضداستعماری، به‌ویژه آفریقا، که در همان زمان در حال رخ می‌داد، مورد توجه آزادیخواهان کشور ما بوده است. پس از اینکه نشان دادیم پیش از انقلاب اسلامی سال پنجاه‌وهفت رنگ سیاه، معنای انقلاب و ایستادگی در برابر استعمار و استبداد را برای عده‌ای تداعی می‌کرده است، و کاربرد رنگ سیاه در این داستان معنای استعاری ویژه خود را دارد، به بررسی رابطه‌ی داستان استعاری و ادبیات کودک و نوجوان در چند کتاب مرجع ادبیات کودک و نوجوان پرداخته و نتیجه گرفته‌ایم که آنچه در برخی از این کتاب‌ها آمده است، احتیاج به بازبینی و اصلاح دارد.

واژه‌های کلیدی: داستان استعاری، تأویل، ماهی سیاه کوچولو، معنای متن، هرمنوتیک.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی asadollah_nowruzi@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی mortazanejatijeze56@gmail.com

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی nejatimortaza@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۹/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۰/۱۲

۱. مقدمه

بی‌گمان یکی از کتاب‌های نامور داستان‌های ادبیات کودک و نوجوان، ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی است. درباره‌ی این کتاب و معنای استعاره‌ی آن از همان ابتدا سخن‌های بسیار گفته و نوشته شده که بیشتر آن‌ها در ضمن صحبت درباره‌ی صمد بهرنگی یا مبارزه و انقلاب است. برخلاف آنچه در ابتدا به نظر می‌رسد، درباره‌ی خود کتاب ماهی سیاه کوچولو، بدون در نظر گرفتن مؤلف آن سخن بسیاری گفته نشده است؛ چنانچه در پایگاه نمایه‌کننده‌ی مقالات، در قسمت جست‌وجوی پیشرفته، عین کلمات ماهی سیاه کوچولو را جست‌جو کنیم، خواهیم دید که تعداد مقالاتی که درباره‌ی کتاب ماهی سیاه کوچولو به بحث پرداخته‌اند، بسیار کمتر از آن چیزی است که به نظر می‌رسد؛ درحالی‌که تعداد نوشته‌هایی که از این کتاب در کنار نقش بهرنگی در مبارزه و آگاهی‌بخشی استفاده کرده‌اند، یا در ضمن صحبت و نوشته‌ی بدان استناد جسته‌اند، بسیار است. بسیاری از این گفتارها و مقالات، معنای این کتاب را استعاره‌ی و انقلابی می‌دانند. این محققان و منتقدان به‌ویژه بر سخنان ماهی سیاه کوچولو درباره‌ی کیفیت مرگ دست می‌گذارند تا نشان دهند که این داستان معنایی استعاره‌ی و انقلابی دارد و البته آن را با زندگی‌نامه بهرنگی در هم آمیخته به مخاطب عرضه می‌کنند (رک. فرنود، ۱۳۴۷: ۵۷؛ هزارخانی، ۱۳۴۷: ۱۷-۲۹). این تفسیرها تا بدان جاست که آن را مرامنامه جنبش چریکی خوانده‌اند (رک. محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۵۹). در همه‌ی این تفاسیر استعاره‌ی و انقلابی که بزرگسالان، نه کودکان، بر این کتاب منظور کرده‌اند، زندگی و منش بهرنگی بسیار پررنگ است؛ گویی نویسندگان یا تهیه‌کنندگان مقالات و گزارش‌ها معتقدند که با حذف زندگی‌نامه‌ی نویسنده دیگر نمی‌توان بدین معنا دست یافت. با استفاده از همین نکته، سرشار (رهگذر)، مخالف این تفسیرهای انقلابی است، او ماهی سیاه کوچولو را فاقد هرگونه معنای استعاره‌ی می‌داند، بخشی از آنچه می‌گوید مربوط است به دانش فنی نویسنده و بخش دیگر مربوط است به فهم معنای نوشته. بی‌گمان دانش فنی بهرنگی از اصول داستان‌نویسی، آن‌هم داستان‌های سمبولیک، را نمی‌توان با دانش امروزی سنجید و می‌توان در آن نوشته‌ها ایرادهایی یافت؛ اما در فهم معنای نوشته سرشار به رنگ سیاه ماهی کوچولو اشاره می‌کند و آن را نشانه‌ای معنانشناسی می‌داند دال بر این که سیاه فاقد معنای انقلابی است و اگر بهرنگی معنایی انقلابی و نمادین در سر داشت، می‌بایست از رنگ سرخ استفاده می‌کرد (رک. رهگذر، ۱۳۶۷:

۳۵). برآنیم که در اینجا بدفهمی رخ داده است و برای تصحیح فهم متن باید تأویل شود؛ زیرا تأویل متن هنگامی اتفاق می‌افتد که نشانه‌ای از بدفهمی وجود داشته باشد (رک. نیچه و دیگران، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

به نظر می‌رسد که سرشار نخستین منتقدی است که نویسنده و عقایدش را برای نقد این داستان نادیده می‌گیرد و تنها به متن کتاب نگاه می‌کند.

نکته‌ی تازه‌ی مقاله حاضر نیز با توجه و تکیه بر همین موضوع شکل می‌گیرد. در این مقاله زندگی‌نامه و منش اخلاقی و سیاسی بهرنگی نادیده گرفته شده است و کوشیده‌ایم تا فقط با استفاده از متن، درک خوانندگان از معنای رنگ سیاه را مطالعه کنیم و نشان دهیم که رنگ سیاه نیز معنای انقلاب و خیزش علیه ستمگران را با خود به همراه دارد. برای این منظور کمی درباره‌ی روش‌های کشف هرمنوتیکی معنا سخن گفته، سپس سعی می‌کنیم مخاطب را تا کشف معنای انقلابی رنگ سیاه با خود همراه کنیم.

۲. چارچوب نظری

فهم و تأویل متن برآمده از عوامل و نشانه‌های بسیاری است. این عوامل و نشانه‌ها را در دو دسته کلی جا می‌دهند:

۱. عوامل درون‌متنی که مخاطب جستجوگرش را از دو طریق به فهم معنای مدنظرش ارجاع می‌دهد: یکی با نشانه‌های آشکار و دیگر با نشانه‌های پنهان. نشانه‌های آشکار را می‌شناسیم، واژگان پرچلوه‌ترین این نوع هستند. این واژگانند که متن را می‌سازند و بی‌گمان دانستن معنای واژه، نخستین کلید فهم متن است؛ با این‌همه، دریافت معنای واژگان نیز بی‌واسطه و درونی نیست. عوامل بسیاری در فهم معنای واژگان دخیل‌اند (رک. اشمیت، دیجیتال، ۱۳۹۵: درآمد). در این مقاله نمی‌خواهیم و نمی‌توانیم آن عوامل را دنبال کنیم، زیرا از سویی آن مبحث نیز به نوبه‌ی خود بسیار گسترده‌تر از آن است که بتوان آن را در چند خط محدود نمود (رک. مقالات کورش صفوی) و از سوی دیگر برخی برآنند که تأویل متن زمانی آغاز می‌شود که کار زبان به پایان رسیده باشد. یعنی با تکیه بر معنای واژگان، معنای معنا به دست نیامده است (رک. مدنی، ۱۳۹۱: ۹۱).

تلمیحات و نقل قول‌ها از دیگر نشانه‌های آشکارند (رک. ویلکی، ۱۳۸۲: ۲۷۵). این نشانه‌ها با نام‌بردن از نویسنده، گذاشتن گیومه، پررنگ کردن، کج‌نویسی یا هر نشانه‌ای دیگر، آشکارا خواننده را به خارج از متن هدایت می‌کند تا معنای متن درک شود. نشانه‌های پنهان نیز خود دو دسته‌اند: نشانه‌های آگاهانه و ناآگاهانه. نشانه‌های آگاهانه آن دسته از نشانه‌هایی هستند که خواننده‌ی آگاه، از سبک و سیاق نوشته یا با تکیه بر آگاهی‌های قبلی خویش متوجه است که نویسنده آن نشانه‌ها را از جایی دیگر وارد متن نموده و هیچ نوع اشاره‌ای به مأخذ خود ندارد، این همان چیزی است که در نقد ادبی قدیم در باب تأثیر و تأثر و سرقات ادبی بدان اشاره شده است (رک. همایی، ۱۳۷۴: ۳۵۸). درست است که برخی همچون سلخ و نسخ و شیادی سرقت ادبی محسوب می‌شوند، اما در باب بعضی دیگر می‌توان به‌گونه‌ای دیگر نیز اندیشید، همان‌طور که خود همایی نیز پذیرفته است که برخی را نمی‌توان با همان چشم دید (رک. همان: ۳۶۳-۳۶۴). با این‌همه تأویل هنوز نگاهی متفاوت به متن دارد؛ تفاوت نگاه تأویلی به این نوع نشانه‌ها در آن است که منتقدان در نقد قدیم به دنبال یافتن معنی این نشانه‌ها نبودند و به کشف همان یافته بسنده می‌کردند، اما هرمنوتیک با رفت و برگشت بین متن اصلی و متن مورد مطالعه می‌کوشد تا این راز سربهمهر را تأویل کند که چرا در متن حاضر نویسنده متنی دیگر را به عاریه گرفته است، بی آنکه بخواهد از آن نام ببرد؛ به‌ویژه آنکه نویسنده می‌داند که خواننده‌ی آگاه این ارجاع را درخواهد یافت.

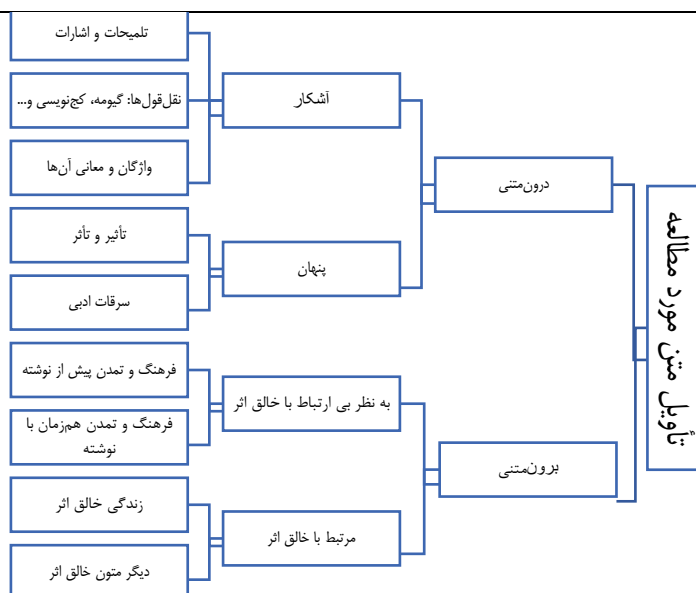
نوعی دیگر از نشانه‌های درون‌متنی پنهان که آگاهانه‌اند، کاربرد آرایه‌های مختلف بیانی و بدیعی و استفاده از فنون بلاغت است. شناخت و تأویل آرایه‌ها نیز در درک معنا مؤثر است.

روش فهم معنی، با استفاده از نشانه‌های آشکار، برای برخی از خوانندگان کافی است و برای برخی دیگر ناکافی. علت نابسندگی آن می‌تواند احتیاج خواننده به درک بیشتر یا احساس عوامل دیگری باشد که در خلق معنا دخیل‌اند. این احساس و شناخت همان است که سعی داریم در این بخش آن را روشن کنیم.

۱. عوامل برون‌متنی: عوامل برون‌متنی نیز خود در دو دسته جای می‌گیرند. عوامل برون‌متنی مرتبط با خالق اثر و عوامل برون‌متنی جدا از خالق اثر. عوامل برون‌متنی مرتبط با خالق اثر، شامل ماجرای زندگی و همچنین دیگر متون نوشته‌شده توسط آفرینشگر ادبی است (رک. رمبرگ و گسدال، دیجیتال، ۱۳۹۳: پیگیری‌های رمانتیک).

خواندن این متون باعث کشف پیچیدگی‌های زبانی و استعاری نویسنده‌ی اثر می‌شود و خواننده را به دریافت معنا راهنمایی می‌کند.

عوامل برون‌متنی جدا از خالق اثر همه‌ی فرهنگ و تمدن پیش از خلق نوشته و هم‌زمان با آن را دربر می‌گیرد (رک. امامی، ۱۳۸۵: ۲۶۸)؛ (رک. دیلتای، دیجیتال، ۱۳۹۱: مطالعه تاریخ) که به‌نوعی بتوان بین آن‌ها و اثر مورد مطالعه ارتباط برقرار کرد. ارتباط متن با متون دیگر که یکی از جلوه‌های فرهنگ تمدن است، در سطوح مختلف شکل می‌گیرد، بارزترین آن که بر پایه‌ی کاربرد کلمات و دستور زبان، آرایش و اوج و فرود کلام است، سبک خوانده شده است (رک. یوسفی، ۱۳۸۶: ۲۶۵). اما این تنها سطح ارتباطی نیست؛ سطح معنایی که بر آن تأکید داریم، وجهی بسیار عمیق‌تر است که نه تنها با متن نوشتاری که با همه‌ی فرهنگ و تمدن پیشاخلق ادبی و هم‌زمان با آن درگیر می‌شود. آشکار است که آگاهی به همه این موارد، هیچ‌گاه به‌دست نخواهد آمد. (قس. سهلانی، ۱۳۸۱: ۴۰) از آنجاکه درک معنای هرکدام از متون و عوامل یادشده، خود باز در گرو درک معنایی است که آن متن با دیگر متون ایجاد خواهد کرد، نه تنها معنای نهایی متن هیچ‌گاه آشکار نخواهد شد، حتی متن بی‌معنا و متن با معنای اشتباه، آن‌گونه که سرشار می‌پندارد نیز وجود ندارد (قس. صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۴۳). آنچه باعث احساس بی‌معنایی متن می‌شود، ناآگاهی از متون دیگر و شناخت عوامل تأثیرگذار در فهم آن متن است. اینها را می‌توان، عوامل دایره‌المعارفی (رک. صفوی، ۱۳۹۲: ۱۸) نیز نامید. گستردگی این عوامل باعث شده است، برخی عقیده داشته باشند: «خواندن کتاب همواره با نفهمیدن بخش‌هایی از آن همراه است و این امر... یکی از قراردادهای خواندن [است]» (حجوانی، ۱۳۸۹: ۶۴).



نمودار شماره ۱

روش‌های دیگری نیز می‌توان برای رسیدن به معنا برگزید:

نظریه خواننده‌محور (کالر و بارت) و نویسنده‌محور (نقد قدیم)؛

نظریه دگرمتنی (ژنت)؛

قراردادن همه موارد بالا در عنوان بیامتنیت؛

یافتن معنا با استفاده از کشف افتادگی‌ها، فاصله‌ها و شبه‌جمله‌ها با استفاده از

علم زبان‌شناسی و دستور زبان (رک. خسروی شکیب، ۱۳۸۹: ۷-۲۲).

مقاله‌ی «مبانی معناشناسی فهم متن در رویکردهای سنتی و جدید نقد ادبی» (علوی

مقدم، ۱۳۸۷) بسیار جامع است و همه رهیافت‌ها به معنی را بررسی کرده است.

گسترده‌ی چشم‌انداز آنچه برای درک معنا باید خواننده شود، ممکن است باعث

خودداری خواننده از هرگونه اظهارنظر درباره‌ی معنا شود؛ بدین ترتیب تصور متن

خودبسنده بیهوده نیست؛ زیرا به نظر می‌رسد تنها بدین صورت است که می‌توان به

معنایی هرچند محدود دست یافت؛ با این حال اگر این تصور از سوی دیگر خوانندگان

شایسته نباشد و به دنبال معناهای نهفته دیگر باشند، چه چیزی را باید بخوانند و مورد

توجه قرار دهند؟ «باید چیزی در متن باشد- یا حجتی بیرون متن که نشان دهد معنای

فوری متن نابسند است» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۰۰)

آشکار است که گزینش هر حجت یا چیزی در بیرون و داخل متن، به نوبه‌ی خود تحت تأثیر عوامل و آگاهی‌های پیش از مطالعه است. چنین است که بنا به نظر برخی، چرخه‌ی دال و مدلول آغاز می‌شود بی آنکه انتهایی برای آن قابل تصور باشد (رک. مدنی، ۱۳۹۱: ۸۸) و خواننده خود در تعویق معنا با متن هم داستان می‌شود و بدین ترتیب برای درک متن ادبی باید تا همیشه منتظر همگان باقی ماند. به‌رحال کشف معنا همچون کشف معما لذت‌بخش است، حتی اگر قسمت کمی از حقیقت باشد، همچنین آگاه‌نمودن دیگران از این دریافت، لذتی افزون‌تر دارد. آگاهی به بدین نکته شایسته است که کشف معنا درباره‌ی خوبی یا بدی اثری سخن نمی‌گوید؛ زیرا داوری درباره‌ی خوبی یا بدی اثر «فقط بر اساس نظریه‌ای ادبی در زمینه ارزش ادبی... امکان‌پذیرست» (دیچز، ۱۳۶۶: ۵۱۷)

۳. بحث و بررسی

در مقاله حاضر برای کشف معنای رنگ سیاه در داستان ماهی سیاه کوچولو عوامل بیرون‌متنی را برگزیدیم، سپس به سراغ آنچه رفتیم که به‌نظر بی‌ارتباط با خالق اثر است؛ بدین معنا که از زندگی‌نامه و آثار خالق اثر چشم پوشیدیم و از بین همه‌ی آنچه فرهنگ و تمدن هم‌زمان با خلق اثر را شکل می‌دهد، تنها چند متن را برگزیدیم و معنای رنگ سیاه را در آن‌ها جست‌وجو نمودیم؛ سپس برای آنکه تأثیر روزگار را نیز بررسی کنیم، برهه‌ای از آن را نیز به‌عنوان متنی غیرمکتوب بررسی نموده‌ایم.

۳.۱. رنگ سیاه در متون کودکانی دیگر

بره فصوله، منظومه‌ای است داستانی، در سی‌وسه صفحه که بعثت در سال ۱۳۵۶ آن را منتشر ساخته است. داستان درباره‌ی بره‌ای است که می‌خواهد تجربه‌ی خود را با مخاطب در میان بگذارد. او می‌گوید که چون می‌خواهد شعر بگوید، ممکن است خواننده اظهار ملال کند و بگوید که وقتم با ارزش‌تر از آن است که با شعر بگذرانمش؛ از این رو می‌گوید که استادی شاعر این است که بتواند دنیایی را آباد کند و مثل پزشک ملتی را جان داده، حرکت دهد تا آن ملت برپای خود بایستد و نوکر بیگانگان نشود.

پس از این مقدمه، بره داستانش را آغاز می‌کند و می‌گوید یادش هست که وقتی کوچک‌تر بود، صبح یک روز، بسیار آهسته و بی‌سروصدا از آغل بیرون می‌آید. می‌ترسد که دیگران بیدار شوند و جلوی او را بگیرند. او می‌خواهد برود و آزادی را

پیدا کند و بشناسدش و بفهمد که آیا واقعاً وجود دارد یا فقط اسمی در کتاب‌هاست؟ در همین حین بره فضوله چوپانی را می‌بیند که بره‌ای را کشان‌کشان به طرف محلی می‌برد. در آنجا مرد چاق و چله‌ای پس از کلی مسخره‌کردن، بره را می‌خرد و سپس دستور کشتنش را می‌دهد. شاگردان آن مرد چاق بره را می‌کشند. بره فضوله با دیدن این صحنه می‌نالند که آدم‌ها همیشه می‌گویند دلشان به حال حیوانات می‌سوزد اما واقعیت چنین نیست و فقط حرف می‌زنند.

همه کارهایی که انسان می‌کند به خاطر خودخواهی است. این‌ها برای ثروت بیشتر یا غرور یا زمین، هم‌جنس‌های خود را می‌کشند. اینان ملت‌های بره‌وار را دوست دارند و به آن رسیدگی می‌کنند. این کار برای رفاه آن مردم بره‌وار نیست، بلکه به خاطر منافع خودشان است. هر ملتی که بره‌وار باشد، آن‌ها ساقط و نابودش می‌کنند. مردم باید به این مسائل آگاه باشند و با تکیه بر خدا و زیرکی، حرکت کنند و خود را آزاد سازند. در آخر می‌گویند اگر معنای شعر را فهمیدی، پس امروز و فردا نکن که کارها خودبه‌خود درست نمی‌شوند و آزادی به دست نمی‌آید. (رک. مجمع، ۱۳۵۶)



در متن داستان چیزی از رنگ سیاه نوشته نشده است. تنها، روی جلد است که مخاطب بره‌ای سیاه را می‌بیند که هر دو پا را در کفشی سفیدرنگ کرده، می‌خندد و به جلو نگاه می‌کند. نام طراح کتاب ذکر نشده و البته در تخصص نویسنده‌ی حاضر هم نیست که درباره‌ی طراح کتاب اظهار نظر نماید. پس تنها به جست‌وجوی معنای تصویر خواهیم پرداخت که البته جزئی از متنی است که خلاصه‌اش را خواندیم.

رنگ سیاه را به معانی زیر دانسته‌اند:

- پرهیجان‌ترین و هراس‌آورترین رنگ دنیای مادی. پیام‌آور سکوت و نقطه مقابل درخشش نور (نصیر، ۱۳۹۰: ۱۴)
- اقتدار و شکوه در دنیای باستان
- اقتدار و شکوه در دنیای مدرن (دهقانیان و مریدی، ۱۳۹۱: ۷۱)

- مرگ، عزاداری و سوگواری
- کینه، اندوه، بدبینی، فقر، خشک‌سالی، فراق و بدبختی (رضایی و عزیزی، ۱۳۸۸: ۴۹)
- اختناق جامعه، ظلم و فساد و استبداد و بی‌عدالتی حاکم بر آن (رنجبر و نجاتی، ۱۳۹۲: ۶۴)
- توصیفات ساده، طبیعی و تشبیهات حسی (حسینی کازرونی و سراجی، ۱۳۹۳: ۲۳).
- نفی همه‌چیز (لوشر، ۱۳۷۰: ۹۴)
- نفاق و غم (زخرف/۱۷)

همان‌طور که می‌بینیم همه‌ی مفاهیمی که بر رنگ سیاه بار می‌شود، منفی است و این همان نکته‌ای است که سرشار به آن می‌پردازد. او عقیده دارد که «رنگ سرخ معمولاً مترادف با انقلابیگری و مبارزه و شهادت و... است و حال آنکه رنگ سیاه در این نوع قصه‌ها بار منفی دارد و نماد جهل و تاریکی و... است» (رهگذر، ۱۳۶۷: ۳۵). در این میان فقط اقتدار و شکوه، معنایی مثبت دارد و بی‌گمان رنگ سیاه بره فضوله یا ماهی سیاه کوچولو نشانه‌ی اقتدار و شکوه آن‌ها نیست، چراکه نه مقتدرند و نه با شکوه.

ممکن است این کتاب را متأثر از ماهی سیاه کوچولو بدانیم. با توجه به خلاصه‌ی داستان، می‌بینیم که این منظومه با وجود داشتن شباهت کلی به ماهی سیاه کوچولو، در سیر حوادث و نگاه با آن متفاوت است. نکته‌ی برجسته‌ای که به ما اجازه می‌دهد این منظومه را در این مقاله بررسی کنیم، شباهت کلی مفاهیم درونی است؛ مفاهیم آگاهی و مبارزه. چنانچه این منظومه از این مفاهیم خالی بود، نمی‌توانستیم آن را در این زنجیره با هم متصل نماییم. همان‌طور که آشکارا در تصویر می‌بینیم، تصویر بره سیاه که پا در کفش سفید نموده است، شیطنت‌آمیز به نظر می‌رسد؛ حتی اگر معنای کنایی پا در کفش دیگران کردن را نیز در نظر آوریم، پرسش هنوز این است که چرا رنگ بره سیاه است؟ برای دریافت معنای آن باید قدمی فراتر رفت.

۳.۲. حضور رنگ سیاه در متن‌های غیرکودکانه‌ی غیرداستانی

۱. علی نقی منزوی در دو شماره‌ی پشت‌سرهم مجله‌ی فرهنگ نو در سال ۱۳۳۲ مقاله‌ای دارد با عنوان «جنش بردگان زنگی در جنوب» که در آن به معرفی شورش سیاهان جنوب ایران و علت آن قیام‌ها می‌پردازد.

او می‌نویسد شورش میلیون‌ها افراد سیاه‌پوست در شمال و شرق خلیج فارس که زیر استثماری وحشیانه قرار داشتند، پس از پانزده سال تحمل رنج و مشقت شکست خورد، و اکنون او می‌خواهد علت این شکست را روشن کند. برای این منظور است که چنین مقاله‌ای می‌نویسد (رک. منزوی، ۱۳۳۲ الف: ۶۸۲). او در مقاله‌ی ابتدایی خویش، تاریخ بردگان سیاه جنوب؛ چگونگی ورودشان به سرزمین ایران قبل از اسلام؛ مواجهه با اسلام و پذیرفتنش و قیام در برابر خلفای عباسی را بررسی می‌کند. در مقاله‌ی دوم درباره‌ی رهبران جنبش سخن می‌گوید. در ابتدای این مقاله می‌نویسد: «این جنبش‌ها هیچ‌یک با نقشه و رهبری شده نبود بلکه به‌صورت عصیان بردگان و دهقانان بی‌چیز بود. اینان به دور یک یا چند تن گرد می‌آمدند و رهبری او را به گردن می‌گرفتند و چون این رهبران ناپخته بودند و هدف روشن نداشتند و کارها بی‌نقشه انجام می‌گرفت، همه این جنبش‌ها در صورت ظاهر به شکست منتهی گردیده است. البته شکست نظامی این جنبش‌ها را نباید شکست قطعی ایدئولوژی دانست» (منزوی، ۱۳۳۲ ب: ۶۰). چه ضرورتی محقق را وامی‌دارد که درباره‌ی چنین اتفاقی مقاله بنویسد؟ حتماً او می‌خواهد نکته‌ای را بیان کند. چرا این نکته باید درباره‌ی چنین مسئله‌ای باشد؟ آیا جنبش‌های عدالت‌خواهانه در تاریخ کشور ما کم بوده و محقق از سر ناچاری به توصیف قیام سیاهان در گذشته، پرداخته است؟

۲. *اسلام و سیاهان آمریکا*: این کتاب در سال ۱۳۵۳ به قلم سیدهادی خسروشاهی نوشته شده است. او هدفش را چنین بیان می‌کند: «مقصود ما در این کتاب فقط نظری عادلانه پیرامون تاریخ، هدف، برنامه و کوشش‌های این گروه - ملت اسلام - در راه رفع تبعیضات نژادی ظالمانه در ایالات متحده است» (خسروشاهی، ۱۳۵۳: ۵). تکیه بر واژه فقط در این کلام، ذهن را به سمت دیگر رهنمون می‌شود. گزاره‌ی «فقط این است» حاوی معنای ضمنی دیگری است: می‌تواند جز این باشد. نویسنده چرا از «فقط» استفاده کرده است؟ احتمالاً او می‌خواهد ممیز سانسور دوران پهلوی را مجاب کند که هیچ هدف دیگری ندارد.

در ادامه نوشته است: «ما در این کتاب به‌طور اجمال: سیر تاریخی و وضع کنونی جمعیت موسوم به ملت اسلام... را بررسی و ارزیابی می‌کنیم، بدون آنکه تحت تأثیر ادعاهای دشمنان یا فریفته‌ی سخنان اغراق‌آمیز هواداران آنان قرار گرفته باشیم.» (همان: ۵) در صفحه‌ی یازده با خط سیاه درشت می‌نویسد: «آینده سی میلیون سیاه آمریکایی

در دست همین گروه خواهد بود.» خسروشاهی عقیده دارد که رهبر این گروه، شخص عالیجاه محمد، اشتباهاتی دارد و باید این اشتباهات را تصحیح کرد (همان: ۱۱).

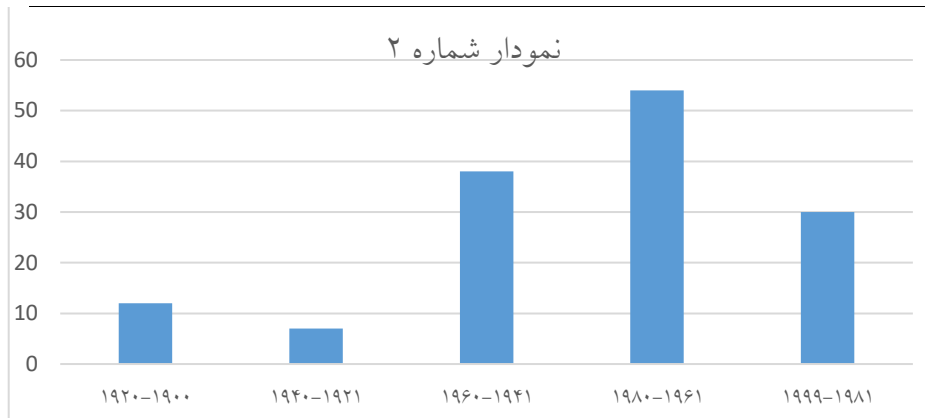
۳. «آفریقای سیاه و جنبش اسلامی»: مقاله‌ای است که حکیمی در سال ۱۳۴۹ نوشته و در مجله‌ی معارف جعفری به چاپ رسیده است. این مقاله با جمله‌هایی درباره‌ی بلال حبشی آغاز می‌شود، سپس می‌نویسد: «امروز... رزمندگان برادر ما در کشورهای آفریقایی جنوبی و رودزیا نبردی سخت عظیم را آغاز کرده‌اند. مبارزه مسلمانان کشورهای آفریقایی که زیر نظر نژادپرستان آغاز می‌شود، در واقع ادامه مبارزه همه مسلمانانی است که با وقوف به مسئولیت خویش با هرگونه بی‌عدالتی و سیاست آپارتاید مبارزه می‌کنند.» (حکیمی، ۱۳۴۹: ۱۹۳-۱۹۴). کمی جلوتر، مقاله چرخشی دارد به سمت مبارزات مردم ویتنام و هند بر ضد اشغالگری. این چرخش نشان می‌دهد که مطرح‌نمودن مسئله‌ی سیاه، دستاویزی است برای بیان چیزی دیگر. او درباره‌ی گاندی می‌نویسد که مبارزه‌ی او یکسره بر نرمی و پرهیز خشونت متکی نبود، بلکه به ظالمان فرصت نمی‌داد تا قدرت بگیرند (رک. همان: ۱۹۶).

اینک به متن‌های قبلی بازگردیم. نویسنده‌ی جنبش بردگان، زندگی تاریخی یک قیام سیاه را بررسی کرده و گفته بود که رهبری ناپخته و نداشتن هدف باعث شکست قیام شده است. در متن‌های دیگر نیز صحبت از مبارزه و قیام است و به نوعی از رهبری مبارزه و شرایط آن صحبت می‌شود.

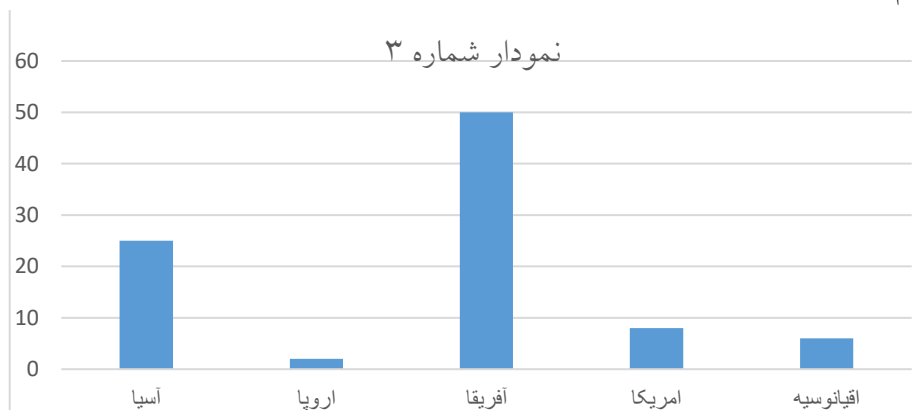
به بره سیاه نیز نظری بیفکنیم. او هم سیاهی است که پشت ظاهر شاعرانه‌اش، وظیفه‌ی هدایت و نشان‌دادن راه را برعهده گرفته است و در چند جمله، آشکارا بر ضد تبعیض سخن می‌گوید و از خوانندگانش قیام می‌طلبد.

۳.۳. تأثیر شرایط زمانی در فهم معنای رنگ سیاه

قسمت دیگری از فرهنگ و تمدن تأثیرگذار بر آرا و عقاید خواننده، زمانه و اتفاقات آن است. خواننده از روزگار خویش جدا نیست بلکه باعث درک نکاتی می‌شود که ویژه‌ی همان دوران است. به گمان ما نهضت‌های رهایی‌بخش سیاهان در سراسر دنیا از عوامل تأثیرگذار در درک معنای رنگ سیاه بوده است. بدین منظور در نمودار زیر سال استقلال مستعمرات در قرن بیست میلادی شمارش شده است. از اطلس جامع گیتاشناسی (۱۳۸۷): کشورهای مستقل جهان.



بر اساس داده‌های جدول بالا می‌بینیم که از ابتدای دهه‌ی چهل تا پایان دهه هفتاد میلادی، اوج سال‌های استقلال مستعمرات است. اکنون از نمودار زیر می‌توان دریافت، کشورهایی که از ۱۹۴۰ تا ۱۹۸۰ یعنی تقریباً از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۸ به استقلال رسیده‌اند، از کدام قاره‌ها بوده‌اند.



همان‌طور که در نمودار نیز مشاهده می‌کنیم، بیشتر این کشورها، در قاره‌ی آفریقا هستند. آفریقا برای ملت ستم‌دیده‌ی ایران پیش از انقلاب، شمع‌های برافروخته بود. این مسئله آن‌قدر آشکار بود که معلم شهید، شریعتی، در سال‌های ۱۳۵۱ یا ۱۳۵۲ به‌طور مستقیم به آن اشاره می‌کرد: «فرانتس فانون و امه سزر برای پاسخگویی به اروپا، که سیاه را فاقد گذشته و فرهنگ و تمدن و تاریخ می‌داند، سیاهان را به گذشته می‌خوانند تا ثابت کنند که سیاه صاحب فرهنگ و جامعه و تمدن و تاریخ بوده است. این است که برای فانون و سزر هر رسمی، هر حرکتی، هر رنگی و هر شعر و اسطوره‌ای ثابت‌کننده‌ی فرهنگ‌سازی سیاه است و قابل احترام و بسیاری از روشنفکران بزرگ ما، که با همه‌ی وجودم احترامشان

می‌گذارم و تقدیسان می‌کنم و عزیزترین چهره‌های متفکر امروزشان می‌شناسم، شعار روشنفکران بزرگانندیش و مترقی آفریقا را شعار ما اعلام کردند، که بسیار مترقی است، اما نیازمند تصحیح کوچکی نیز هست» (شریعتی، ۱۳۹۳: ۲۱۹).

در این متن، شریعتی شرایط تاریخی و فرهنگی اندیشه‌ی سیاه‌پوستان را نشان می‌دهد و از طرف دیگر به اشتباه رهبران قیام در دنباله‌روی صرف از اندیشه‌های انقلابی آنان اشاره می‌کند. اگر این متن را همراه با متونی که آورده‌ایم، بخوانیم آیا به درک معنا از این منظر که ما نگرستیم، نزدیک‌تر نمی‌شویم؟

لوشر می‌نویسد: «اگر رنگ سیاه برای شخصی در صدر انتخاب‌هایش باشد، او می‌خواهد در برابر سرنوشت و تقدیر ایستادگی کند، گرچه احتمال دارد این عمل را با ناشیگری انجام دهد» (لوشر، ۱۳۷۰: ۹۴).

آیا متونی که به‌منزله‌ی شاهد نقل شد، همین گفتار لوشر را تأیید نمی‌کند؟ آیا سیاهی ماهی سیاه کوچولو، روشن‌کننده‌ی این حقیقت نیست که مردمان این دیار به جنبش و قیام سیاهان بنگرند. آیا سیاه معنای قیام بر ضد تبعیض را به‌دنبال نمی‌کشد؟ پاسخ صحیح به این پرسش‌ها ممکن نیست؛ پاسخ تنها با تأویل ممکن می‌گردد. چنانکه گفته شده یکی از معانی تأویل، تفسیر و بیان مقصود و مراد پنهانی از شیء یا کلام است (رک. فلاح پور، ۱۳۸۹: ۸۵).

۴.۳. داستان‌های استعاری و ادبیات کودک

اکنون می‌توان پرسید که جایگاه داستان استعاری در ادبیات کودک و نوجوان کجاست؟ و آیا کودک و نوجوان از این مفهوم می‌توانند برداشتی داشته باشند؟ رحماندوست در کتابی که برای مرکز تربیت معلم نوشته است، قصه‌های کودکان را با توجه به زمان پیدایش، پیام، موضوع، سبک و سن مخاطب مدنظر تقسیم‌بندی می‌کند. او همچنین از جنبه‌ی سبک، قصه‌ها را دو دسته می‌داند: قصه‌های واقعی و غیرواقعی. دسته‌ی دوم را شامل افسانه‌ها، قصه‌های استعاری، سمبولیک و تمثیلی می‌داند (رک. رحماندوست، ۱۳۶۹: ۳۴) البته او بیش از این توضیحی نمی‌دهد.

دو محقق دیگری که کتاب‌های مرجع و پایه‌ی ادبیات کودک را نوشته‌اند، اشاره‌ی به داستان استعاری ندارند. قزل‌ایاغ سه نوع اصلی شفاهی، شگفت‌انگیز و نو و واقعگرا را برمی‌شمرد (ر. ک قزل‌ایاغ، ۱۳۸۵: ۱۲۵-۱۹۷). دیگری داستان را در دسته نثر روایی

قرار داده و از نظر درونمایه آن را حماسی، عشقی، تعلیمی، عرفانی و فلسفی و انتقادی اجتماعی جای داده است (رک. نعمت‌اللهی، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۷).

اما نویسندگان دو کتاب *ادبیات کودکان و ادبیات کودکان و نوجوانان*، داستان‌های این گروه را در دو دسته‌ی قصه‌های واقعی و افسانه جای داده‌اند و داستان‌های واقعی را در شش طبقه دسته‌بندی کرده‌اند: ۱. داستان‌هایی از صحنه‌های مختلف زندگی کودک؛ ۲. داستان‌های حیوانی؛ ۳. داستان‌های ماجراجویی؛ ۴. داستان‌های تاریخی؛ ۵. داستان‌های فکاهی و طنزآمیز؛ ۶. داستان‌های احساسی و عاشقانه (رک. جعفرقلیان، ۱۳۹۱: ۳۷؛ حجازی، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

بر اساس دسته‌بندی فوق، داستان *ماهی سیاه کوچولو* در گروه داستان‌های حیوانی جای می‌گیرد. در تعریف این داستان‌ها نوشته‌اند «در این داستان‌ها حیوانات احساسات ندارند و به زبان ما سخن نمی‌گویند» (رک. همان: ۱۲۰). بر اساس توضیحی که در این قسمت آمده، *ماهی سیاه کوچولو* را نمی‌توان در این قسمت جای داد. اما اینان در قسمت افسانه‌ها نوعی طبقه‌بندی با نام حیوانات سخنگو دارند و در تعریف آن آورده‌اند که «در این افسانه‌ها حیوانات... مانند انسان می‌اندیشند و احساس می‌کنند و در بسیاری از مواقع به تحلیل وقایع می‌پردازند» (همان، ۱۲۰). محققان ادبیات کودک، افسانه‌ی حیوانات سخنگو از دسته‌ی افسانه‌های عامیانه را نیز دو نوع می‌دانند: گونه‌ی تمثیلی و گونه‌ی استعاری و در تعریف این دو نوع گفته‌اند که در گونه‌ی تمثیلی حیوان با اینکه سخن می‌گوید و می‌اندیشد، در دنیای واقعی خویش وجه اشتراکی با شخصیت انسانی دارد که از آن جهت، مثال می‌شود؛ برای نمونه، روباه که در دنیای واقعی با حيله‌گری شکار می‌کند، در این افسانه‌ها مثال آدم‌های حقه‌باز است. اما در داستان‌های استعاری شخصیت حیوان خارج از داستان با شخصیت داستانی او تناسب ماهیتی ندارد و کاملاً مشخص است که انسانی درون پوست جانور است و به‌جای او می‌اندیشد و سخن می‌گوید (جعفرقلیان، به نقل از فرخ صادقی: ۴۲).

باتوجه‌به آنچه این محققان نوشته‌اند، آشکار است که *ماهی سیاه کوچولو* باید در دسته‌ی افسانه‌ی حیوانات سخنگوی استعاری قرار گیرد اما توجه به نکته‌ای ضروری است؛ هر دوی این محققان افسانه‌های عامیانه را دسته‌ی بزرگ‌تر این طبقه می‌دانند و برای افسانه‌های عامیانه خصوصیتی برمی‌شمرند که با *ماهی سیاه کوچولو* تطبیق

نمی‌کند: نقل شفاهی، شروع و پایان مشخص، تکرار وقایع و شخصیت‌ها و نداشتن نویسنده‌ی خاص از جمله آن خصوصیات هستند.

ممکن است این گونه به نظر برسد که این کتاب به بهانه‌ی کودکان برای بزرگسالان منتشر شده است و به همین علت مناسب کودکان نیست (رک. احمدی، ۱۳۸۰: ۴۲). گرچه این نظر صحیح است که بزرگسالان معنای استعاری این قبیل کتاب‌ها را استخراج می‌کنند نه کودکان و نوجوانان، اما برخی از اندیشمندانی که درباره‌ی انقلاب و حوادث و ضروریات آن سخن گفته‌اند، بدین نکته معتقدند که کودک در دوران انقلاب ناگهان بزرگ می‌شود. در واقع شخصیت کودکان در دوران انقلاب بسیار رشدیافته‌تر از سال‌های پیش و پس از انقلاب است. آنان نکاتی را متوجه می‌شوند که کودکان نه پیش از آن دوره و نه پس از آن زمان، هیچ توجهی بدان ندارند (رک. فانون، ۱۳۸۴: ۱۳۴)؛ بنابراین می‌توان به بهره‌مندی برخی از کودکان و نوجوانان در درک معنای استعاری نهفته در این داستان باور داشت.

۴. نتیجه‌گیری

باتوجه به مطالب ذکرشده دو نتیجه را می‌توان متصور شد:

۱. در آن دورانی که داستان ماهی سیاه کوچولو نوشته شد و مورد توجه قرار گرفت، رنگ سیاه به‌جز همه‌ی مفاهیم پیشین خود، به مفهومی دیگر نیز به‌کار برده می‌شده است: مبارزه در برابر استبدادی که روزگار بر ستمدیدگان تحمیل نموده بود و نجات از تقدیر.

اکنون و در این مقاله معتقدیم که خوانش رنگ سیاه بدون در نظر گرفتن ظرفیت زمانی و تاریخی آن دوران، هیچ معنایی از انقلاب را به ذهن خواننده متبادر نمی‌کند و به همان گفتاری می‌انجامد که از سرشار نقل نمودیم، با خارج کردن داستان ذکرشده از این زاویه دید می‌توان به نتایجی دیگر دست یافت؛ زیرا چنانکه گفتیم محققان عقیده دارند هیچ معنایی به‌صورت قطعی نهایی نخواهد بود.

رنگ سیاه به مفهوم نماد مبارزه با استبداد و استعمار در آن سال‌ها قابل فهم بوده و پس از آن دوباره این مفهوم نمادین را از دست داده است. کسانی که آن روزگار را به یاد دارند شاید بتوانند به جز این‌ها متونی دیگر را نیز نام ببرند که در آن‌ها سیاه‌بودگی با مفهوم مبارزه، پیروزی و غلبه بر موانع همراه بود، نه مفاهیم منفی رایج در رنگ سیاه.

۲. اینکه نویسندگان این مقاله، ضمن رعایت احترام و بزرگداشت مطالب حجازی و جعفرقلیان در کتاب‌هایی که از آنان نقل شد، برآنند که آنچه درباره‌ی دسته‌بندی حیوانات سخنگو در کتاب‌های مذکور، که از منابع مطالعاتی ادبیات کودک هستند، نوشته شده احتیاج به بازنگری دارد؛ بدین صورت که در دسته‌ی داستان‌های واقعی جایی برای این نوع باز شود یا در دسته‌ی افسانه‌های جدید جای داده شوند.

منابع

- قرآن کریم. ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، قم: نسیم حیات.
- احمدی، احمدرضا. (۱۳۸۰). «آیا مخاطب تخیل را محدود می‌کند؟». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. سال ۷، شماره‌ی ۲۶، صص ۴۰-۵۲.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- اشمیت، لارنس کندی. (۱۳۹۵). *درآمدی بر فهم هرمنوتیک*. ترجمه‌ی بهنام خداپناه، تهران: ققنوس. دیجیتال: فیدیو.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.
- جعفرقلیان، طاهره. (۱۳۹۱). *ادبیات کودکان*. تهران: دانشگاه پیام نور.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان: ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- حجوانی، مهدی. (۱۳۸۹). «از هفت سال دوره جادوگری و هفت وادی اسطوره‌ای تا هفت منزل عرفانی». *زمانه*، دوره‌ی جدید، سال ۹، شماره‌ی ۸۹، صص ۶۴-۶۵.
- حسینی کازرونی، سیداحمد و سراجی، افسانه. (۱۳۹۳). «نگرش تعلیمی - اخلاقی شاعران به رنگ سیاه تا پایان سبک عراقی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۳، صص ۱-۱۶.
- حکیمی، محمود. (۱۳۴۹). «آفریقای سیاه و جنبش اسلامی». *معارف جعفری*، سال ۱۰، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۹۳-۱۹۹.
- خسروشاهی، سیدهادی. (۱۳۵۳). *نبرد اسلام در آمریکا*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه.
- خسروی‌شکیب، محمد. (۱۳۸۹). «فرایند معنایی در سطوح زبانی شعر معاصر». *مطالعات زبانی بلاغی*، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۷-۲۲.

دهقانیان، جواد و مریدی، زینب. (۱۳۹۱). «بررسی مفهوم مرگ و زندگی در رمان سووشون بر پایه نشانه‌شناسی رنگ سیاه». *ادبیات پارسی معاصر*، سال ۲، شماره ۱، صص ۶۵-۸۸.

دیچرز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه‌ی محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

دیلنای، ویلهلم. (۱۳۹۱). *هرمنوتیک و مطالعه تاریخ*. ترجمه‌ی منوچهر صانعی دره‌بیدی، تهران: ققنوس.

رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۹). *ادبیات کودکان و نوجوانان*، ویژه‌ی مراکز تربیت معلم. تهران: چاپ و نشر ایران.

رضایی، غلام عباس و عزیزی، محمدرضا. (۱۳۸۸). «تجلی عاطفی دو رنگ سیاه و سفید در خیال جاهلی». *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، سال ۷، شماره ۱۲، صص ۴۹-۷۷.

رمبرگ، بیورن و گسدال، کریستین. (۱۳۹۳). *هرمنوتیک*. ترجمه‌ی مهدی محمدی، تهران: ققنوس.

رنجبر جواد و نجاتی، داود. (۱۳۹۲). «تحلیل و بررسی رنگ سیاه در اشعار نیما و محمود درویش». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، شماره ۴، صص ۶۴-۷۷. دیجیتال: فیدیو.

رهگذر، رضا (محمدرضا سرشار). (۱۳۶۷). «نگاهی دیگر به ماهی سیاه کوچولو». *کیهان فرهنگی*، سال ۵، شماره ۲، شماره‌ی پیاپی ۵۰، صص ۳۴-۳۷.

سهلانی، سیدمحمدجواد. (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی و هرمنوتیک». *قبسات*. سال ۷، شماره ۳، شماره‌ی پیاپی ۲۵، صص ۳۹-۴۹.

شاه‌آبادی، حمیدرضا. (۱۳۸۶). «کتاب‌های انقلاب، گزارشگر: نگار پدرام». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال ۷، شماره‌ی پنجم، صص ۱۵۶-۱۶۰.

شریعتی، علی. (۱۳۹۳). *اسلام‌شناسی*. ج ۱، مجموعه آثار ۱۶، تهران: قلم.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج ۱، تهران: سوره مهر.

_____ (۱۳۹۲). «کدام معنی؟». *علم زبان*، شماره ۱، صص ۱۱-۴۰.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۷). «مبانی معناشناسی فهم متن در رویکردهای سنتی و جدید

نقد ادبی». *پژوهش‌های زبان خارجی دانشگاه تبریز*، سال ۵۱، شماره ۲۰۶، صص ۱-۲۷.

فانون، فرانتس. (۱۳۸۴). *بررسی جامعه‌شناسی یک انقلاب؛ سال پنجم انقلاب الجزایر*. ترجمه‌ی نورعلی تابنده، تهران: حقیقت.

- فرنود، غلامحسین. (۱۳۴۷). «معلم مردم». آرش، دوره ۳، شماره‌ی ۵، شماره‌ی پیاپی ۱۸، صص ۵۷-۶۰.
- فلاح‌پور، مجید. (۱۳۸۹). مبانی، اصول و روش تفسیری ملاصدرا. تهران: حکمت.
- قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۵). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: سمت.
- لوشر، ماکس. (۱۳۷۰). روانشناسی رنگ‌ها. ترجمه‌ی لیلا مهرادپی، تهران: حسام‌مجمع، [حسین]. (۱۳۵۶). بره فضوله. تهران: بعثت.
- محمدی، محمدهادی و عباسی، علی. (۱۳۸۱). صمد: ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.
- مدنی، امیرحسین. (۱۳۹۱). «بررسی چیستی هرمنوتیک». پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۱۲، شماره‌ی اول، شماره‌ی پیاپی ۲۴، صص ۸۵-۹۶.
- منزوی، علی‌نقی. (۱۳۳۲ الف). «جنش بردگان زنگی در جنوب». جامعه‌ی معلمین در راه فرهنگ نو. سال ۲، شماره‌ی ۸، صص ۶۷-۶۰.
- _____ (۱۳۳۲ ب). «جنش بردگان زنگی در جنوب». جامعه‌ی معلمین در راه فرهنگ نو، سال ۲، شماره‌ی ۹، صص ۶۸-۶۱.
- نصیر، علی. (۱۳۹۰). «بازی تخیل با رنگ سیاه؛ نگاهی به نمایشگاه حکیم در گالری اثر». تندیس، دوفتته‌نامه هنرهای تجسمی، شماره‌ی ۲۰۰، ص ۱۴.
- نعمت‌اللهی، فرامرز. (۱۳۸۵). ادبیات کودکان و نوجوانان؛ شناسایی، ارزشیابی، ارزشگذاری. تهران: مدرسه.
- نیچه، فردریش ویلهلم و دیگران. (۱۳۷۹). هرمنوتیک مدرن: گزینه جستارها. ترجمه‌ی بابک احمدی و همکاران، تهران: مرکز.
- ویلکی، کریستین. (۱۳۸۲). بینامتنی، تعامل متون بر یکدیگر؛ دیدگاه‌های نظری و انتقادی در ادبیات کودکان. گردآورنده پیتز هانت، ترجمه‌ی علیرضا کرمانی و علیرضا ابراهیم‌آبادی، تهران: کوثر فاطمی.
- هزارخانی، منوچهر. (۱۳۴۷). «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو». آرش، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۵، شماره‌ی پیاپی ۱۸، صص ۱۷-۲۹.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۶). «نظری به سبک‌شناسی استاد بهار؛ کاغذ زر: یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ. تهران: سخن.