دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیّات فارسی شفای دل
سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص ۱۵۷-۱۷۶)

گفتمان انتقادی در داستان بچّه‌های قالیبافخانه هوشنگ مرادی کرمانی (براساس نظریه نورمن فرکلاف)

عزیزه نجفی[۱]، خداویردی عباس‌زاده[۲]، لیلا عدل‌پرور[۳]

چکیده

نظریهٔ گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، یکی از نظریّات مطرح در بررسی متون ادبی، به ویژه ادبیّات داستانی، در شناسایی تغییرات و تحوّلات فرهنگی و اجتماعی جامعه است. فرکلاف از اندیشمندانی است که با هدف نقد جامعهٔ سرمایه‌داری در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی، بر روی آثار ادبی تحقیق کرد و با تأکید بر وضعیّت رابطهٔ قدرت و ایدئولوژی، به بررسی متون در سه سطح: توصیف، تفسیر و تبیین پرداخت. در این مقاله داستان «بچّه‌های قالیبافخانه» هوشنگ مرادی کرمانی براساس گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بررسی شده است. مرادی کرمانی در این داستان بر مبنای رابطهٔ قدرت ایدئولوژی و گفتمان مورد نظر فرکلاف، وضعیّت اسفناک استثمار انسانی کودکان و سلطهٔ فرادستان بر فرودستان را روایت کرده است. در سطح توصیف با تکرار نام شخصیّت‌ها، واژگان خاص، شمول معنایی واژگان، آمیخته کردن زبان بومی و عامیانه و ادبی و زبان طنز با هم در بافتی نمادین، ایدئولوژی خود را بازگو کرده است. در سطح تفسیر، با ایجاد پیش‌فرض در موقعیّت مشابه و بافت بینامتنی و طنز موقعیّت، گفتمان طیف‌های مختلف قابل تفسیر است. در سطح تبیین، مهم‌ترین مسأله پدیدهٔ کودک آزاری، تضییع حقوق کودکان است که در کنار آن بحران‌های عاطفی، تقابل فقر و سرمایه‌داری، امید و ناامیدی، مبارزه و تسلیم، دینداری و بی‌دینی، فضای داستان را در طنزی تلخ و اندوه‌بار قرار داده است.

واژه‌های کلیدی: بچه‌های قالیبافخانه، مرادی کرمانی، گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، کودکان.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (نویسنده مسئول)
sevin.mamani.ss@gmail.com
۲- استادیار زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
abbaszadeh.kh@iaukhoy.ac.ir
۳- استادیار زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
adlparvar12@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷

۱- مقدمه

گفتمان انتقادی، تجزیه و تحلیل زبان در کاربرد آن است که ریشه در زبان‌شناسی انتقادی دارد، امّا به اجتماع مرتبط می‌شود و در بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به کار می‌رود. وقتی واژهٔ انتقاد بر زبان آورده می‌شود، تحلیل زبان بر مبنای انتقادی است که در جامعه دیده می‌شود. اصولاً رابطهٔ زبان، قدرت، ایدئولوژی و اگفتمان در متون رسانه‌ای و مسائل سیاسی- اجتماعی مطرح است، امّا ازآن‌جا که ادبیّات بستر مناسب تمامی امورات جامعه است، بهترین گزینه برای بررسی گفتمان انتقادی می‌تواند باشد؛ زیرا فرهنگ و هویّت هر ملّتی، به طور مستقیم و غیر مستقیم، در ادبیّات آن ملّت منعکس شده است. «تحلیل‌گران رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی معتقدند که تولید، فهم، خوانش و تحلیل متون به عواملی همچون بافت خرد و کلان اعم از مسائل فلسفی، تاریخی، سیاسی، جامعه‌شناختی، ایدئولوژیکی و گفتمان وابسته است؛ چرا که رابطهٔ بین مردم و جامعه به صورت تصادفی نیست، بلکه توسّط نهادهای اجتماعی و دیگر عوامل دخیل در گفتمان تعیین می‌شود و ادبیّات و متون ادبی هر دوره نیز در بافت خاصّی تولید، تحلیل و تفسیر می‌گردد». از نظریّه‌های مطرح در این حوزه، گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است. در این پژوهش داستان «بچّه‌های قالیباف‌خانه» هوشنگ مرادی کرمانی با این نظریه بررسی شده است.

مرادی کرمانی در داستان «بچّه‌های قالیباف‌خانه» روایت‌گر رنج و مرارت کودکانی است که دوران کودکی و نوجوانی خود را پای دار قالی و در شرایط نامطلوب و مشقّت‌باری سپری می‌کنند. او برای نگارش این داستان که در حقیقت از دو خرده داستان تشکیل شده، بر خاطرات دوران کودکی خود در سیرچ کرمان و روستاهای اطراف آن تکیه کرده است. این چنین است که شخصیّت‌های رنج‌دیده یا مثبت و منفی داستان‌ها دارای خصلت‌های واقعی هستند و قلم نویسنده دربارهٔ آن‌ها اغراق نکرده است. کرمانی داستان زندگی روزمرهٔ کودکانی را به تصویر می‌کشد که در کمال فقر و تنگدستی مجبور به کار در فضایی با وضع بهداشتی فلاکت‌بار می‌باشند؛ کودکانی که به خاطر نداری و تنگدستی به نوعی فروخته شده‌اند.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

گفتمان انتقادی از نظریه‌های ساختارگرایی، فرمالیسم و هرمنوتیک سرچشمه گرفته است، امّا در تفاوت با آن‌ها هم به صورت و هم معنا توجّه دارد؛ به عبارتی گفتمان انتقادی «تنها به بررسی ساختار زبان نمی‌پردازد، بلکه به بررسی افراد و نهادهایی می‌پردازد که شیوه‌هایی برای معناپردازی از متن دارند؛ لذا در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان کاوی، تجزیه و تحلیل ساختارها و معناهایی است که بار ایدئولوژیک دارند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۶۰).

کلاف در این نظریه با این هدف که سرمایه‌داری معاصر چگونه و چرا از به‌زیستی انسان ممانعت می‌کند، عملکردهای جوامع سرمایه‌داری را تحلیل کرد یا آن را محدود ساخت (جهانگیری، بندرریگی زاده، ۱۳۹۲: ۵۹)، امّا نظریهٔ او به سرعت در متون ادبی مورد واکاوی قرار گرفت و هم‌اکنون یکی از نظریه‌های ادبی مطرح است.

کاربرد نظریهٔ فرکلاف در متون ادبی، به‌ویژه در ادبیّات داستانی، بسیار صورت گرفته است؛ از آن‌جا که به گفتهٔ میرصادقی «از رهگذر چنین آثاری است که ما از سنّت‌ها و فرهنگ‌های قومی و ملّی کشورها و ملّت‌ها آگاه می‌شویم» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۸)، داستان‌ها قابلیّت بیشتری برای بررسی نظریّهٔ کلاف دارند. به گفتهٔ آیزر میان متن و محیط اجتماعی که متن در آن شکل گرفته، رابطهٔ مستقیمی وجود دارد؛ رابطه‌ای که نمی‌توان اهمیّتش را انکار کرد (احمدی،۱۳۷۰: ۲/ ۶۸۷).

فرکلاف گفتمان انتقادی را به سه سطح: توصیف، تفسیر و تبیین تقسیم کرده است. در فرآیند سه سطح، منتقد با تحلیل زبان‌شناختی اثر از ظاهر کلام به ایدئولوژی نویسنده می‌رسد. در بررسی داستان «بچّه‌های قالیبافخانه» نیز، داستان از این سه منظر بررسی شده و سؤال زیر، مورد نظر پژوهش است:

بررسی داستان در سطح توصیف، تفسیر و تبیین چگونه است و چه مواردی دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

رمان «بچّه‌های قالیبافخانه»، از داستان‌های برجستهٔ ادبیّات نوجوانان است که

زندگی مشقّت‌بار کودکان را نشان می‌دهد. با توجّه به ارزشمندی کتاب و محتوای اجتماعی آن ضرورت بررسی آن با گفتمان انتقادی احساس می‌شود؛ در واقع این پژوهش، ضرورتی است در جهت شناخت جامعه‌شناسانهٔ اثر که می‌تواند مخاطب را با اعماق دردهای درونی جامعه و ظلمی که بر کودکان شده است، آشنا نماید؛ بنابراین با هدف بررسی زبان‌شناختی و محتوای اثر بر اساس نظریهٔ فرکلاف، وضعیّت رابطهٔ قدرت و ایدئولوژی را در این رمان بررسی کرده‌ایم.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

تحلیل گفتمان انتقادی در متون ادبی، در آثار مختلف بررسی شده و پژوهش‌های متعدّدی در مورد آن صورت گرفته است. در حوزهٔ ادبیّات کودک، رسالهٔ «تحلیل انتقادی گفتمان رمان‌های نوجوان امروز با شخصیّت محوری زن» در سال ۱۳۹۴ توسّط فاطمه قانع با راهنمایی امیرعلی نجومیان، در دانشگاه شهید بهشتی تهران و رسالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی ده رمان نوجوان (درحوزهٔ دفاع مقدّس) براساس نظریهٔ نورمن فرکلاف» در سال ۱۳۹۵ توسّط دانشجو نوال رخنیه با راهنمایی محمّدرضا صرفی در دانشگاه یزد دفاع شده است. مقداری و همکاران (۱۳۹۰) مقالهٔ «بازنمایی نقش زنان در ادبیّات جنگ برای کودک از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی» را در مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان فردوس مشهد چاپ کرده‌اند. در مورد داستان «بچّه‌های قالیباف‌خانه» کیانی و همکاران (۱۳۹۶) مقالهٔ «بررسی چگونگی توجّه به حقوق کودک در داستان بچّه‌های قالیباف‌خانه با تأکید بر حقوق کار در نظام حقوقی ایران و اسناد بین‌المللی» را در مطالعات ادبیّات کودکان شیراز چاپ کرده‌اند که در آن حقوق کودک در این داستان بررسی شده است. صفایی و ادهمی (۱۳۹۱) بررسی و تحلیل مؤلّفه‌های گروتسک در داستان «بچّه‌های قالیباف‌خانه» اثر هوشنگ مرادی کرمانی» را در ششمین همایش پژوهش‌های ادبی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی ارائه کرده‌اند که جنبهٔ گروتسگ را در داستان بررسی کرده‌اند. همچنین حجّتی‌زاده و میرزایی (۱۳۹۵) مقالهٔ «شکل‌شناسی نام‌ها در داستان بچّه‌های قالیباف‌خانه اثر هوشنگ

مرادی کرمانی» را در یازدهمین همایش انجمن ترویج ادبیّات فارسی در گیلان ارائه داده‌اند. در چندین مقاله نیز که کلیّت آثار مرادی بررسی شده، این کتاب نیز جزو جامعهٔ آماری است، امّا دربارهٔ این داستان و دیگر آثار هوشنگ مرادی کرمانی، تاکنون این نظریه بررسی نشده است.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- بررسی داستان در سطح توصیف

این سطح خوانش اوّلیهٔ متن است که صرفاً به موضوع زبان‌شناختی مربوط است. در این خوانش ایدئولوژی که نویسنده در اندیشهٔ آن بوده در روساخت دستور زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی، جمله‌ها و غیره بررسی می‌گردد؛ در واقع اینجا گفتمان به مثابهٔ متن است و متن جدا از سایر متن‌ها و زمینه و اوضاع اجتماعی بررسی می‌شود؛ به عبارت دیگر، «مجموعهٔ ویژگی‌های صوری که در یک متن یافت می‌شود و می‌تواند به‌عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقّی شوند که متن از آن‌ها استفاده می‌کند. این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷). این‌که واژگان کدام ارزش تجربی و رابطه‌ای را با هم دارند و ارتباط آن‌ها از کدام روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) است، جمله‌ها معلوم‌اند یا مجهول، مثبت هستند یا منفی (همان: ۱۶۷ ـ ۱۷۱) در این بخش بررسی می‌گردد.

در رمان «بچّه‌های قالیباف‌خانه»، جملات، خبری هستند و به‌صورت معلوم آمده‌اند و جملهٔ مجهولی به چشم نمی‌خورد، حتّی آن‌جایی که فاعل نامشخّص و بی‌اهمیّت است، از جملهٔ معلوم استفاده شده است.

در انتخاب عنوان شخصیّت‌ها، معنای واژگانی اسامی نیز خود نشانه‌ای است که با انگیزه ایدئولوژیکی نویسنده، موقعیّت اجتماعی آن‌ها را نشان می‌دهد. نمکو در مفهوم بچّهٔ بانمک و عزیزدردانه (مرادی‌کرمانی، ۱۳۹۴: ۷) شخصیّت کودک داستان اوّل است، رضو در معنی تسلیم و خوشنودی، شخصیّت کودک داستان دوّم است، نمکو عزیزدردانهٔ خانه است، علی‌رغم میل باطنی پدر و مادرش به ویژه لیلو که نمادی از

عشق لیلی است، به اجیری فرستاده می‌شود، امّا رضو خانواده‌ای بداخلاق دارد که او را به زور قبل از به دنیا آمدن به قالیبافخانه فروخته‌اند و رضو ناگزیر است این مشقّت را تحمّل کند.

«مادر نداشت، پدرش بداخلاق بود، یک‌بار که فرار کرده بود، پدرش با ترکه حسابش را رسیده بود و گفته بود اگه دیگه این‌جا پیدات بشه، زیر چوب شل پلت می‌کنم، برو پی کارت لندره از جون من چی می‌خوای» (همان: ۱۰۱).

۲-۲- شخصیّت‌های داستان

«شخصیّت اصلی داستان اوّل نامش نمکو است. او کودکی حدود پنج یا شش ساله است که در یک روستا زندگی می‌کند. او صبح برای صبحانه نان محلّی می‌خورد و اسباب‌بازی مورد علاقه‌اش هم یک گردوی چهار پهلو است. نمکو زمانی که در خانه است و حوصله‌اش سر می‌رود، با گردوی چهار پهلو بازی می‌کند، امّا گاهی اوقات به دنبال همسایه‌شان به نام علو یا علی می‌رود و با هم به باغ می‌روند تا توت بتکانند یا با چوب‌ها بازی کنند و کارهای دیگری انجام دهند. نمکو اصولاً کودکی است که بسیار به پدر و مادرش وابسته است؛ زیرا زمانی که از پدر و مادرش جدا شد، چندین بار گریه کرد. او همین‌طور کودکی بسیار ترسو است؛ زیرا زمانی‌که ماش شیطونو نمکو را تهدید کرد که با او به قالیبافخانه برود، سریع گریه‌اش گرفت و مانند ابر بهاری گریه کرد.

شخصیّت‌های اصلی داستان دوّم (رضو، اسدو، خجیجه): **۱- رضو:** رضا فردی بسیار شکم‌پرست است و دوست دارد هرچیزی را که در جهان وجود دارد، بخورد. البته به خاطر این شکم پرستی‌اش بارها تنبیه شده است که این نشان می‌دهد، او فردی است که به حرف دیگران در رابطه با پرخوری و شکم‌پرستی و دیگر مسائل بسیار کم گوش می‌کند. رضو فردی است که باز هم به خاطر شکم از زیر کار در می‌رود و کارش را درست به اتمام نمی‌رساند که این کار یکی از بدترین کارهاست؛ زیرا او اگر یاد نگیرد کاری را که شروع می‌کند، باید تا آخر به اتمام برساند و نباید وسط کار آن را رها کند، نمی‌تواند در آینده آدم موفّقی شود.

۲- اسدو: اسدو فردی است که گاهی اوقات مهربان می‌شود و بیشتر موارد عصبی است؛ زیرا زمانی که مادر همسرش برای کمک کردن به آن‌ها آمده بود و فقط برای راحتی و کار پیدا کردن اسدو، با دخترش نزد اوستا رفت، او بسیار عصبی شد و صورت مادر همسرش را سوزاند. اسدو همین‌طور فردی است که برای خوشحال کردن خانواده‌اش حاضر است حتّی از کفش‌های نو و تازه‌اش بگذرد و آن‌ها را بفروشد؛ بنابراین او فردی خانواده‌دوست است. همین‌طور فردی است که اگر زمانی کسی را ببیند که مانند خود او مورد آزار و اذیّت اوستا یا دیگر افراد قرار بگیرد، به کمک او می‌شتابد.

۳- خجیجه: خجیجه همسر اسدو است. او از کودکی پشت وسایل قالیبافی نشسته است، به همین خاطر کمرش خم شده است. او زنی است که به خرافاتی که مادرش می‌گوید، اعتقاد دارد و فکر می‌کند که این خرافات واقعی هستند و اگر کارهایی را که مادرش می‌گوید، انجام دهد، واقعاً چنین اتّفاق‌هایی می‌افتد. او زنی است که معدود وقت‌هایی به خود فکر می‌کند و برای خود کاری را انجام می‌دهد؛ درحالی‌که بیشتر به بچّه و شوهرش و سلامتی و راحتی‌شان فکر می‌کند که این نشانگر دلسوز بودن اوست.

۲-۳- ارزیابی داستان

شخصیّت‌ها قادر به تغییر وضعیّت و موقعیّت خود هستند؛ مثلاً اگر یدالله از باغ آن مرد رد نمی‌شد و به حرف آن مأمور گوش می‌کرد، دیگر خر با دورمنه و گون آتش نمی‌گرفت که او مجبور شود هم به صاحب خر پول بدهد و هم نمکو را به قالیباف خانه بفرستد یا اگر صمدو در هیزم آوردن به نمکو کمک می‌کرد، دیگر هیزم‌ها راه را برای آن دو سد نمی‌کردند و صمدو هم در آن آتش نمی‌سوخت، یا در قصّهٔ بعدی اگر رضو برای شکمش، خود را به دردسر نمی‌انداخت و از درخت انار بالا نمی‌رفت تا انار را بکند و بخورد، شاید تا این اندازه صدمه نمی‌دید و جلوی همه خوار و خفیف نمی‌شد و حتّی ممکن بود اسدو و همسرش، خجیجه نیز از قالیباف‌خانه اخراج نمی‌شدند و به کار خود درآن‌جا ادامه می‌دادند، امّا زمانی‌که

اسدو از قالیباف‌خانه اخراج شد، می‌بایست بیشتر به فکر کار کردن و زندگی همسر و بچّه‌اش می‌بود تا آن‌ها بتوانند در آرامش و راحتی زندگی کنند.

اسدو اشتباه دیگری هم کرد که بدترین اشتباهش بود؛ اشتباه او این بود که مادر همسرش را درحالی‌که خواستار زندگی راحت‌تر و آرام‌تری برای نوه و دخترش بود، اذیّت کرد و صورتش را سوزاند؛ بنابراین همهٔ افراد می‌توانستند وضعیّت خود را از آن فلاکت نجات دهند و بهتر زندگی کنند.

«ماش‌شیطونو» از شخصیّت‌های منفی در داستان اوّل است که به علّت عملکرد منفی این شخصیّت، میان مردم به این اسم لقب گرفته است. شخصیّت صاحبان کارگاه‌ها به اسم خاص تکرار نشده و به نام اوستا، آمده است. مرادی کرمانی به توصیف موقعیّت بد و خشونت آن‌ها و وضعیّت دردناک قالیباف‌خانه تأکید دارد که نشانهٔ ظلم آن‌هاست و گویا به علّت نفرت و برجسته‌کردن خشونت آن‌ها، نامشان را تکرار نکرده است.

امّا شخصیّت‌هایی را که مورد ظلم قرار گرفته‌اند، پیوسته به اسم خاص تکرار کرده است که وجههٔ اهمیّت آن‌ها دانسته شود. تکرار نام‌های یدالله، لیلو، نمکو، رضو، اسدالله، خجیجه در جمله‌ها بسیار و کاربرد ضمیر در داستان، نادر است و نویسنده به جای استفاده از ضمیر، نامشان را آورده است؛ برای نمونه در ابتدای داستان، یدالله و خر را تکرار کرده و یک مورد نیز به جای آن‌ها ضمیر به کار نبرده است:

«خر زیر بار درمنه و گون نفس نفس می‌زد... خر لب‌هایش را می‌کشید... یدالله دنبال خر بود تا خر برای خوردن علف پا سست می‌کرد، یدالله با چوب‌دستی به کپلش می‌زند و هونش می‌کرد، درمنه‌ها از دو طرف خر کشیده شده بود... یدالله راه را میان‌بر کرده بود تا به سیاهی شب برنخورد، صدای سم خر و کدارک‌های یدالله، خرگوش، گنجشک‌ها، کلاغ‌ها و موش‌های صحرایی را می‌تاراند و می‌پراند، یدالله از راه میان ماشه‌زار سرهنگ می‌گذشت...» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۴: ۷ ـ ۸).

درتوصیف نمکو هیچ‌گاه برای او ضمیر به کار نبرده است؛ به عنوان مثال وقتی

لیلو به دنبال یدالله رفت، به او گفت: برود با علو بازی کند تا او برگردد:

«نمکو مفش را با سرآستین پاک کرد و رفت خانهٔ علو، علو تازه بیدار شده بود، علو از نمکو بزرگتر بود... علو و نمکو ایستاده بودند و نان‌های گل انداخته را نگاه می‌کردند... نمکو ایستاده بود و نان‌ها و مادر علو را نگاه می‌کرد. مادر علو تکّه‌ای دیگر نان کند و به نمکو داد... نمکو و علو تکّه‌های نان را به نیش می‌کشیدند و می‌دویدند...» (همان: ۱۷ـ ۱۸).

علاوه بر تکرار نام شخصیّت‌ها، تکرار جمله‌ها در بافت اجتماعی متن بسیار آمده است. نویسنده برای نشان دادن سختی، هم‌دردی، بازگویی ستم و غیره برخی جمله‌ها را در گفتمان شخصیّت‌ها و یا توصیف‌های خود از وقایع پیوسته تکرار کرده است.

در صحنهٔ سوختن صفرو در داستان اوّل، تکرار فعل«سوختم» از زبان صفرو، کاملاً واگویهٔ سوختن یک انسان است که با تکرار واژه، در چشم مخاطب، صحنهٔ سوختن را ملموس می‌کند (همان: ۷۷).

برای نشان دادن فضای قالیبافی و تلخی و سختی کار آن، چندین بار صدای کلوزار و پاکی (شانه و کارد نخ بری قالیبافی) را تکرار کرده است (همان: ۵۲، ۵۸، ۶۰،۶۲، ۶۳، ۸۱، ۸۵).

مورد دیگر، توجّه به شمول معنایی در واژگان است. در شمول معنایی، در افعال، تکرار صورت گرفته است؛ برای نمونه صحنهٔ ناراحتی یدالله از سوزاندن خر را چنین توصیف کرده است:

«یدالله فریاد می‌کشید، می‌جوشید، می‌خروشید و فحش می‌داد» (همان: ۱۰).

یا لیلو وقتی یدالله را توی کاهدان زندانی کردند، برای نجات او گریه کرد:

«آن قدر التماس کرد و کرد و گریه کرد و خودش را زد و جیغ و ویغ راه انداخت و فحش داد تا عبدالله راضی شد» (همان: ۲۷).

واژگان و اصطلاحات در داستان با لهجهٔ کرمانی نوشته شده است که هویّت سبکی نویسنده را نشان می‌دهد و در ایدئولوژی اجتماعی او قابل بیان است، همچنین نویسنده با انتخاب زبان عامیانه و اقلیمی، هویّت فرهنگی و اجتماعی منطقه را شناسانده و با هدف اجتماعی، تفسیری از زندگی سادهٔ روستاییان را ارائه داده است. همچنین در توصیف‌ها، زبان معیار به کار برده ولی در گفتمان شخصیّت‌ها، زبان عامیانهٔ خودشان را آورده است:

«لیلو که تو کوچه تند می‌دوید سرش را برگرداند و به نمکو گفت: ورگرد برو خونه، ـ کجه می‌ری ننو ـ می‌رم ببینم بابات کجیه، خر مردم ره چه کار کرده؟ برو خونه علو اینا، بازی کنین من الان ور می‌گردم» (همان: ۷).

همچنین کاربرد دشواژه[1] در داستان بسیار است که نمودی از فرهنگ عموم مردم است. در گفتمان سرهنگ با یدالله، کدخدا با یدالله، یدالله با لیلو، اسدالله با مادرزنش این واژه‌ها آمده است، امّا بخش اصلی مربوط به اوستا و قالیباف‌خانه است؛ مانند موارد زیر:

ـ «هی، خفتیدی؟ مگر اینجه خونه خاله‌ته، مادرسگ، خلیفه بود با زنجیر می‌زد، چوب هم داشت» (همان: ۶۲ـ ۶۳).

ـ «چه‌کار می‌کنی تخم حروم؟ صدای اوستا بود، رضو انار به دهان، خودش را از آن بالا انداخت پایین» (همان: ۹۰).

اسدو به حسینو که روی پالان نشسته بود، می‌گوید:

ـ «بلند شو مردکه پدرسگ، بچّه مردمه خفه کردی، اوستا گفت: به تو چه زن فلون فلون شده، برو پی کارت، خودت پدرسگ به درک که مرد، یه سگ دزد کمتر» (همان: ۹۲).

این نوع زبان و بیان طنزآمیز، در داستان موقعیّت‌های کمیک ایجاد کرده است.

۱- واژه‌هایی که بیان آن‌ها در نزد قومی به دلایل مذهبی یا رعایت ادب پسندیده نیست.

خود مرادی در ویرایش دوبارهٔ کتاب، در ابتدا گفته است: با خواندن آن «گاهی لبخند می‌زنم و بیشتر از شدّت درد و تلخی دلم درد می‌گیرد و هی اشک‌هایم را پاک می‌کنم تا صفحه کاغذ را ببینم» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۴: ۵).

برای نمونه گرسنگی رضو و خوردن دانه جو از پهن حیوانات آورده می‌شود که در ظاهری طنز بیان کرده است، امّا تلخی گرسنگی را نشان می‌دهد:

«پاورچین پاورچین طوری که حسینو او را نبیند رفت تو. طویله از بوی پهن مانده، ادرار و عرق تن خرها پر بود، دم کرده بود... رضو خم شد، پهن تازه‌ای برداشت، بازش کرد، پهن تر بود، از هم پاشید و دانه‌های تر، بادکرده، سفید و سالم جو نمایان شد. رضو یکی از جوهای سفید و دانه‌های تر و ترد و باد کرده را برداشت و تو دهانش گذاشت» (همان: ۸۰ ـ ۸۱).

۲-۴- بررسی داستان در سطح تفسیر

«در سطح تفسیر، گفتمان به مثابهٔ تعامل بین فرآیند تولید و تفسیر متن است. تفسیرها ترکیبی از محتویّات متن و ذهنیّت (دانش زمینه) مفسّر است که در تفسیر متن به کار می‌بندد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵). در این بخش منتقد «به تفسیر متن بر مبنای آنچه که در سطح توصیف بیان شده، با در نظر گرفتن بافت موقعیّت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی می‌پردازد» (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۹)؛ زیرا هیچ متنی وجود ندارد که خبری محض را به مردم بدهد، بلکه همگی جهت‌دار و دارای بار ایدئولوژیکی و تفسیری هستند (همان: ۱۸۳).

در این داستان، سطح تفسیر، با پیش زمینه‌ای که در بن‌مایه‌های متن مورد استفاده قرار گرفته، قابل تحلیل ایدئولوژیک است، همچنین نویسنده در مواردی با بافت بینامتنی اندیشه خود را تفسیر کرده است. در پیش زمینه و پیش‌فرض‌ها، توصیفات او قابل بیان است که در موقعیّت نمادین، مسائل را به هم ارتباط داده است. بافت موقعیّتی داستان، توصیف زندگی روستاییان کرمانی است که به علّت اصلی «فقر»، مجبور هستند فرزندان خود را برای کار به محیط‌های سخت و ناسالم بفرستند، اغلب آن‌ها در این محیط‌ها بزرگ شده‌اند و به انواع بیماری‌ها مبتلا

گشته‌اند، امّا آنچه که حادثه را پیش آورده است، فقط فقر نیست، بلکه ظلم و ستم ظالمان و سلطه و قدرت آن‌ها بر مظلومان است و آنچه محیط قالیباف‌خانه را ناسالم کرده است، علاوه بر غیر بهداشتی بودن، خشونت و سلطهٔ صاحبان کارگاه‌ها بر قشر فقیر است.

در داستان اوّل، پیش زمینه‌ای که محتوا و سرنوشت شخصیّت کودک داستان (نمکو) را از پیش تفسیر می‌کند، توصیفی از صحنهٔ بازی نمکو و علو (پسر همسایه) است. آن‌ها در صحرا و باغ می‌گردند. مرادی در این بخش از داستان، زیبایی روستا، فصل بهار و دنیای شیرین کودکی و بازی‌های آن را توصیف کرده است. مسلّماً در ذهنیّت او این مسأله بوده که به مخاطب بفهماند، نمکو هنوز کودک است. در این فضای کودکانه هر دو کودک شاد و سرحال در باغ می‌گردند و بازی می‌کنند، از علف‌های باغ می‌خورند و ترانه می‌خوانند.

در این میان هنگام برگشتن، علو یک دولو (حشره‌ای شبیه ملخ) در صحرا پیدا می‌کند و به نمکو نشان می‌دهد، نمکو حشره را می‌گیرد و سیخی از میان پای او رد می‌کند و آن را بازی می‌دهد و دلو نمی‌تواند فرار کند:

«دولو خیال می‌کرد که دارد فرار می‌کند، غافل از آن‌که فقط دور چوب می‌چرخید و برگ را می‌چرخاند» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۴: ۳۰).

گرفتاری نمکو، بی‌شباهت به گرفتاری دولو نیست، او با این‌که بسیار تلاش کرد از دست ماش شیطونو فرارکند، امّا نتوانست و عاقبت او را به قالیباف‌خانه فرستادند، در آنجا نیز، با صفرو از قالیباف‌خانه فرار کرد. صفرو سوخت و او تنها ماند و داستان با پایانی باز تمام شد.

در داستان دوّم، رضو به دست اوستا عبّاس کتک می‌خورد، اسدالله با توجّه به حادثه‌ای که در کودکی برایش پیش آمده و از دست همین اوستا کتک خورده به کمک رضو می‌رود، بعد از این حادثه وقتی که به خانه برمی‌گردند، همسرش خجیجه به او اعتراض می‌کند که چرا به خاطر رضو با اوستا در افتاده است، در جواب می‌گوید:

«می‌دونی یاد خودم افتادم که یه وقت همین اوستای پدر سگ، منه انداخته بود زیر زنجیر، خدا می‌دونه چقدر جیغ زدم، چقدر التماس کردم، هیشکی نبود به دادم برسه» (همان: ۹۷).

در بافت بینامتنی مسائل دینی و اعتقادات عامیانه زمینه‌ساز ایدئولوژی نویسنده شده است. در سطح توصیف، تکرار واژگان و مکان دینی «مسجد» و ذکر نام شخصیّت‌های مذهبی امام حسین(ع)، امام علی(ع) و امام زمان(عج) و شخصیّت منفور «شمر» در داستان آمده است و نویسنده با آن در سطح تبیین، تقابل بی‌دینی را در ظاهر جامعهٔ دین‌دار و آمیخته به خرافات توضیح داده است.

مورد بارز آن، ایجاد رابطه بین حادثه کربلا و شخصیّت کافران از جمله شمر با مظلومان است. مرادی کرمانی واقعهٔ کربلا و شخصیّت شمر را پیش‌زمینه برای شخصیّت اوستا و کودکان آورده است. او چندین بار تقابل دین‌داری مظلومان و بی‌دینی شخصیّت‌های منفی را در سطح توصیف تکرار کرده و چندین بار نیز شخصیّت منفی را به شمر تشبیه کرده است. در داستان اوّل، یدالله وقتی خرش می‌سوزد، صبح زود به مسجد می‌رود و از اهل مسجد که برای نماز آمده‌اند، کمک می‌خواهد. شخصیّت یدالله مذهبی است و او برای حلّ مشکلش به جای رفتن به عدلیه به مسجد می‌رود:

«یدالله هر وقت حرفی داشت به جای این‌که به پاسگاه یا پیش کدخدا برود، یک راست می‌آمد مسجد» (همان: ۱۴).

یدالله از آن‌ها انتقاد می‌کند که وقتی خدا و پیغمبر را می‌شناسند؛ چرا در مقابل ظلم نمی‌ایستند (همان)، امّا هیچ‌کدام از اهل مسجد به او کمکی نمی‌کنند و خود را در برابر سلطه ناتوان می‌دانند. یدالله در گفتمان با شخصیّت‌های منفی (کدخدا و افراد سرهنگ)، بی‌دینی و بی‌خبری‌شان را از دین می‌گوید، امّا هیچ‌کدام توجّهی ندارند، بلکه اهل مسجد و کدخدا، افراد سرهنگ و اهل روستا، ظلم واقع شده بر یدالله را نادیده می‌گیرند، حتّی وقتی یدالله را با زور به خانه کدخدا می‌برند، کدخدا

او را شمر خطاب می‌کند، امّا یدالله می‌گوید:

«شمر اون کسی هست که حتّی به خر زبون بسته هم رحم نمی‌کنه» (همان: ۲۱).

در داستان دوّم، اسدالله، اوستا را مثل شمر می‌داند که وقتی رضو را با شلّاق می‌زند، رحم نمی‌کند (همان: ۹۳)، یا وقتی که اسدو مورد ضرب و شتم اوستا قرار گرفت، خجیجه با جیغ و فریاد آن‌ها را شمر خطاب می‌کند (همان: ۹۴).

اعتقادات عامیانه نیز، بر گفتمان و رابطهٔ میان شخصیّت‌ها، تعامل ایجاد کرده است؛ در داستان اوّل ارتباط فضای گورستان، صدای جغد -که به اعتقاد عامّه، شوم و بدیمن است- یک بافت بینامتنی در محتوای اصلی داستان اوّل است. یدالله وقتی به ده بر می‌گردد، از گورستان رد می‌شود، مرادی گورستان ده را توصیف می‌کند (همان: ۱۲). وقتی که نمکو را به اجیری به ماش شیطونو می‌فروشد و به خانه بر می‌گردد، هنگام خوابیدن، صدای جغد می‌آید (همان: ۴۳).

بخشی از اعتقادات عامّه به صورت خرافات آمده است؛ مثل آویزان کردن پوست تخم مرغ به درخت (همان: ۳۴)، روی خشت چشم کشیدن برای رفع چشم زخم (همان: ۵۶- ۵۷)، آویزان کردن لاشهٔ شانه به سر از اتاق برای خوش یمنی (همان: ۴۴)، زاغ سوزاندن برای آینده‌گویی (همان:۱۲۰)، آل بردن (همان: ۱۲۵) و اذان گفتن هنگام تولّد نوزاد (همان: ۱۲۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۵- بررسی داستان در سطح تبیین

در این سطح، گفتمان به مثابهٔ زمینه‌های اجتماعی است؛ مرحله‌ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می‌پردازد؛ به عبارتی هدف از تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است و «به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی، قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد» (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۹).

در سطح تبیین این داستان، توجّه اصلی نویسنده در رابطه با سلطه بر زندگی کودکان است. داستان برشی از یک واقعیّت تلخ کودکانِ کار جامعه است: «کودکان کار می‌کنند و رنج می‌برند و امیدوار هستند و می‌کوشند؛ کوشیدن‌هایی که چه بسا عبث بنماید، چه بسا بازدهی کم و ناچیزی داشته باشد» (کائدی، ۱۳۷۹: ۲۳). مرادی کرمانی «روایت‌گر زندگی واقعی آن دسته از کودکان و نوجوانانی است که تنهایند و پشت و پناهی ندارند و از نداشته‌های بی‌پایان خود رنج می‌برند. به تعبیری، سرنوشتی سیاه، رویی زرد و دلی سرخ دارند» (جهانگیریان، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

هدف نویسنده انزجار از استثمار انسانی کودکان است که در کنار آن تقابل سرمایه‌داری با فقر را در جامعه‌ای معیوب و معتاد (که همهٔ شخصیّت‌های بزرگ‌سال آن تریاک و بافور می‌کشند و به جای تلاش برای عوض کردن وضعیّت با عقاید خرافی زندگی می‌کنند)، به تصویر کشیده شده است. در این جامعه، گفتمان غالب اجتماعی که گفتمان خود نویسنده است، پدیدهٔ «کودک آزاری» و «تضییع حقوق کودکان» است: «کودکان این داستان نه تنها لذّت کودکی خود را در قالیباف‌خانه‌ها از دست می‌دهند، بلکه در ازای قربانی کردن دورهٔ کودکی خود چیزی هم به دست نمی‌آورند» (کیانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۳)؛ برای نمونه در قسمتی از داستان که نمکو اوّلین شب در قالیباف‌خانه خوابیده است، دربارهٔ نحوهٔ خشونت خواباندن کودکان تازه‌وارد می‌گوید:

«پیش از خواب بچّه‌های تازه وارد و اُخت نشده را توی گونی‌ها و جوال‌ها می‌کردند و سرشان را با ریسمان می‌بستند تا فرار نکنند. بچّه‌ها تُخس و نترس و سختی کشیده بودند، اگر آزادشان می‌گذاشتند، در می‌رفتند» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۴: ۶۵).

در کنار انواع کودک‌آزاری، ظلم، فقر، گرسنگی، بیکاری، اعتیاد، بی‌دینی وکمبود عاطفه از مشخصّه‌های بارز جامعه است و گفتمان غالب شخصیّت‌ها پیرامون این مفاهیم است. طبقهٔ فرادست که در این داستان، کدخدا، سرهنگ، ماش شیطونو، اوستا، حسینو و زن اوستا هستند، اجازهٔ حق‌خواهی به طبقهٔ فرودستان که یدالله،

اسدالله، خجیجه، لیلو و بچه‌های قالیباف خانه، نمودار آن‌ها هستند، نمی‌دهند.

در شکل‌گیری این گفتمان، مهم‌ترین عامل، عدم روحیهٔ پایداری و مقاومت در شخصیّت‌های بزرگ‌سال است. گفتمان غالب، راضی شدن و تسلیم‌شدن است؛ هر کدام به گونه‌ای تسلیم تقدیر خود یا همان سلطهٔ فرادستی شده‌اند. یدالله و اسدالله شخصیّت مقاوم دو داستان هستند که سعی می‌کنند در برابر ظلم بایستند، امّا عاقبت هر دو تسلیم می‌شوند. یدالله به مسجد می‌رود، از کسانی که نماز می‌خوانند و از «پیش نماز» مسجد کمک می‌خواهد که با هم در برابر ظلم بایستند، امّا به او کمکی نمی‌کنند و یدالله را تنها می‌گذارند. عاقبت نیز یدالله مجبور می‌شود، نمکو را به اجیری بفرستد. در داستان دوم اسدالله به خاطر حمایت از رضو، در برابر اوستا می‌ایستد و او را می‌زند، امّا بعد از بیکار شدن بار دیگر بارها با التماس به دنبال او می‌آید تا اجازهٔ کار بگیرد، امّا هر بار دشنام می‌شنود و کتک می‌خورد و نه‌تنها اوستا عباس به او کار نمی‌دهد، بلکه کارگاه‌های دیگر نیز از ترس اوستا به او کار نمی‌دهند، او عاقبت با مرگ خدیجه راهی شهر می‌شود. باید گفت در این داستان گفتمان شخصیّت‌ها بر ضدّ گفتمان سلطه بی‌تأثیر بوده است.

این سلطه در نامه‌ای که میان ماش شیطونو و یدالله نوشته می‌شود، در توصیف قالیباف‌خانه، رفتار اوستاها با کودکان و... به وضوح دیده می‌شود تا جایی که به صورت طنزی تلخ در شعرخوانی آن‌ها آمده که چگونه با ظلم و ستمی که به آن‌ها می‌شود، می‌رقصند و شادی می‌کنند.

انواع آزارهای جسمی، روحی، جنسی به کودکان وارد می‌شود، امّا عاقبت آن، سکوت، تحمّل و یا فرار از ظلم، خودکشی و سوختن است. بحران عاطفی و روانی حاکم بر جامعه که در گفتمان‌ها آمده است، یکی دیگر از اهداف اصلی نویسنده در تبیین است. این بحران، تقابل‌های متعدّدی ایجاد کرده است: از جمله تقابل دو خانواده، (خانوادهٔ نمکو و خانواده رضو) که هر دو خانواده، به خاطر فقر اقتصادی، فرزند خود را به اجیری فرستاده‌اند؛ با این تفاوت که خانوادهٔ نمکو حمایت عاطفی کرده‌اند، امّا رضو کودکی است که از طرف خانواده حمایت نمی‌شود. او به شدّت با بحران عاطفی روبه‌روست، مادر ندارد و پدر بداخلاقش، قبل از به دنیا آمدن او را به اوستا پیش فروش کرده است. رضو وقتی به خاطر کندن انار از اوستا کتک

می‌خورد، به فکر خودکشی می‌افتد. مرادی در این باره گفته است: نه‌تنها او، بلکه بچّه‌های زیادی خودکشی کرده بودند:

«کوچه پر از ظلمت بود، رضو بارها، ظرف همین یک سال دیده بود که بچّه‌های قالیباف‌خانه خود را با خوردن تریاک و سوخته و د.د.ت خلاص می‌کنند» (همان: ۱۰۲).

۳- نتیجه‌گیری

قلم مرادی کرمانی که همواره به سرخوشی، جان‌داری، امید و تا اندازه‌ای سفیدنمایی (برابر سیاه‌نمایی) شناخته می‌شود، در این کتاب و دو داستان تشکیل‌دهندهٔ آن، کاملاً تلخ و واقع‌گرا است؛ اگرچه گاه به‌صورت موردی، طنزی زیرپوستی و البته گزنده نیز در آن دیده می‌شود. توصیف شرایط ظالمانهٔ ارباب - رعیتی و اوضاع وحشتناک کارگاه‌های قالیبافی به‌ویژه برای کودکان و سختی کار در این کارگاه‌های نمور و غیربهداشتی، این کتاب را به اثری قابل توجّه در حوزهٔ کودکان کار بدل ساخته است. با وجود آن‌که بیش از چهار دهه از نگارش کتاب گذشته، امّا متن آن همچنان جان‌دار و مؤثّر است و می‌تواند توصیف سختی‌های کودکان کار در هر دوره‌ای باشد. بچّه‌های قالیباف‌خانه مرادی کرمانی، روایت تلخ زندگی کودکان روستایی است که در شرایط سخت، در قالیباف‌خانه‌ها کار می‌کنند و آیندهٔ روشنی ندارند. نویسنده در تحلیل داستان با گفتمانی انتقادی، ایدئولوژی خود و ارزش‌ها و اعتقادات جامعه را با سبکی خاص و هنرمندانه در زبان بومی، طنزآمیز و عامیانه در زندگی روستاییان رمزگذاری کرده است.

مخاطب آگاه، با خواندن داستان ضمن آشنایی با زندگی روستاییان و همراه شدن با آن‌ها با لبخندی نرم، دردها و اندوه‌های آن‌ها را می‌بیند و به حال کودکان می‌گرید. کرمانی در سطح توصیف با تکرار اسامی شخصیّت‌های اصلی، تکرار واژگان در شمول معنایی، تکرار جملات در بافت زمینه‌ای، کاربرد جملات معلوم، استفاده از زبان بومی، طنز و عامیانه‌گویی رابطهٔ سلطه را نشان داده است و با شخصیّت‌های داستان همدردی می‌کند. در بخش تفسیر، با ایجاد پیش‌فرض‌ها، بافت پیش

زمینه‌ای و بافت بینامتنی، گفتمان طیف‌های مختلف را آورده و توانسته است محتوای اصلی داستان را آشکار نماید و در سطح تبیین پدیدهٔ «کودک‌آزاری» (جسمی، روحی، جنسی) را در فضای تلخ جامعه نشان می‌دهد. در کنار این موضوع، مفاهیم مختلفی چون فقر، بحران‌های عاطفی و روانی، ظلم و استبداد، حق‌کشی، بی‌دینی، اعتیاد و خرافات را نیز آورده است.

دوران کودکی بچّه‌ها در زمان‌های مختلف متفاوت بوده است؛ مثلاً در گذشته بچّه‌ها آن‌قدر با دستگاه‌های الکترونیکی و تبلت و گوشی بازی نمی‌کردند؛ یعنی آن‌ها بیشتر بازی‌های گروهی و تحرّکی داشتند که اکنون این نوع بازی‌ها کمتر وجود دارد. در گذشته زمانی که تابستان با صدای نرم و لطیف پاییز که به او می‌گوید: «بیدار شو، حال زمان آن رسیده است که تو جای مرا بگیری و من کمی به استراحت بپردازم»، از خواب بلند می‌شد و فصل تازه‌ای را شروع می‌کرد، بچّه‌ها به جای آن‌که به کتاب خواندن یا علم آموزی بپردازند یا دنبال موتورسواری بودند یا در کوچه مشغول بازی کردن بودند که این موضوع بیانگر آن است که چرا در گذشته مردمِ کمی سواد داشتند و تعداد زیادی از مردم روستا و گروهی از مردم پایتخت بی‌سواد بودند، البته ناگفته نماند که تعدادی از افراد که بی‌سواد بودند، به دلیل مشکلات مالی خانواده‌شان بود که نمی‌توانستند پول مدرسه را بدهند؛ درحالی‌که بعضی از آن‌ها واقعاً سواد داشتن را دوست داشتند. در زمان حال بیشتر از هشتاد درصد کودکان شهر یا روستا به مدرسه می‌روند و با این‌که پدربزرگ یا مادربزرگ‌شان بی‌سواد هستند، به آن‌ها می‌گویند که سواد بسیار خوب است و سعی کنید، درس بخوانید تا آینده‌ای مانند ما نداشته باشید.

تفاوت دیگری که وجود دارد این است که چون بچّه‌ها در گذشته بازی‌های گروهی بیشتری انجام می‌دادند، روابط اجتماعی بهتری را با دیگران برقرار می‌کردند، امّا در زمان حال بچه‌ها منزوی شده‌اند و دیگر مانند گذشته با بچّه‌های هم سنّ و سال‌شان بازی نمی‌کنند که این موجب می‌شود روابط اجتماعی کودکانِ امروز در مقایسه با روابط اجتماعی کودکان گذشته ضعیف‌تر شود و بچّه‌ها کم‌روتر و خجالتی‌تر شوند.

در حقیقت، داستان «بچّه‌های قالیباف خانه»، رمانی دو بخشی است که در دو

قسمت جدا مانند دو جزیره کنار هم افتاده‌اند که هربخشی سعی می‌کند روایت‌گر ساکنان خود باشد، ولی وقتی از بالا به دو جزیره نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که همهٔ شخصیّت‌ها یکی می‌باشند که پیوسته در حال تغییر جایگاه خود هستند و قالی و قالیباف و اوستا و کسی که در پای دار قالی جان می‌دهد، همان است. اسدو همان نمکو است که اجازهٔ ورود به کارگاه ندارد و به شهر مهاجرت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابشناسی

۱- آقاگل‌زاده، فردوس، (۱۳۸۶)، ***«تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیّات»***، *ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱، صص ۱۷ ـ ۲۷.*

۲- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل متن***، جلد ۲، تهران: مرکز.

۳- جهانگیری، جهانگیر؛ بندر ریگی زاده، علی، (۱۳۹۲)، ***«زبان، قدرت و ایدئولوژی در رویکرد انتقادی نورمن کلاف به تحلیل گفتمان»***، پژوهش‌های سیاست نظری، شمارهٔ ۱۴، صص۵۲ـ ۸۲.

۴- جهانگیریان، عباس، (۱۳۸۴)، ***«مرادی‌کرمانی ادا و اطوار در کارش نیست»***، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ ۹۱، ص ۱۳۰.

۵- فرکلاف، نورمن، (۱۳۷۹)، ***تحلیل گفتمان انتقادی***، ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۶- کائدی، شهره، (۱۳۷۹)، ***«با این طنز چه کارها که نمی‌توان کرد، نگاهی به آثار مرادی کرمانی»***، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ۴۰، صص ۲۰- ۲۸.

۷- کیانی، حسین؛ جهانگیری، الناز؛ حسن‌شاهی، حسن، (۱۳۹۶)، ***«بررسی چگونگی توجّه به حقوق کودک در داستان بچه‌های قالیباف‌خانه با تأکید بر حقوق کار در نظام حقوقی ایران و اسناد بین‌المللی»***، مجلّهٔ مطالعات ادبیّات کودک دانشگاه شیراز، شمارهٔ ۱، صص ۹۴ـ ۱۱۶.

۸- مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۴)، ***بچّه‌های قالیباف‌خانه***، تهران: معین.

۹- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۳)، ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

۱۰- میرصادقی، جمال، (۱۳۹۴)، ***عناصر داستان***، تهران: سخن.