تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۱، پاییز ۱۴۰۳، صص ۲۳-۴۸
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۲۹
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

واکاوی مولفه‌های کار کودک در داستان بچه‌های خاک براساس نظریه گلدمن

راضیه قویدست کوهپایه[۱]، دکتر نزهت نوحی[۲]، دکتر حیدر حسنلو[۳]

چکیده

لذت و آموختن، به مثابهٔ دو هدف بنیادین ادبیات کودکان، در تمام آثار اصیل کودکان، پابه‌پای هم پیش می‌روند. از این منظر ادبیات کودکان، در همان حال که شوق خواندن و لذت بردن از داستان را در کودکان زنده نگه می‌دارد، آنان را با مسائل زندگی هم آشنا می‌کند. «بررسی» مسائل زندگی اجتماعی کودک به عهدهٔ جامعه‌شناسی و «بیان» عاطفی و مؤثر آن وظیفه نویسندگان و شاعران متعهد است. موضوع نوشته پیش رو، بررسی جامعه‌شناسانه کتاب بچه‌های خاک، با تکیه بر نظریه لوسین گلدمن است. نویسنده کتاب، محمدرضا یوسفی، کوشیده است در این کتاب زندگی کودکان کار و نیازها و آرمان‌های دست‌نیافتنی آنان را به تصویر بکشد. بی‌گمان هدف او از برجسته کردن موضوع، معطوف کردن نگاه جامعه و حاکمان به این پدیده زشت و شومی است که محصول بی‌عدالتی‌ها و مناسبات ناشی از آن است. در این نظام تباه، عمل کرد سودگرایانهٔ جامعه به فروپاشی نظام خانواده منجر شده و کودکان را از داشتن یک زندگی معمولی و برخورداری از آموزش‌وپرورش محروم ساخته است. اما مسئله مهم این است که یوسفی پدیده بچه‌های کار را در مساله‌ای مستقل نه، بلکه عنصری از نظام اجتماعی و فرهنگی می‌داند. این طرز تلقی از مسئلهٔ مورد بحث، دیدگاه او را به نظریه ساختاری و تکوینی لوسین گلدمن نزدیک می‌کند. داده‌های پژوهش کتابخانه‌ای است که با روش کیفی تحلیل و توصیف شده‌است نتایج کار نشان می‌دهد که یوسفی با مساله‌ای که انتخاب کرده آشناست و آن را یک معضل اجتماعی و محصول نابسامانی اوضاع اجتماعی می‌داند.

واژگان کلیدی: ادبیات کودکان، کودکان کار، یوسفی، جامعه‌شناسی ادبیات، گلدمن.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
r.ghavidast2022@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
noohi_nozhat@yahoo.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
nastuh49@yahoo.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

مقدمه

ادبیات، چه به‌صورت نظم و شعر پدید آید و چه در قالب نثر ریخته شود، پدیده‌ای اجتماعی است زیرا ادبیات در زبانی شکل می‌گیرد که خود محصول زندگی اجتماعی است. ازآن‌رو که هر پدیده‌ای در جامعه در پی نیاز مردم به آن به وجود می‌آید، ادبیات نیز از این قاعده مستثنی نیست. اگر زبان وسیله ارتباط آدمیان در زندگی معمول و متداول آن‌ها است، ادبیات درسطحی بالاتر نه‌تنها تجربه‌ای منطقی، بلکه تجربه‌های عاطفی آنان را نیز انتقال می‌دهد. از منظری دیگر اگر بر آن باشیم که هستی آدمی از دو عنصر اندیشه و عاطفه تشکیل یافته ناگزیر باید هر دو ساحت وجود او آشکار گردد. زبان ساحت اندیشگی و ادبیات ساحت عاطفی او را گزارش می‌کند.

ادبیات، نه تنها سبب می شود که زبان به ظرفیت‌های نهان خود آگاهی یابد و بدین ترتیب گسترش یابد،بلکه به دلیل تکیه بر عاطفه که ناشی از نگاهی خاص به واقعیت است و نیز با بهره‌گیری از تخیل که مرزهای واقعیت را درمی‌نورد و سبب می‌شود که انسان سویه های ناشناخته‌ای از حقیقت را مشاهده کند، می‌تواند ذهن انسان را از جهان موجود، به جهان مطلوب، هدایت نماید.

بنابراین می‌توان گفت که ادبیات اگر چه درتاریخ به وجود می‌آید و آینه‌ای برای روی دادهای اجتماعی و تاریخی است، اما در شکل دادن به تاریخ و گاه در تغییر جهت آن نیز نقشی اساسی بازی می‌کند. ادبیات، گونه‌های متفاوتی دارد که جای بررسی آن در انواع ادبی است اما آن چه سبب می‌شود که ادبیات و گونه‌های متفاوت آن نظیر شعر و داستان، آگاهی‌های درون خود را به مخاطب بنمایاند، نقد است. نقد گونه‌هایی دارد که هر کدام به یکی از ویژگی‌های هر نوع ادبی می‌پردازد و آن را برجسته می‌کند. یکی از گونه‌های پر کاربرد نقد، نقد اجتماعی است.

نقد اجتماعی، اگر چه در تمام روزگاران، به نوعی، وجود داشته، در قرون اخیر و در اثر تحولات عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، با درهم‌آمیختن ذوق و دانش منتقد، پیشرفت‌های چشمگیری داشته است. اما بدان دلیل که بنیانگذاران جامعه شناسی ادبیات، مثل جرج لوکاچ و لوسین گلدمن، نظریه های خود را با استفاده از رمان تشریح کردند، جامعه‌شناسی رمان، به دلیل اهمیت رمان در زندگی، به یکی از پرکاربردترین نظریه‌های حوزه جامعه‌شناسی ادبیات تبدیل شد به‌شمار می‌آید.

جامعه‌شناسی ادبیات و از آن جمله جامعه‌شناسی رمان، دانشی میان رشته‌ای است که در این مورد خاص محصول ترکیبی جامعه‌شناسی و ادبیات است. هدف اصلی منتقد از به کارگیری این نقد در بررسی ادبیات، نشان دادن پیوند میان ادبیات و جامعه است. ما از داده‌های این نقد، به ویژه جامعه‌شناسی رمان برای نقد و تحلیل داستان بچه‌های خاک، نوشتهٔ محمد رضا یوسفی، استفاده خواهیم کرد.

پیشینهٔ تحقیق

درباره اعمال نقد تکوینی و نظریه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن مقالات بسیاری نوشته‌شده است. اما درباره تطبیق این نظریات با بچه‌های خاک محمدرضا یوسفی در میان این پژوهش‌ها هیچ مقاله یا نوشته مشاهده نمی‌شود. کتاب‌ها و مقاله‌های زیر به موضوع این تحقیق نزدیک است و می‌تواند پیشینه این پژوهش به‌شمار آید.

-مهبود فاضلی، نقد جامعه‌شناختی رمان «پاییز فصل آخر سال» از نسیم مرعشی. فاضلی رویکرد ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن را برای بررسی خود برگزیده و نقد خود را در دو مرحله «دریافت» و «تشریح» انجام داده‌است. او هم مثل لوسین گلدمن می‌خواهد به این پرسش جواب دهد که چه پیوندی میان ساختارهای رمان با ساختارهای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی وجود دارد. او به این نتیجه رسیده است که میان اثر مرعشی با ساختارهای اجتماعی رابطه معناداری دیده می‌شود. این مقاله در فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۱۸، شمارهٔ ۷۳، پاییز ۱۴۰۰، چاپ شده‌است.

-محمدعلی محمودی و همکاران، تحلیل جامعه‌شناختی رمان همسایه‌ها اثر احمد محمود. نویسندگان این مقاله هم کوشیده‌اند پژوهش خود را با دیدگاه جامعه‌شناسانی چون لوکاچ، گلدمن و باختین، پیش ببرد. اینان سرانجام به این نتیجه رسیده‌اند که احمد محمود در خلق همسایه‌ها نشان داده است که این اثر، موافق با نظریهٔ لوسین گلدمن، تحت تأثیر گروه‌های اجتماعی آزادی‌طلب شکل‌گرفته است. این مقاله در یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، که در شهریور ۱۳۹۵ در دانشگاه گیلان برگزار شده بود، ارائه و سپس چاپ شده‌است.

-محمدجعفر پوینده (مترجم) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، حاوی نظریه برجسته‌ترین نظریه‌پردازان حوزه جامعه‌شناسی ادبیات، ۱۳۷۷، انتشارات نقش جهان.

-گلدمن، لوسین، ۱۳۷۱، جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، مترجم محمدجعفر پوینده، انتشارات هوش و ابتکار.

روش تحقیق

داده‌های پژوهش کتابخانه‌ای است که با روش کیفی تحلیل و توصیف شده‌است.

مبانی تحقیق

در بررسی مبانی نظری این پژوهش با توجه به عنصرهای تشکیل‌دهندهٔ عنوان مقاله، ناگزیر باید به جامعه‌شناسی ادبیات، ادبیات کودکان و نظریهٔ گلدمن در ارتباط با جامعه‌شناسی رمان، به اختصار اشاره گردد.

جامعه‌شناسی ادبیات

بی‌تردید جامعه‌شناسی ادبیات، بر این باور که ادبیات و جامعه در تمام روزگاران در تقابل بوده‌اند، شکل گرفته است. امروز هیچ منتقدی در این که ادبیات از جامعه تاثیر می‌پذیرد و گوشه‌هایی از واقعیت های اجتماعی را به زبان عاطفی بازمی‌گوید، تردیدی ندارد.

گفته شد که «ادبیات نهادی اجتماعی است» و «زندگی را به نمایش درمی‌آورد و «زندگی تا حد زیادی یک واقعیت اجتماعی است» (ولک و واران، ۱۳۷۳: ۹۹) پدیدآورندهٔ ادبیات عضو جامعه است و محصول ذوق و عاطفهٔ او نیز نمی‌تواند فردی باشد. اما البته تشریح مسایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی وظیفهٔ ادبیات نیست و این‌ها اساساً به گونه‌ای ناخودآگاه به ادبیات راه می‌یابند و با زبانی عاطفی بیان می‌شوند. بنابراین کشف رابطه میان ادبیات و جامعه، نیازمند تامل و دقت بسیار است زیرا یافتن نشانه‌های زندگی اجتماعی در متون ادبی کار دشواری نیست اما بررسی آن‌ها در نظام‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، کاری بسیار دشوار است. کاری که جامعه‌شناسی ادبیات مدعی انجام آن است.

جامعه‌شناسی ادبیات، یکی از رویکردهای نقد به متون ادبی است، اگر چه می‌توان رد پای نقد اجتماعی شعر و ادبیات را در گذشته‌های دور مشاهده کرد اما نقد اجتماعی، درهر صورت، متاخر از نقد ادبی است و نقد ادبی «کارش عبارت از این است که بین نویسندهٔ اثر ادبی با خواننده عادی واسطه بشود و لطایف و دقایقی را که در آثار ادبی هست و عامهٔ مردم را اگر کسی توجه ندهد، بسا که از آن غافل و بی‌نصیب بمانند، معلوم کند و آن‌ها را بدان لطایف و بدایع متوجه نماید.» (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ۱۲- ۱۱) بدیهی است که گذشته از این لطایف ادبی، بیشتر مردم از محتوای ادبیات نیز سر درنمی‌آوردند و منتقد اجتماعی و به او کمک می‌کند که

اندیشه و عواطف نویسنده را دریابد. نقد اجتماعی یا جامعه‌شناسی ادبیات هم در پی این نیاز، البته پس از تدوین قواعد و اصول جامعه‌شناسی، شکل گرفته است.

از زمانی که تحلیل‌گران اجتماعی، برای به کرسی نشاندن حرف خود در مورد جوامعی خاص به ارائهٔ سند ناگزیر شدند، به سراغ ادبیات رفتند زیرا شاعر و نویسنده و هنرمند «بیان-کنندهٔ حقیقت و ضرورتاً بیان‌کننده حقایق اجتماعی و تاریخی هستند، آثار هنری از این جهت که یادگار دورانی هستند، سند به شمار می‌آیند» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۱) از قرن نوزدهم به این سو، این استفاده از ادبیات رو به فزونی نهاد و به‌همین دلیل جامعه‌شناسی ادبیات هم یکسره در حال تحول و تکامل بوده‌است.

از جامعه‌شناسی ادبیات، تعاریف متعددی وجود دارد. هدایت الله ستوده که برای بررسی آثار ادبی، «جامعه‌شناسی در ادبیات» را بر جامعه‌شناسی ادبی ترجیح می‌دهد، گفته است: «جامعه‌شناسی در ادبیات، شاخه‌ای از جامعه‌شناسی است که ساخت و کارکرد اجتماعی ادبیات و رابطه میان جامعه و ادبیات و قوانین حاکم بر آن‌ها را بررسی می‌کنند.» (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۵) به سخن دیگر منتقد اجتماعی آثار ادبی، با قواعد و قوانینی که جامعه‌شناسی در اختیارش می‌گذارد، اثر ادبی را تحلیل و قوانین حاکم بر آن را تبیین می‌کند. روابطی که نه‌تنها از دید خوانندهٔ عادی، بلکه حتی گاه از چشم تیز بین برخی خوانندگان متبحر هم نهان می‌ماند. به‌همین دلیل گفته‌اند که «ابتکار جامعه‌شناسی ادبیات در برقرار کردن و توصیف روابط میان جامعه و آثار ادبی است.» (ابو تادیه، ۱۳۷۸: ۱۸۱)

ادبیات کودکان و نوجوانان

ادبیات کودکان یکی از شاخه‌های پربار ادبیات است. اما چون در تولید این شاخصه سروکار مؤلف با کودک می‌افتد و باید زبان کودکی بگشاید، لاجرم کار او، به دلیل محدودیت سنی مخاطب کاری دشوار است. نویسندگان کودک بارها به این مساله که نوشتن برای کودکان، از نوشتن برای بزرگسالان دشوارتر است، اشاره کرده‌اند. زیرا اینان باید در کار خود «ذوق و سطح رشد کودکان را مورد توجه قرار دهد.» (شعاری نژاد، ۱۳۷۸: ٦٤) نویسندهٔ ادبیات کودکان باید واقعیت را با توسل به تخیل، تلطیف و آن را برای درک و لذت بردن کودکان آماده نماید.با توجه به ویژگی‌های خاص ادبیات کودکان و نیز با توجه به طرز نگاه‌های متفاوت به آن، تعاریف متعددی از آن وجود دارد. در این‌جا به تعریف زیر بسنده می‌کنیم: «ادبیات کودکان مجموعه نوشته‌ها و سروده‌ها و گفته‌هایی است که از طرف بزرگسالان جامعه، برای استفادهٔ

خردسالان فراهم آمده است.» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۰: ۸۰) ادبیات کودکان، گذشته از آن که بر پایهٔ سن مخاطبان دسته‌بندی می‌شود، از لحاظ محتوا هم در دو دسته تعلیمی و خلاق جای می‌گیرد. این ادبیات در نهایت «می‌خواهد چیزی ویژه باشد زیرا همین ویژگی است که آن را با مخاطب خویش، کودک، ارتباط می‌دهد، یعنی کسی که این ادبیات آشکارا و هدفمندانه، دل‌مشغول اوست.» (ابر اشتاین، ۱۳۸۷: ۲۹۳) نوع خوب کتاب کودکان «می‌تواند افق‌های گسترده‌ای را در برابر کودکان بیافریند و در آنان احساسی عالی از پیچیدگی زندگی ایجاد نماید.» (همان: ٤٩٤)

اما برای‌اینکه نویسنده ادبیات کودکان بتواند چنین اثری تولید نماید، باید دانش و مهارت خاص این کار را، از طریق تجربه‌های زندگی در فرهنگ جامعه، فراگیرد زیرا «هیچ هنرمندی بدون ریشه‌های فرهنگی، نمی‌تواند در عرصه هنر، اثری خلق کند. نویسنده به حکم حضورش در میان مردم، از آنان چیزی می‌آموزد و به آنان چیزی می‌دهد. او از کودکی بر بستر شرایط فرهنگی-اجتماعی، که در آن بزرگ می‌شود، نشانه‌هایی از پدیده‌های گوناگون هنری را دریافت می‌کند. بر ضمیرش تأثیر می‌گذارد و آرام‌آرام حافظهٔ هنری او شکل می‌گیرد.» (یوسفی، ۱۳۸۷: ۵)

لوسین گلدمن و نظریهٔ رمان

نقد اجتماعی، یا جامعه‌شناسی ادبیات که در همه احوال متأثر از نظریه زیربنا و روبنای مارکس است، بر این باور است که میان جامعه و اثر ادبی رابطه معناداری وجود دارد و کار منتقد اجتماعی یا جامعه‌شناس ادبیات، کشف و توضیح این رابطه است اما هر منتقد متناسب با درک و آگاهی ادبی و اجتماعی خود در پی توضیح این رابطه است و به‌همین دلیل نظریه‌های کمابیش متفاوتی در رابطه با این موضوع شکل می‌گیرد. زیرا به گفتهٔ رامان سلدن، هر متن معنای بالقوه‌ای دارد که با خوانده شدن توسط خوانندگان، فعلیت می یابد «ما فقط به این دلیل تفسیرهای متفاوتی عرضه می‌داریم که شیوه تلقی مان از متن فرق می‌کند.» (۱۳۷۲: ۲۱۹)

اما هم‌چنان‌که گفته شد تأثیر نگرش مارکسیسم در شکل دادن به نظریه جامعه‌شناسی ادبیات مؤثرترین عامل بوده‌است. «منشأ نقد مارکسیستی، نقدهای کارل مارکس و فریدریش انگلس، در مورد ایدئولوژی و فرهنگ است.» (مکاریک، ۱۳۸٤: ٤۰۸) از نگاه مارکس «متون فرهنگی تحت سیطره ایدئولوژی، اندیشه‌ها و ارزش‌های طبقه حاکم هستند.» (همان) این طرز تلقی در قرن بیستم به شکل‌های مختلفی مطرح شد. اما بی‌گمان لوکاچ مجارستانی در شکل دادن به نظریه

جامعه‌شناسی ادبیات و در کنار آن جامعه‌شناسی رمان، تأثیرگذارترین فرد بوده است. به‌همین دلیل است که او را پدر جامعه‌شناسی ادبیات می‌دانند. لوسین گلدمن با ارادت خود به لوکاچ نظریه او را پی گرفت و رو به کمال برد.

گلدمن، در سال ۱۹۱۳ در بخارست به دنیا آمد و تحصیلات مقدماتی خود را در همان شهر به پایان برد. او سپس به اتریش رفت و فلسفه خواند. گلدمن در سال ۱۹۳٤ به فرانسه رفت و تا پایان عمر در آن‌جا مقیم بود. از سوربن لیسانس ادبیات فرانسه گرفت. به ژنو رفت، دو سال دستیار ژان پیاژه شد و روش ساختگرایی او را تجربه کرد. به پاریس برگشت و در سال ۱۹۵٦ از سوربن دکترای ادبیات فرانسه گرفت رساله دکتری او با عنوان «خدای پنهان» بعد ها یکی از برجسته‌ترین آثار در قلمرو جامعه‌شناسی ادبیات به‌شمار آمد. گلدمن در سال ۱۹۷۰ درگذشت و رساله دکتری او دو سال بعد از مرگش انتشار یافت.

گلدمن، معتقد است که هر اثر ادبی محصول یک گروه اجتماعی و حاوی جهان‌بینی آنان است. بنابراین در مرکز نظریهٔ او و جهان‌بینی قرار دارد و جهان‌بینی از نظر او «دیدگاه منسجم و یکپارچه، دربارهٔ کل واقعیت است.» (ایو تادیه، ۱۳۷۸: ۱۹٤)

گلدمن به هم‌ارزی اثر با اوضاع اجتماعی که اثر در آن پدید آمده، باور دارد. این هم ارزی در اثر نهان است. یافتن آن کار جامعه‌شناس ادبیات است که باید از طریق تحلیل زیباشناختی متن بدان دست یابد. به گفته او «تجزیه و تحلیل زیباشناختی درونی، معنای عینی اثر را آشکار می‌کند، سپس منتقد آن معنا را در ارتباط با عوامل اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی دوران، قرار می‌دهد. معیار اساسی همان ارزش زیبا شناختی است.» (همان: ۱۹٤)

گلدمن با تأثیرپذیری از لوکاچ اثر ادبی واقعی را رمان دانست و رمان را در همان تعریف لوکاچ پذیرفت: «رمان سرگذشت جست و جوی تباه است، جست‌وجوی ارزش‌های راستین، در جهانی که آن نیز در سطحی گسترده‌تر و به‌گونه‌ای متفاوت، تباه است.» (گلدمن، ۱۳۷۰: ۲۰) او به رابطه ناگسستنی و «رفع نشدنی میان قهرمان و جهان» (همان) اشاره کرده می‌گوید این رابطه پیوندی دیاللتیک است. «رمان که میان تراژدی و حماسه واقع شده، دارای ماهیتی دیالکتیکی است زیرا که از یک‌سو اتحاد بنیادین قهرمان و جهان را که لازمهٔ صورت‌های حماسی است و از سوی دیگر گسست رفع نشدنی آن‌ها را در بر دارد. اتحاد قهرمان و جهان حاصل آن است که هم قهرمان و هم جهان، در مقایسه با ارزش‌های راستین، تباه هستند.» (همان: ۲۱)

به گفتهٔ گلدمن، رمان با تمام پیچیدگی‌هایش «همان صورتی است که انسان‌ها هرروز در چارچوب آن زندگی می‌کنند. انسان‌هایی که مجبورند هر کیفیت و هر ارزش مصرفی را، با شیوه‌ای تباه شده، براثر دخالت و میانجی‌گری کمیت و ارزش مبادله، جست‌وجو کنند.» (همان: ۳۱)

گلدمن و البته پیش‌از او لوکاج، رمان را بدان دلیل انتخاب می‌کند که پرکاربردترین نوع ادبی جدید است که به دلیل نیاز جامعه، در کنار انواع پیشین، یعنی نوع‌های حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی، پیدا شد و بالیده.

انواع ادبی

انواع ادبی، به‌عنوان یکی از اصطلاحات ادبی، از شعبه‌های نظریهٔ ادبیات و کارش «طبقه‌بندی کردن آثار ادبی، از نظر ماده و صورت، در گروه‌های محدود و مشخص است.» است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹) رمان یکی از انواع پرطرفدار معاصر است.

رمان «داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی، عادات و حالات بشری نوشته‌شده باشد و به‌نحوی از انحاء تصویر جامعه را در خود منعکس کند.» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۱۸) رمان، در جایگاه یک نوع ادبی، خود به گونه‌های فرعی تری قابل تقسیم است. یکی از این گونه‌های فرعی رمان اجتماعی است. رمان اجتماعی «رمانی است که اصولاً به قضایا مسایلی سر و کار دارد که بیشتر، بر اوضاع و احوالی محیطی و فرهنگی و اجتماعی، تمرکز می‌یابد تا امور شخصی و اختصاصی و خصوصیت های روانی.» (همان : ۱۲۰)

گلدمن با تعبیری دقیق‌تر می‌گوید رمان و رمان اجتماعی که مورد نظر اوست، یک آفرینش ادبی است و «آفرینش ادبی و هنری، فقط در جایی وجود دارد که جست و جوی ارزش‌های کیفیتاً فوق فردی و تمایل به فرارفتن از فرد، در میان باشد.» (۱۳۷۱: ٤١)

ساختارگرایی تکوینی

نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی، در کتاب‌های نقد و نظریه ادبی، به‌نام لوسین گلدمن ثبت‌شده است. ساختارگرایی تکوینی بر این فرض بنیادین استوار است که «خصلت جمعی آفرینش ادبی، حاصل آن است که ساختار جهان آثار با ساختارهای ذهنی برخی از گروه‌های اجتماعی هم‌خوان‌اند و یا با آن رابطه‌ای درک پذیر دارد. حال آن‌که نویسنده در سطح محتواها، یعنی در سطح آفرینش دنیاهای خیالی تابع این ساختارها، آزادی تام دارد.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۱-۳۲۰)

ساختارگرایی تکوینی به‌طور خلاصه عبارت از «بررسی منش تاریخی و باستانی اجتماعی دلالت‌های عینی زندگی عاطفی و عقلانی فرد آفریننده است.» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۱) گلدمن می‌گوید ساختارگرایی او «دیدگاهی به تمامی یکتا نگر است و با هر نوع جدایی تاریخ و جامعه‌شناسی مخالف است و نمی‌تواند بپذیرد که قوانین بنیادین حاکم بر رفتار آفرینشگران، در عرصه فرهنگ، از قوانین حاکم بر رفتار روزانه همهٔ افراد در زندگی اجتماعی و اقتصادی، قاطعانه جدا باشد.» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۲۰۱) او با تأکید بر این امر که «اثباتی بودن جامعه‌شناسی، در گرو تاریخی بودن آن است.» (همان: ۱۹۸) می‌افزاید «همان‌طورکه پدیده‌های انسانی به پدیده‌های مجزای اجتماعی و تاریخی تقسیم نمی‌شوند، بررسی آن‌ها در دو عرصه متمایز و در قالب دو علم متفاوت ناممکن است.» (همان) پس در بررسی و تحلیل متون ادبی، متناسب با نظریه جامعه‌شناسی ادبیات، نا گزیر باید از روشی که هم‌زمان، جامعه‌شناختی و تاریخی است، استفاده گردد.

بحث

بچه‌های خاک، از لحاظ نوع ادبی، رمان است. رمان نوجوانان بنابراین در حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان جای می گیرد.

موضوع کتاب، اگرچه تازه نیست، همچنان یکی از موضوع‌های قابل‌تأمل در تمام جوامع بشری به‌شمار می‌آید. یوسفی با انتخاب این موضوع، می‌کوشد گوشه‌ای از زندگی بچه‌های کار را، که ناخواسته وارد ماجراهای جامعه تباه شده‌اند، به تصویر بکشد و نگاه کسانی را که از کنار این پدیده شوم می‌گذرند و به عمق فاجعه توجهی ندارند، به آن معطوف کند و به آنان یادآوری کند که این پدیده ناشی از توزیع ناعادلانه ثروت و تقسیم شدن جامعه به دو طبقه ثروتمند و فقیر است. در همان حال که ثروتمندان به انباشت ثروت مشغولند، فقیران مستأصل وارد ماجرای «تنازع بقا» من شوند و برای زنده ماندن تن به مذلت می‌سپارد. شدت و ضعف این پدیده، همه‌جا، با میزان عقب‌ماندگی جامعه و منفعت‌طلبی تبهکاران، رابطه‌ای مستقیم دارد.

کارکردن کودکان، برای کمک به معیشت خانواده، در جوامع سنتی سابقه‌ای کهن دارد. از طریق تاریخ آگاهی داریم که در این جوامع مبتنی بر نظام ارباب و رعیت، کودکان را، بدون توجه به سن‌وسال و خواسته‌هایشان، به کارهای دشوار وامی‌داشته‌اند اما به‌ندرت آنان را از خانواده جدا و از زیستن در جایی امن محروم می‌کرده‌اند بنابراین نمی‌توان وضع کودکان کار جوامع مدرن را با کارکردن کودکان در جوامع سنتی سنجید.

امروز آشکارا دیده می‌شود که کودکان کار غالباً، برای گدایی و دزدی، فروش مواد مخدر و کارهایی از این دست، دزدیده و یا خریده و یا اجاره و اجیر می‌شوند. اینان شناسنامه و هویت ندارند و هیچ کس خود را در قبال سرنوشت آنان مسئول نمی‌داند و کسی به خاطر رفتارهای ناشایست با آنان، مؤاخذه نمی‌شود. بنابراین به‌راحتی آنان را در مکان‌های کثیف و ناامن، نگه‌داری می‌کنند و بر تغذیه آنان هیچ نظارتی وجود ندارد بنابراین احوال دردآور و رنجبار اینان در سینه‌هایشان محبوس می‌ماند. بدیهی است که اینان برای زنده ماندن، دست به هر کاری می‌زنند.

ناگفته پیداست که «با ورود زودرس کودک به بازار کار و قواعد بزرگ سالانه زندگی، دیگر مجالی برای کودکی کردن او باقی نمی‌ماند. آنان چون بزرگسالان، صبح سر کار می‌روند و شام بازمی‌گردند و خسته سر بر بالین می‌گذارند.» (شاه آبادی فراهانی، ۱۳۸۰: ۴۷)

خلاصه داستان

بچه‌های خاک داستان غم‌انگیز زندگی کودکانی است که به‌دلیل سرنوشت مشترک، یعنی ربوده شدن و یا خریداری شدن از رباینده یا خانواده، در یک‌جا گرد آمده و زندگی مشقت‌باری را آغاز کرده‌اند. این کودکان عملاً به شیء تبدیل و به شکل‌های مختلف استثمار می‌شوند. اما قطعاً آنان کوچک‌تر از آنند که دریابند ناخواسته جزئی از شبکه‌های پنهان‌گدایی، دزدی، قاچاق‌فروشی و نظایر این‌ها، شده‌اند.

این داستان به‌وسیلهٔ «ممل» یکی از همین بچه‌ها، روایت می‌شود تا تبه‌کارهای «حسن لاشخور» صاحب و همه کارهٔ این بچه‌ها را نشان دهد. ممل پسری زیبا و زیرک و متفاوتی است که معلوم نیست چرا و چگونه از خانواده‌اش جدا شده‌است. این همان معمایی است که مضمون اصلی داستان است و ممل می‌خواهد آن را حل کند. او اولین کسی است که پس‌از مرگ اسماعیل، که حسن لاشخور در یک شب سرد زمستان، او را از «هلفدونی» بیرون کرده و او در سرما یخ زده و جان داده است، به فکر گرفتن شناسنامه می‌افتد. بی‌گمان شناسنامه در این داستان نماد هویت است. ممل دریافته است که تا آدم هویت نداشته باشد، نمی‌تواند منشأ تحول و تغییر گرد. تلاش او برای ایجاد تغییر با گرفتن شناسنامه، آغاز می‌گردد. او برای گرفتن شناسنامه، حتی از حسن لاشخور که از رذیلت و تباه‌کاری او سردرآورده، هم کمک می‌خواهد. اما همه این کارها بی‌نتیجه است. ولی سرانجام ممل، به طریقی که رازش بر خواننده معلوم

نیست، برای خود شناسنامه می‌گیرد و همراه یک معترض دیگر «فری کولی»، از زندگی موجود، برای دستیابی به زندگی مطلوب، فرار می‌کند.

ممل در یک سحرگاه که زمینه‌ساز نور روز و تلویحاً روشنایی زندگی او است، از زیرزمین حسن لاشخور بیرون می‌زند و با همراهش، پشت به ظلمت و رو به نور، به سوی سرنوشت نامعلوم، اما قطعاً بهتر از آن‌چه هست، گام برمی‌دارد تا شاید رفتارش سبب بیداری دیگران گردد.

ساختار رمان بچه‌های خاک

داستان بچه‌های خاک ۱۷ بخش بهم پیوسته دارد. یوسفی در هر بخش به یکی از موضوع‌هایی که با سرنوشت ممل، شخصیت اصلی داستان مربوط است، می‌پردازد. در خلال این بخش‌ها خواننده با وضعیت زندگی بچه‌های کار آشنا می‌شود.

این داستان از «زاویه دید درونی» نقل می‌شود. در این شیوه روایت «گوینده داستان، یکی از شخصیت‌های داستان، شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی است و داستان از زاویه دید او نقل می‌شود» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۵٦) رمان بچه‌های خاک از زبان ممل که شخصیت اصلی داستان است، روایت می‌شود. این شکل از روایت، روایت «راوی–قهرمان نامیده می‌شود.» (همان)

می‌توان گفت دلیل انتخاب راوی–قهرمان، برای نقل داستان، این بوده‌است که نویسنده بتواند به‌وسیلهٔ راوی درون داستان، از آن‌چه در «هلفدونی» حسن لاشخور می‌گذرد و نیز از روابط پنهان شخصیت‌های دیگر، آگاه گردد. داستان با وصف شبی سرد و به گفته یوسفی «سرمای لاکردار» آغاز می‌گردد. بهانه این وصف «اسماعیل» مرگ او است. اسماعیل کسی است که مبلغ گدایی‌اش حسن لاشخور را خشمگین کرده و او را با لگد از زیر زمین بیرون انداخته تا با تحمل سرمای شدید، فردا با تلاش بیشتر، درآمد بیشتری داشته باشد. اما دریغا که برای اسماعیل فردایی وجود ندارد.

ممل به عنوان راوی درونی، برای همراهی با اسماعیل، از زیرزمین بیرون می‌آید تا او تنها نماند: اسماعیل از تنهایی می‌ترسد. اما اسماعیل از او جدا می‌شود و در تنهایی و بی‌کسی، در گوشه‌ای یخ می‌زند و می‌میرد. ممل اما برای زنده ماندن انگیزه‌ای نیرومند دارد. بنابراین در برابر سرما می‌ایستد و نجات پیدا می‌کند ممل در آن شب سرد و طاقت‌فرسا به «خیابان» پناه می‌برد و

به او می‌گوید «تا صبح، فقط تا صبح گرم باش. از آن موش‌های توی سوراخ که کم‌تر و بدبخت‌تر نیستم. کاش لانهٔ موش آن‌قدر بزرگ بود که جای منم می‌شد.» (یوسفی، ١٣٨٤: ٥)

صبح، ممل از مرگ اسماعیل آگاه می‌شود. هنگام خاک‌سپاری متوجه می‌شود که اسماعیل به‌دلیل نداشتن «شناسنامه»؛ یعنی نداشتن هویت، برای خاک‌سپاری پذیرش نمی‌شود. در این بخش از داستان، بحث‌های مربوط به شناسنامه، دیدگاه آدم‌ها را به هویت نشان می‌دهد. برخی شناسنامه یا هویت نمی‌خواهد. اما ممل تنها کسی است که درد هویت‌یابی را با تمام وجود احساس می‌کند.

در بخش‌های دیگر داستان در خلال ماجراهای مختلف، خط سیر اصلی داستان، یعنی گرفتن شناسنامه و رسیدن به هویت، خودیابی و فرار، تداوم می‌یابد. در این بخش‌ها خواننده از مسائل پنهان زندگی تباه شخصیت‌ها آگاهی می‌یابد و چهره پنهان زنانی چون ننه اقدسی، زنی که می گوید ممل را از یک زن معتاد خریده و او را با خود به گدایی می‌برده،فری کولی، که اینک زن حسن لاشخور است و هرسال بچه‌ای به دنیا می‌آورد و حسن آن‌ها را می‌فروشد، آشنا شود. تمام مسایل دیگر نظیر گرسنگی، زباله گردی برای سیر کردن شکم،خالی بودن زباله دان‌ها از غذا در زمستان و شدت گرسنگی بچه‌ها، آرزوی جای گرم، آرزوی تماشای کارتون از تلویزیون، خرید و فروش یا اجاره دادن بچه‌ها، استفاده از بچه‌ها برای حمل و جابجایی مواد مخدر، فروش اعضای بدن این بینوایان و امثال این قصه‌های پرغصه، چیزهایی است که خواننده به‌تدریج از آن‌ها سردرمی‌آورد اما هم چنان‌که گفته شد تمام این‌ها ابزارهای پیش‌برندهٔ روایت و رساندن ممل به شناسنامه یا هویت و فرار او از وضع موجود است.

تحلیل بچه‌های خاک با تکیه بر نظریهٔ ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن

پراپ می‌گوید تحلیل ساختاری در متون «غایت و هدف بررسی نیست، بلکه وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف نهایی دیگر و آن شناخت بهتر طبیعت و سرشت انسان است.» (پراپ، ١٣٦٨: ١٤)

نکته دیگر این‌که موضوع داستان بچه‌های کار، واقعیتی است که از رهگذر تخیل نویسنده تلطیف می‌گردد زیرا نویسندگانی که درباره مسائل اجتماعی می‌نویسند، باید در آن حیطه تجربه مستقیم و شخصی داشته باشد. این تجربه باعث می‌شود که کار آنان سرشار از حقیقت و جذابیت باشد.» (پولادی، ١٣٨٤: ١٥٤) یوسفی با انتخاب این موضوع نا گزیر باید گفتار خویش را در قالب تقابل دوگانه‌ای که بین حسن لاشخور از یک‌سو و ممل ازسوی دیگر شکل می‌گیرد

عرضه نماید. بدین ترتیب داستان او به نوعی از الگویی نظریهٔ رمان لوکاچ که مورد قبول لوسین گلدمن هم هست، پیروی نماید.

لوکاچ در کتاب نظریه رمان، رمان را با حماسه مقایسه می‌کند و می‌گوید در حماسه «میان قهرمان و جهان هیچ جدایی و انکار نیست، اما رمان، مبتنی بر جدایی جاودانه جهان قهرمان و جهان واقعیت است. این قهرمان به‌دنبال ارزش‌های اصیلی است که در زندگی واقعی، جایی برای این ارزش‌های مطلق نیست.» (عسکری حسنکلو، ۱۳۸۷: ۷۱)

این جدایی جاودانهٔ جان قهرمان از واقعیت، در رمان، همان است که لوسین گلدمن از آن به «گسست رفع نشدنی میان قهرمان و جهان» (۱۳۷۱: ۲۰) تعبیر می کند.

به‌هرحال تحلیل رمان بر پایه نظریه ساخت گرایی تکوینی گلدمن از سه مرحله می‌گذرد: «۱. استخراج اجزای ساختار ۲. برقرار ساختن ارتباط موجود بین این اجزا ۳. نشان‌دادن دلالت لفظی که در کلیت ساختار اثر هست.» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۰) به گفته او ابزار چنین تحلیلی دانش نشانه‌شناسی است که «کارش بازشناسی پیکرهای دلالت‌گر است.» (رمان) ما نیز در این پژوهش ابتدا نشانه‌های دلالت گر را از متن استخراج کرده و سپس به تبیین روابط آن‌ها با کل ساختار اثر و تطبیق آن با مسائل اجتماعی بیرون از متن، پرداخته‌ایم.

مرحله اول: مطالعه متن و استخراج نشانه‌های دلالتگر

هویت

هویت هر آن چیزی است که سبب شناسایی فرد (معین: زیر واژهٔ هویت) و سبب تثبیت منش او گردد. این هویت در مرحله اول در خانواده به فرد داده می‌شود و او را برای ورود به جامعه مهیا می‌سازد. در جامعه نیز مجموعه‌ای از ویژگی‌های فرهنگی اجتماعی به هویت اجتماعی فرد شکل می‌دهد.

از آن‌جایی که تمام ارزش انسان منوط به هویت یافتگی اوست هر کس در مقایسهٔ خود و دیگری، تمایز و تفاوت‌های خود را با او می‌یابد و به حفظ آن‌چه او را از دیگری متمایز می‌کند، می‌کوشد. اگر او نتواند این ویژگی‌های خود در برابر دیگری را در خود نهادینه نماید، از خودبیگانه می‌گردد. زیرا معنای دقیق از خود بیگانگی این است که «کسی تصویری از خود داشته باشد که آن تصویر بر او منطبق نباشد.» (سروش،۱۳۸٤: ٤۲۰) چنین آدمی از خود فکر و اراده ندارد و ناگزیر راهی جز تسلیم در برابر دیگری نمی‌یابد. در این حالت زنده بودن و مردگی فرد یک سان است.

این همان اندیشه‌ای است که از حرف‌های «بابا سیگاری» در داستان بچه های خاک، شنیده می‌شود: بابا سیگاری به ممل می‌گوید اسماعیل در خواب از تو چی خواست؟ می‌گوید شناسنامه. بابا سیگاری می‌گوید تو شناسنامه داری؟ می‌گوید نه. «شناسنامه می‌خواهم چکار؟» (یوسفی،١٣٨٤: ٢١) بابا سیگاری می‌گوید «واسه مردن، واسه آدم بودن .هر کسی با شناسنامه‌اش یه کسی یه. تو چی؟ شناسنامه کمترین چیزی که به آدم می‌دن تا با بقیه فرق داشته باشد» (همان) اگرچه برای ممل آسان نیست که میان شناسنامه و هویت رابطه برقرار کند، اما در عمل شناسنامه برای او عین هویت است.

همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد، ممل بی هویتی را با مرگ اسماعیل شناخت و پس‌از مرگ او بابا سیگاری، برخلاف حسن لاشخور که حتی با فکر گرفتن شناسنامه مخالف است، او را در گرفتن شناسنامه مصمم‌تر می‌کند. البته توجه به این نکته هم اهمیت دارد که گرفتن شناسنامه، رسیدن به گذشتهٔ گم‌شده ممل هم هست چیزی که اینک برای او هم ارز هویت است. او می‌خواهد بداند مادر او که بوده و الان کجاست. به‌همین دلیل به سراغ ننه اقدسی می‌رود و از او می‌پرسد «مادر من کیه؟» (همان: ٤٣) اما او برای اولین‌بار، در بیمارستان، از زبان پرستار کلمه هویت را می‌شنود. اگرچه آن را هو بیّت تلفظ می‌کند. اما بی‌تردید آن‌چه او را بیش‌از هر چیز به گرفتن شناسنامه برمی‌انگیزد، سرکوب شدن به وسیله حسن لاشخور است. زیرا همان‌طور که «یک ملت سرکوب شد، در تقابل با سرکوب گران هویت می‌کند.» (کالر، ١٣٨٢: ١٥٥)، فرد نیز در برابر سرکوب‌گر خود، به کسب هویت ترغیب می‌گردد.

بینش تراژیک

گلدمن می‌گوید «بینش تراژیک یعنی آرزوی تحقیق ارزش‌هایی که دیگر در این دنیا قابل تحقق نیست» (١٣٦٩: ١٣) در کتاب بچه‌های خاک، بچه‌ها آرزوهایی دارند که با توجه به وضع حاکم بر سرنوشت آن‌ها، تحقق ناپذیر است. مثلاً همین ممل مریم در هنگامی‌که برای گدایی و جمع کردن نان خشک به محله‌های مرفه‌نشین می‌روند، یکی از سرگرمی هایشان یافتن خانه‌های زیباست. خانه‌هایی که دوست دارد در آن زندگی کنند، اما می‌دانند که این خواسته آنان چیزی جز یک رویا نیست. (ر.ک: یوسفی، ١٣٨٤: ٤٨) رویای دست‌نایافتنی به همین دلیل وقتی مریم، در پشت وانت، روی پای مادرش، پری بلنده «خوابیده بود، من با خودم حرف می‌زدم. لپ‌های او سرخ بود و توی خواب لب‌هایش تکان می‌خورد. انگار خانه‌ها را خواب می‌دید.» (همان)

فری کولی دست ممل را می‌گیرد تا از ادارهٔ ثبت بیرون بیاید. ممل می‌گوید «دست فری کلی چه گرم بود. یک مادر باید دستش آن‌طور می‌بود. دلم می‌خواست تا ته دنیا با فری کولی می‌رفتم.» (همان: ٦٢)

بی‌توجهی به «دیگری»

وقتی جنازه یخ‌زده اسماعیل در کنار خیابان افتاده بود، مردم از کنار آن می‌گذشتند و سکه‌هایی را به عنوان کفاره روی جنازه می‌انداختند تا خود به آن سرنوشت دردناک دچار نشوند، اوج بی‌توجهی به «دیگری» به نمایش درمی‌آید.

راوی می‌گوید «اگر اسماعیل زنده بود و می‌دید که چه جمعیتی دورش حلقه زده‌اند و چقدر عزیز شده، هیچ‌وقت نمی‌مُرد. همه عمرش آرزو یک سیر محبت داشت!» (یوسفی، ١٣٨٤: ٦)

شیء واره‌گی

در روابط اقتصادی ناسالم، انسان به شیء؛ یعنی چیزی بی‌قدر تبدیل می‌شود. هم‌چنان‌که حسن لاشخور به زیردستان خود به چشم «چیز» و نه انسان، می‌نگرد. وقتی ممل خود را به رودخانه انداخت و زخمی شد، حسن لاشخور که به دیدن او رفته بود به او می‌گوید: «لااقل می‌رفتی زیر ماشین یه آدم پول‌دار که چیزی‌ام به ما برسد.» (همان: ٧٦) ممل به درست دریافته است که «آدم‌ها بچه‌های خیابانی را آدم حساب نمی‌کنند» (همان)

این بچه‌ها واقعاً مثل کالایی در ازای مبلغی خرید و فروش و حتی دزدیده می‌شوند تا به ابزاری برای تباه‌کاران، پول و ثروت بسازند. یوسفی بارها به خرید و فروخته شدن بچه‌ها و یا اجازه دادن آن‌ها در ازای مبلغی، اشاره کرده‌است. اگرچه خود راوی را هم حسن لاشخور از ننه اقدسی خریداری کرده، اما یکی از دردآورترین نمونه‌های این نگاه ستمگرانه به بچه‌ها، فروختن بچه‌های نوزادی است که فری کولی آن‌ها را به دنیا می‌آورد و حسن لاشخور آن‌ها را می‌فروخت. «فری کولی همیشه شکمش باد کرده بود و کارش بچه زاییدن بود.» (همان: ٤٧) همیشه گریه می‌کرد و سراغ بچه‌ای را که تازه به دنیا آورده بود، می‌گرفت «معلوم نبود حسن لاشخور بچه‌های او را چه می‌کرد. پری بلنده می‌گفت آن‌ها را می‌فروشد. تیمور می‌گفت به گداها اجاره می‌دهد.» (همان)

در معرکه‌گیری آشکارا دیده می‌شود که به من مثل یک شی به این‌سو و آن‌سو افکنده می‌شود و سنگ‌های سنگین را به شکم خود تحمل می‌کند تا حسن لش خوار، از دل سوزاندن مردم به او پول بیشتری بدست آورد.

فروختن شناسنامه در روزگار کپنی

یوسفی با اشاره به «روزگار کوپنی» دست‌کم در دو جا به فروخته شدن شناسنامه به کسانی که از طریق کُپُن‌فروشی و اجناس کپنی، سود می‌بردند، اشاره کرده‌است: ننه اقدسی می‌گوید شناسنامه‌اش را «در روزگار کپنی فروخته است» (همان: ٤٢) فری کولی هم به راوی می‌گوید شناسنامه ندارد. شاید حسن لاشخور آن را فروخته باشد.

بچه‌های خیابانی وسیلهٔ جابه‌جایی مواد مخدر

ممل وقتی با کیسهٔ خالی از نان خشک بر می‌گردد، تهدید می‌شود که اگر نتواند کیسهٔ نان خشک را پر بیاورد او را به داوود سیاه می‌فروشد. حسن لاشخور خود به‌کار و رفتار داوود سیا با بچه‌ها اشاره می‌کند: «داوود سیا چند تا بچه پررو می‌خواد تا ببره اون‌ور مرز، شکمشون رو پر از مواد کنه، بعد مرده یا زنده اونا رو برگردونه.» (همان: ٤٥)

بدرفتاری با بچه‌های خیابانی

راوی می‌گوید صبح «هر کسی یک طوری از خواب بیدار می‌شود. یکی با صدای پدر یا مادرش، یکی با صدای زنگ ساعت بیدار می‌شه، اما بچه خیابانی، اغلب با لگد و سروصدای پاسبان‌ها، رفتگرها یا رهگذرها بیدار می‌شود.» (همان: ١٦) اما ازین بدتر هم هست. ممل می‌گوید این دفعه با جیغ مریم از جا پریدم. او خندید و گفت: «نمردی؟ موشه خیال می‌کرد مردی. می‌خواست گوش درازت را بخوره. باز با حسن لاشخور دعوا می‌کنی؟ به خدا اگه این دفعه تو خیابون بخوابی، مثل اسماعیل می‌میری.» (همان: ١٩)

زن

سخن گفتن از زن و تقابل او با مرد، مسالهٔ تازه‌ای نیست و ورود به این بحث ما را از سیر منطقی این نوشته دور می‌کند. به‌همین مقدار بسنده می‌کنیم که ارسطو می‌گفت «ماده به‌سبب نوعی نقص خصایل، ماده است. ویژگی زنان را به‌مثابه چیزی که گرفتار نقصی طبیعی است باید در نظر بگیریم. به‌دنبال او توماس قدیس حکم داد که زن عبارت از «مرد ناقص» و وجودی حاصل «تصادف» است» (دوبووار، ١٣٨٠: ١٩) به‌دلیل همین طرز تلقی است که نظریه‌های زن مدار شکل می‌گیرد و به این مسایل پاسخ می‌گوید.

آن‌چه درین جا موردنظر و یکی از نشانه‌های تباهی جامعه است، حرف‌های فری کولی در اداره ثبت احوال است. وقتی او را به‌دلیل زن بودن تحقیر می‌کنند، می‌گوید «یعنی من از من نامردی مثل حسن لاشخور کمترم؟ واسه این‌که اسمم مرد نشده؟ واسه این‌که قلدر نیستم تا حق

و حقوق یک مشت بدبخت ننه‌مرده را بخورم؟ مثلاً حسن لاشخور چه مردونگی، چه معرفت و لوطی‌گری داره که من ندارم؟ فقط به‌خاطر این‌که اسمم زن شده؟ آخه این رحم و انصافه؟ اون ورق قانون را باید آتیش بزنید که اجازه می‌دهد حسن لاشخور حق داشته باشد بابای این بدبخت باشه، ولی فری حق نداشته باشه؟ چرا؟» (یوسفی، ۱۳۸٤: ۹۲)

تباهی انسان و دست تقدیر

تقدیر به معنی معیّن بودن حوادث در قضای الهی، درباره مخلوقات است. (ر.ک: انوری، ۱۳۸۱: ۱۸۲۸) بنابراین تقدیر ازلی به معنی سرنوشت از پیش تعیین‌شده آدم‌هاست اما در طول تاریخ آدمیان مصائب زندگی خویش را، چون نمی‌توانند دلیل آن را دریابند، به تقدیر و سرنوشت نسبت داده‌اند. در داستان بچه‌های خاک، روابط اجتماعی تباه که ناشی از روابط اقتصادی فاسد است، چنان مودیانه بر سرنوشت افراد تسلط دارد که شخصیت ها نمی‌توانند دست پنهان روابط غیرانسانی را در آن بینند و می‌پندارند که باید تا قیامت در چارچوب آن روابط بمانند.

وقتی ممل، که اینک صاحب شناسنامه شده و نامش به پارسا تغییر یافته و قصد دارد که از دست تقدیر شومی که فری کولی بدان اعتقاد دارد، رها شود، به فری که نسبت‌به تغییر سرنوشت او تردید دارد، می‌گوید: «پارسا جان، پارسای بدبخت، پارسایی سیاه روز، آخه چرا پیشونی ما رو با گه نوشتن؟» (همان: ۹۹)

اما ممل که در اندیشه فرار از دست سرنوشتی است که حسن لاشخور برای او رقم زده و تغییر آن است، در پاسخ به جهل و ترس فری از این تغییر می‌گوید: «چه فرق می‌کنه. اگر بد بیارم، خیلی بد بیارم و رو پیشونی با گه نوشته باشه، باز گیر یک نفر دیگر مثل حسن لاشخور می‌افتم.» (همان) بنابراین ممل به «تغییر» باور دارد.

ممل، که در حقیقت اندیشهٔ یوسفی را تکرار می‌کند، نمی‌داند که آیا این فرار سبب رهایی کامل او می‌شود یا نه گویی یوسفی به این اندیشه گلدمن اشاره دارد که می‌گوید میان قهرمان و جهان، گسستنی جبران‌ناپذیر وجود دارد. اما به‌هرحال ممل به این هم باور دارد که تغییر، هر قدر هم که کم و ناکافی و ناشناخته باشد، از تسلیم بودن بهتر است. به‌همین دلیل سرانجام نقشهٔ خود را عملی می‌کند.

مبارزهٔ قهرمان برای ایجاد دگرگونی

ممل می‌داند که تمام کسانی که سرنوشتشان با او گره خورده، قربانی جامعه تباهند. اما همه

اراده دگرگونی ندارند. همدلی تیمور با ممل بیانگر همین نکته است. وقتی حسن لاشخور ممل را تهدید می‌کند و ممل در برابر او مقاومت می‌کند، تیمور که همه او را طرف‌دار حسن می‌دانند، دور از چشم حسن لاشخور به او می‌گوید «از این‌که پررویی خوشم می‌آید. یکی پیدا شد که تو روی حسن بایستد» (همان: ٤٦)

ننه اقدسی هم می‌گوید «آخه تو آتیش انداختی تو لونه اش. چیز یاد فری کولی دادی. اگر بقیه هم از فردا به اون بگن شناسنامه می‌خوایم، می‌دونی چی می‌شه؟» (همان: ٦٧)

گویی ممل آن ایدئولوژی پنهان را که گلدمن به آن اشاره می‌کند، در تصمیم خود برای ایستادن در برابر ستم مشاهده می کند. درگیری قهرمان با ستمگر، محصول رویارویی دو گونه ارزش متفاوت، در درون ساختار واقعیت اجتماعی و فرهنگی است: «درون هر واقعیت و در ساختار فرهنگی آن، دو گونه ارزش وجود دارد: گونهٔ غالب و حاکم، و ارزش‌های مخالف که ضعیف و بی‌صدایند. اما در برابر ارزش‌های حاکم مقاومت می‌کنند. این دوگونه ارزش چیزی جز بیان نیروی اجتماعی و چالش‌های اقتصادی و اجتماعی، نیستند» (ابوزید، ١٣٨١: ١٢٤)

به‌هرحال ممل بر آن شده‌است که ارزش حقیقی را در برابر ارزش حاکم تقویت نماید. این طرز نگاه به مسأله، در نظریه لوسین گلدمن، هم دیده می‌شود: «هدف این نظریه ایجاد تغییر در عرصه اجتماعی است.» (کلیگز، ١٣٨٨: ١٧١) به بیان دیگر، در نظریه مارکسیستی، روابط اجتماعی بدان دلیل تحلیل می‌شوند که «می‌خواهند آن را تغییر دهند که بی‌عدالتی‌ها و نابرابری‌های فاحشی را که به نظرشان محصول روابط اقتصاد سرمایه‌داری است، دگرگون سازند.» (همان) این همان کاری است که ممل می‌خواهد انجام دهد: تغییر وضع موجود برای رسیدن به وضع مطلوب.

اما در دستگاه حسن لاشخور همه به‌رغم مخالفت درونیشان با اعمال او، تسلیم‌اند و دم بر نمی‌آورد. ممل در این مجموعه اولین معترض است. معترضی تأثیرگذار. او بدون آن که درک درستی از تضاد آشتی‌ناپذیر میان ستمدیده و ستمگر، داشته باشد، از این تضاد، استفاده می‌کند. اما نبود اراده کافی در ستمدیدگان، سبب می‌شود که او خود و معترضی دیگر، یعنی فری کولی را از مهلکه به در ببرد و به دست سرنوشتی متفاوت بسپارد.

رهایی

بخش هفدهم، با عنوان «آخر ایران»، بخش پایانی کتاب است. یوسفی تمام بخش‌های پیشین را در حکم تمهیدی برای رسیدن به این فصل قرارداده است. ممل، «عاشق رنگ زرشکی

شناسنامه‌ها» یکی از شناسنامه‌ها را جلوی فری کولی می‌اندازد و او را از رسیدن به آرزوی دیرینه‌اش آگاه می‌کند: «از امروز اسم من پارسا ست و تو هم مادرم هستی، اسمت هم توران خانمه.» (همان: ۹۶)

فری، که اینک توران خانم است، برایش مهم نیست که شناسنامه‌ها از کجا آمده، می‌پرسد «چطور می‌شه با حسن لاشخور درافتاد؟» (همان) راوی می‌گوید: «از آن‌همه ترس که تو چشم‌های او بود دلم لرزید» (همان: ۹۷) در اینجاست که فری از نفرت همگانی نسبت‌به حسن لاشخور پرده برمی دارد و می گوید تو هم یکی از آن هایی. اما ممل می‌گوید «اونا فرق می‌کنن. کاری از دستشون برنمیاد. اگر حسن لاشخور به زیرزمین راه‌شون نده، باید کنار خیابون بخوابند. ولی وضع پارسا و توران خانم فرق می‌کند. من این روزها خیلی چیزها فهمیدم. من می‌توانم واسه خودم معرکه گیری کنم.» (همان)

به‌نظر می‌رسد ممل با توجه به شرایط و وضع موجود به «آگاهی» رسیده‌است. او از این «خیلی چیزها فهمیدن» خود به «آگاهی ممکن» اشاره می‌کند که می‌تواند منشأ تغییر باشد، نه «آگاهی جمعی واقعی» در جامعه‌شناسی مارکسیستی، که گلدمن آن را در نقد رمان به‌کار می‌گیرد دو نوع آگاهی مطرح می‌شود: «اثر ادبی بازتاب صرف یک آگاهی جمعی واقعی و معین نیست، بلکه گرایش‌های خاص از آگاهی گروه اجتماعی معیّنی را به سطح انسجام بسیار بالا می‌رساند» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲)

ممل آگاهی ممکن، برای تغییر را به دست آورده و می‌داند که در میان بچه‌های خیابانی، آگاهی جمعی گروه وجود دارد، اما انتزاعی است و نمی‌تواند عملاً سبب تغییر گردد. فری می‌گوید «بی‌خودی اسم حسن را حسن لاشخور نداشتن. اون حرف نمی‌فهمه. فقط با تیزی چاقو حرف می‌زنه. به‌خیالت پری بلنده خوشش می‌آید کاسه گدایی بچرخونه و پولشو بیاره به اون بده؟ یا تیمور و رحمت و بقیه نمی‌تونن واسه خودشون نون خشک جمع کنن؟» (همان: ۹۷) ممل با گفتن «اونا فرق می‌کنن» به آگاهی جمعی آنان که یک فرد باید با «آگاهی ممکن» آن را فعال کند، اشاره کرده‌است.

به‌هرحال آگاهی ممکن ممل را به حرکت درآورد: «من می‌رم» فرق نمی‌کند کجا، چون در جامعه تباه، حسن لاشخور، علی دباغ، پاسبان‌ها، قاچاقچی‌ها که آدم می‌دزدند، همیشه و همه‌جا وجود دارد. توران هم از طریق ممل به آگاهی ممکن می‌رسد: «کی می‌خوای فرار کنی؟؛ یعنی که باید فرار کنیم؟» (همان: ۹۹)

«خورشید نزده از دل تاریک زیرزمین زدیم بیرون. شناسنامه توی جیب روی سینه‌ام بود. مثل خورشید که بغل کوه بلند، آن دوردورها بود و فقط صدای پای من و توران خانم تو بیابان شنیده می‌شد. تا سر جاده راه زیادی نبود. کنار به کنار هم می رفتیم و بوی مادرم را از زمین و آسمان حس می‌کردم» (همان: ۱۰۰) شاید در این لحظه صدای مریم در گوش ممل طنین می‌انداخت که «نترس آخرش من و تو از وانت می‌پریم پایین و فرار می‌کنیم.» (همان ۳۱)

مرحله دوم: برقرار کردن ارتباط موجود بین اجزای داستان

دیدیم که بچه‌های خاک زنجیره‌ای است با هفده حلقه. داستان با توصیف «سرمای لاکردار» شروع می‌شود تا از طریق نماد زمستان که فصل پیری، ناتوانی و مرگ است، مخاطب را در جریان یک زندگی سخت، که می‌تواند مرگ فجیع اسماعیل را در یک شب سرد زمستان رقم بزند، قرار دهد. در همین اولین بخش مسأله شناسنامه در پیوند با مرگ اسماعیل مطرح می‌شود و در تمام بخش‌های بعدی، در کنار موضوع‌های مختلف، که نمایانگر گوشه‌هایی از زندگی سخت و طاقت‌فرسای بچه‌های خیابانی است، اندیشه شناسنامه و به دست آوردن آن، حضوری پررنگ دارد.

در بخش دوم با عنوان «یک کاسه عدسی»، حرف‌های بابا سیگاری، به مسائل رنگ‌وبویی تازه می‌دهد و ممل را در به دست آوردن شناسنامه، مصمم‌تر می‌کند. عنوان بخش سوم «شناسنامه» است. در این‌جا ممل دشواری گرفتن شناسنامه را درمی‌یابد، ولی دست‌بردار نیست و سرانجام، آن را به دست می‌آورد و با نامی تازه که می‌تواند نماد تحول در او باشد، زندگی دیگری را شروع می‌کنند. هم چنان‌که گفته شد تمام بخش‌های داستان به گرد یک اندیشه می‌چرخند. بدین ترتیب ادبیات به گفته کوهلر به «ابزار درک جهان» تبدیل می‌شود. داستان« وحدت جدایی‌ناپذیر محتوا و صورت» را به نمایش می گذارد و « صورت درک جهان نگری را ممکن می کند و محتوا و صورت یاریگر متقابل یکدیگر»اند (پوینده،۱۳۷۷: ۲۳۰) یوسفی به‌خوبی توانسته نفسانیات اشخاص داستان، به‌ویژه درونیات ممل را سازمان‌دهی کند. (ر. ک: همان: ٤٢٥)

مرحله سوم: نشان‌دادن دلالتی که در کل ساختار هست

باوجود آن‌که می‌دانیم «هنر بازآفرینی واقعیت است، نه رونوشت آن» (پوینده، ۱۳۷۷: ۳۱۵)، مخاطب، با تأمل در نشانه‌های دلالت‌گر، به ساختار جامعه‌ای می‌اندیشد که به وجود آورندهٔ زندگی سخت بچه‌های خیابانی است. به بیان دیگر او از طریق نشانه‌های دلالت‌گر، به «هم‌ارزی

و همخوانی اثر با ساختارهای اجتماعی» پی می‌برد و درمی‌یابد که یوسفی «نقش میانجی» داشته و مثل پلی او را به واقعیت‌های اجتماعی متصل کرده‌است. در حقیقت یوسفی این واقعیت‌ها را «نساخته»؛ بلکه از جامعه گرفته و پس‌از پروراندن آن‌ها بر جامعه برگردانده است.

داستان در دهۀ هشتاد نوشته‌شده است. اما موضوع آن سال‌ها قبل‌از آن، اگرچه نه با آن شدت، وجود داشته است. درباره بچه‌های کار تحقیق‌های مفصلی وجود دارد. برای نشان‌دادن ابعاد آن، جامعه‌شناسان بیش‌از همه پژوهش کرده‌اند. اما گاه این مصالح پدیده‌ای سیاسی قلمداد می‌شود و پای سیاست‌مداران را به موضوع باز می‌کند. اهالی فرهنگ نیز از آن غافل نمانده و کوشیده اند تصویری از ساختار فرهنگی این پدیده ارائه نمایند.

مسائل سیاسی دهۀ هشتاد که با برخورداری از منابع مالی کشور، بر همه‌چیز سلطه یافت، مساله اجتماعی و فرهنگی را تحت‌الشعاع قرار داد. تورم و گرانی هر روز بیش تر بر زندگی مردم سنگینی می‌کرد و به فقر عمومی جامعه دامن می‌زد و در عمیق کردن شکاف طبقاتی، با سرعتی سرسام‌آور پیش می‌رفت. نتیجه سلطۀ سیاسی بر زندگی و تعمّد سیاستمداران در نشنیدن صدای مردم، به فقری دامن گستر بدل شد و خانواده‌هایی که از عهده مخارج تحصیل بچه‌هایشان برنمی‌آمدند، آنان را به‌جای فرستادن به مدرسه راهی خیابان‌ها کردند. دراین‌میان نباید از موج سواری باندهای تبهکاری که بچه‌ها را به ابزاری برای انجام خواسته‌های نامشروع و غیرقانونی خود بدل کردند، غافل ماند.

این وضع معیشتی به اعتراضات دامن زد و کار را به تظاهرات خیابانی کشاند که در خلال آن خواست های مردم مطرح می‌شد. اما هیچ‌یک از این تظاهرات سبب بهبود اوضاع نشد و نه‌تنها بچه‌های خیابانی موجود را به خواست‌هایش که وضع معیشتی بهتر بود، نرساند، بلکه وضع را از آن‌چه بود بدتر کرد. بنابراین نه‌تنها هر روز بر تعداد اینان افزوده شد، بلکه دامنه فقر، فساد و تباهی آنان، در ابعادی ناشناخته گسترش یافت.

نتیجه‌گیری

داستان بچه‌های خاک، بیانگر یک واقعیت تلخ از زندگی کودکانی است که بی‌خواست خود به خیابان آورده و به ابزار تولید ثروت برای کسانی بدل می‌شوند که شاید هرگز نتوانند چهره واقعی آنان را بشناسند. اگرچه موضوع کتاب یک مسأله با ابعاد سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و مربوط به تاریخی معین است، اما نه از آن تاریخ آغاز شد و نه امیدی به رفع آن در

سال‌های آتی، می‌توان داشت. بنابراین این رمان نوجوانان با ساختارهای اجتماعی روزگار خود، در نهایت تناسب است و فضای جامعه را در صحنه‌های بازآفرینی شده داستان می‌توان دید.

یوسفی با انتخاب زاویه دید درونی، به لایه‌های پنهان مسأله مورد بحث دست می‌یابد و مخاطب را از طریق گفت‌وگوی اشخاص، در جریان این امور قرار می‌دهد. او می‌کوشد به احوال روحی شخصیت‌های داستان نقب بزند و از تناقض درون آنان پرده بردارد. از همین گفتگوها است که درمی‌یابیم به‌رغم تصور ستمگر، ستمدیدگان همیشه و در هر لحظه در پی فرصتی مناسب برای ضربه زدن به نظام تباه آنان هستند. نویسنده هم توانسته، دو طرز نگاه به یک مساله را توصیف کند و از ساختار به‌ظاهر منسجم و استوار نظام ستم‌پیشه، ساختارشکنی کند و فساد درون آن را برملا سازد و آمادگی آن را برای فروریختن، در پیش چشم مخاطب قرار دهد.

بدین ترتیب معلوم می‌شود که جهان‌نگری نویسنده در این اثر او منعکس شده‌است. او با شخصیت‌پردازی مناسب به اشخاص داستان مجال می‌دهد تا از سویی خود و تناقض‌های درون خویش را آشکار سازند و از سوی دیگر زبان و بیان نویسنده برای بیان جهان‌نگری او باشند.

منابع

کتاب‌ها

ابوزید، نصر حامد. (١٣٨١). معنای متن، مترجم مرتضی کریمی نیا، تهران: انتشارات طرح نو.

ارشاد، فرهنگ. (١٣٩١). کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: انتشارات آگه.

انوری، حسن (سرپرست). (١٣٨١). فرهنگ سخن، تهران: انتشارات سخن.

ایو تادیه، ژان. (١٣٧٨). نقد ادبی در قرن بیستم، مترجم مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

بشردوست، مجتبی. (١٣٩٠). موج و مرجان، تهران: سروش.

پراپ، ولادیمر. (١٣٦٨). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، مترجم فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.

پولادی، کمال. (١٣٨٤). بنیادهای ادبیات کودکان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

پوینده، محمدجعفر. (١٣٧٧). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات گزیده و ترجمه، تهران: انتشارات نقش جهان.

خسرو نژاد، مرتضی. (۱۳۸۷). دیگر خوانی‌های ناگزیر، رویکردهای نقد و نظری ادبیات کودکان، (مقاله «تأملی بر چیستی ادبیات کودک و کودکی» از کارین سینگ ابراشتاین، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). جنس دوم، مترجم قاسم صنعوی، تهران: انتشارات توس.

زرافا، میشل. (۱۳٦۸). ادبیات داستانی، رمان و واقعیت‌های اجتماعی، تهران: انتشارات فروغی.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۱). نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.

ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۸). جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات آوای نور.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۸٤). قصهٔ ارباب معرفت، تهران: انتشارات صراط.

شاه آبادی فراهانی، حمیدرضا. (۱۳۸۲). مقدمه‌ای بر ادبیات کودک، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی، تهران: انتشارات فردوس.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). نظریه ادبی، مترجم فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸). درس‌نامه نظریه ادبی، مترجمان جلال سخنور، الهه دهنوی، سعید سبزیان، تهران: نشر اختران

گلدمن، لوسین. (۱۳٦۹). نقد تکوینی، مترجم محمدتقی غیاثی، تهران: انتشارات بزرگ‌مهر.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). جامعه‌شناسی ادبیات، دفاع از جامعه‌شناسی رمان، مترجم محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات هوش و ابتکار.

لوکاچ، جورج. (۱۳۸۲). جان و صورت، مترجم رضا رضایی، تهران: نشر ماهی.

معین، محمد، ۱۳٦۰، فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.

هاشمی‌نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). کودکان و ادبیات رسمی ایران، تهران: سروش.

یوسفی، محمدرضا. (۱۳۸٤). بچه‌های خاک، تهران: نشر افق.

یوسفی، محمدرضا. (۱۳۸٤). زمینه شناخت ادبیات کودکان و نوجوان، تهران: ناشر پیک بهار.

یوسفی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ادبیات کهن، ادبیات نو، تهران: انتشارات پیک بهار.

References

Books

Abu Zaid, N. H. (2001). *the meaning of the text*, Trans. Morteza Kariminia, Tehran: New Design Publications. [In Persian]

Anuri, H. (1381). Farhang Sokhon, Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Beshardost, M. (2011). *Moj and Marjan*, Tehran, Soroush. [In Persian]

Dobvar, S. (2013). *The second gender*, Trans. Qasim Sanavi, Tehran: Toss Publishing House . [In Persian]

Ershad, F. (2011). *an exploration in the sociology of literature*, Tehran: Age Publications. [In Persian]

Goldman, L. (1990). *formative review*, Trans. Mohammad Taghi Ghiashi, Tehran: Bozorgmehr Publishing House. [In Persian]

Goldman, L. (1992). *Sociology of Literature, Defense of the Sociology of the Novel*, Trans. Mohammad Jaafar Poindeh, Tehran: Hosh and Ebtekar Publishing House. [In Persian]

Hashmin Nasab, S. (1992). *Children and official literature of Iran*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Kaler, J. (2003). *Literary theory*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: publishing center. [In Persian]

Khosronejad, M. (2007). *other inevitable readings, critical and theoretical approaches to children's literature*, (the article "Reflection on the nature of children's and childhood literature" by Karin Singh Eberstein, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents. [In Persian]

Kligz, M. (2008). *Textbook of Literary Theory*, translators Jalal Sokhnoor, Elaha Dehnavi, Saeed Sabzian Man, Tehran: Akhtaran Publishing House . [In Persian]

Lukacs, G. (2003). *John and Face*, Trans. Reza Rezaei, Tehran: Mahi Publishing House. [In Persian]

Mirsadeghi, J., & Zulqader, M. (1998). *Dictionary of the art of story writing*, Tehran: Mahnaz book. [In Persian]

Moin, M. (2013). *Farhang Farsi*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Poivendeh, M. J. (1998). *an introduction to the sociology of selected and translated literature*, Tehran: Naqsh Jahan Publications. [In Persian]

Poladi, K. (2005). *Foundations of Children's Literature*, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents. [In Persian]

Propp, V. (1989). *Morphology of Fairy Tales*, Trans. Fereydoun Badreyi, Tehran: Tos Publications. [In Persian]

Shahabadi Farahani, H. R. (2003). *an introduction to children's literature*, Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents. [In Persian]

Shamisa, S. (2004). *Literary types*, Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]

Soroush, A. K. (2005). *The Story of the Lord of Knowledge*, Tehran: Sarat Publishing House . [In Persian]

Sotoudeh, H. A. (1999). *Sociology in Persian Literature*, Tehran: Avai Noor Publishing House. [In Persian]

Yousefi, M. R. (2004). *Children of the soil*, Tehran: Oqof publishing house. [In Persian]

Yousefi, M. R. (2004). th*e field of understanding literature for children and teenagers*, Tehran: Pik Bahar publisher. [In Persian]

Yousefi, M. R. (2007). *Old Literature*, *New Literature*, Tehran: Pik Bahar Publishing House. [In Persian]

Yves Paed, J. (1999). *Literary criticism in the 20th century*, Trans. Mahshid Nonhali, Tehran: Nilufar. [In Persian]

Zarafa, M. (1989). *fiction, novels and social realities*, Tehran: Foroughi Publications. [In Persian]

Zarin Koob, A. H. (1982). *literary criticism*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 61, Autumn 2024, pp. 23-48
Date of receipt: 18/8/2023, Date of acceptance: 20/12/2023
(Research Article)
DOI:

Analyzing the components of child labor in the story of children of soil based on Goldman's theory

Razie Qavidast Kohpaye[1], Dr. Nozhat Nouhi[2], Dr. Heydar Hassanlou[3]

Abstract

Pleasure and learning, as the two fundamental goals of children's literature, go hand in hand in all original children's works. From this point of view, children's literature, while keeping children's passion for reading and enjoying stories alive, also introduces them to life issues. "Investigation" of children's social life issues is the responsibility of sociology and its emotional and effective "expression" is the duty of committed writers and poets. The topic of the upcoming article is a sociological analysis of the book Children of the Soil, based on Lucien Goldman's theory. The author of the book, Mohammadreza Yousefi, has tried to depict the lives of working children, their needs and unattainable ideals in this book. Undoubtedly, his purpose of highlighting the issue is to direct the eyes of the society and the rulers to this ugly and sinister phenomenon which is the product of injustices and relations caused by it. In this corrupt system, the utilitarian behavior of the society has led to the collapse of the family system and has deprived children of having a normal life and enjoying education. But the important issue is that Yousefi considers the phenomenon of working children not as an independent issue, but as an element of the social and cultural system. This approach to the discussed issue brings his view closer to Lucien Goldman's structural and developmental theory. The research data is a library that has been analyzed and described with a qualitative method. The results of the work show that Yousefi is familiar with the problem he has chosen and considers it a social problem and a product of the disorder of the social situation.

Keyword: Children's literature, working children, Yousefi, sociology of literature, Goldman.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. r.ghavidast2022@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. (Corresponding author) noohi_nozhat@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. nastuh49@yahoo.com