دو فصلنامه علمی رجشمار دوره دوم / شماره یک / ۱۴۰۰(۱۴۱-۱۲۷)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2022.5453.1046
مقاله پژوهشی

بررسی جایگاه فرش در ادبیات داستانی
(بچه‌های قالیبافخانه اثر هوشنگ مرادی کرمانی)

هما موسی‌نژاد خبییصی[۱]

۱- کارشناس ارشد اقتصاد و مدیریت فرش (نویسنده مسئول)

چکیده

فرش دستباف یکی از هنرهای ایران است که از دوران بسیار دور و کهن مورد استفاده مردم بوده است. در طی قرن‌های متمادی، فرش به مرور زمان، به زندگی، فرهنگ، هنر، معماری، داستان و ... وارد شده است. در زمینه ادبیات نیز همان طور که به هنرهای دیگر پرداخته شده، قالی هم موضوع مهم و کاربردی در ادبیات بوده است. در دوران معاصر، نویسنده داستان‌های بومی، به نام هوشنگ مرادی کرمانی، داستانی از هنر قالیبافی کرمان به نام "بچه‌های قالیبافخانه" را نوشته است، که در آن به جایگاه فرش از جنبه‌های مختلف به زبان بومی کرمانی اشاره کرده است. قالی و جایگاه آن، نقش برجسته‌ای در بستر داستان دارد که نگاهی تازه به ابعاد مختلف قالی در زمان‌های گذشته به خواننده معاصر می‌دهد. بدین منظور سوال‌های پژوهش عبارتند از: آیا در داستان بچه‌های قالیبافخانه، به ویژگی‌های ظاهری فرش و مسائل و مشکلات مربوط به آن اشاره شده است؟ آیا پیشه و حرفه قالی و قالیبافی، محوریت اصلی در داستان را بر عهده دارد؟رسالت این پژوهش، بررسی ابعاد مختلف جایگاه قالی در داستان بچه‌های قالیبافخانه هوشنگ مرادی کرمانی است که می‌توان گفت کمتر و یا اصلا به آن پرداخته نشده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی است که از طریق گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و مطالعه و بررسی دقیق داستان مذکور انجام شده است. در نتایج این پژوهش به جایگاه فرش در ابعاد مختلف (اصطلاحات قالیبافی، فضای کارگاه، طرح و نقش قالی، شرایط و وضعیت قالیبافخانه، دستمزد قالیباف، جایگاه فرهنگی فرش، رنگ‌های استفاده شده در قالی و ...) مورد بررسی قرار گرفته است. که نتیجه پژوهش نشان می‌دهد، در یکی از داستان‌های مذکور، به طرح قالی کرمان اشاره شده و در هر دو داستان انواع رنگ‌های رایج قالی کرمان، در آن زمان را بیان کرده است. و قالی محوریت اصلی داستان را بر عهده دارد و داستان‌های فرعی دیگر با آن ترکیب شده‌اند و شالوده کلی داستان را تشکیل داده‌اند.

واژگان کلیدی: قالی کرمان، ادبیات داستانی، هوشنگ مرادی کرمانی، بچه‌های قالیبافخانه، فولکوریک.

1- Email: Homa.ila25@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۱۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۹)

Rajshomar Journal.Vol 2(1), 2021; 127-141
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2022.5453.1046
Research Article

Examining the place of carpet in fiction (children of the carpet factory by "Houshang Moradi Kermani")

Homa Moosanejad[1]

1. Master of in economics and carpet management (Corresponding author)

Abstract

Handwoven carpet is one of the arts of Iran, which has been used by people since ancient times. Over the centuries, the carpet has entered life, culture, art, architecture, and stories. In the field of literature, just like other arts, carpet has been an important and practical topic in literature. In the contemporary era, the writer of native stories, named Houshang Moradi Kermani, wrote a story about the carpet weaving art of Kerman called "Bachehai Qalibafkhaneh". In which he mentioned the position of the carpet from different aspects in the native language of Kermani. The carpet and my place have a prominent role in the background of the story. which gives a new look at the different dimension times to the contemporary reader. For this purpose, the research questions are, is the color and design of the Kerman carpet? mentioned in the story of the children of the carpet maker? Is the carpet the main focus of the story? The necessity and mission of this research is to examine the different aspects of the story of the children of Houshang Moradi Kerman's carpet factory, which can be said to be less or not addressed at all. This research is a descriptive-analytical method that was done through the collection of library information. In the results of this research in different dimensions (carpet weaving terminology, workshop space, carpet design and layout, conditions and status of carpet weaving shop, carpet weaver's wages, cultural place of carpets, colors used in carpets, etc.) have been investigated. As the result of the research shows, in one of the mentioned stories, the design of Kerman carpet is mentioned and in both stories, the types of common colors of Kerman carpet at that time are mentioned. And the carpet is the main focus of the story, and other sub-stories are combined with it and from the overall foundation of the story.

Keywords: carpet, fiction, Houshang Moradi Kermani, children of the carpet factory, folkloric.

1- Email: Homa.ila25@gmail.com

(**Date Received:** 2022/07/06 - **Date Accepted:** 2022/10/31)

مقدمه و بیان مسئله

فرش یکی از هنرهای بسیار کاربردی از گذشته تا به امروز در هنر ایران بوده است. می‌توان گفت علاوه بر دارا بودن جنبه تزئینی و طرح و نقش‌های زیبا و خوش رنگ، رضایت شخص در حین کار کردن را می‌توان به ویژگی‌ها و مزیت هنر-صنعت فرش افزود. بافنده‌ای که گهگاهی با روحیه گرفته، پای دار قالی می‌نشیند، با بافتن اولین تار و پودهای قالی نیمه کاره، تمام شلوغی‌های ذهنش را فراموش کرده و با گره‌های پی در پی با طرح و رنگ و نقش قالی مانوس می‌شود. این یکی از ویژگی‌های مثبت و مناسب این شغل خانگی می‌باشد. دارای ویژگی‌های مطلوب، فرشبافی در زندگی روزمره ایرانیان از گذشته حضور پررنگی در جوامع داشته و به عنوان زیرانداز، کالای لوکس نزد پادشاهان و برای هدیه و رسم و رسومات مانند جهیزیه و ... از آن استفاده شده است. هر هنر و صنعتی که برای مردمان آن زمان اهمیت داشته است، معمولا در ادبیات و دست نوشته‌ها و کتب تاریخی از آن یاد می‌شده است. از میان کتاب‌های فاخر ما ایرانیان، شاهنامه فردوسی، سرمایه ملی، همواره مورد پسند، زیبا و دلنشین و یادآور فرهنگ و تمدن غنی و کهن ما بوده است. در شاهنامه، از هنر فرش سخن به میان آمده است. مطالبی مانند جنبه‌های متعدد کاربردهای فرش، اصطلاحات فرش و پیشینه فرشبافی در شاهنامه آمده است که خبر از کهن بودن این هنر اصیل ایران دارد. در طول زمان، تا به امروز ادبیات معاصر از برخی هنرها برای داستان‌ها و قصه‌ها بهره برده است. حال یا به صورت اشاره در داستان به شکل توصیف هنرهایی نظیر معماری بناها، صنایع دستی، فرش و زیراندازها، یا از طریق تاریخ نگاری و داستان پردازی استفاده شده است. هوشنگ مرادی کرمانی، یکی از نویسندگان به نام عصر معاصر در زمینه داستان نویسی است که از هنر فرش، به عنوان بخشی از مضمون یک داستان بهره برده است. به گفته خود ایشان، «وقتی دست و بالم تو نوشتن باز شد، به کله ام افتاد که داستان و داستان‌هایی از همشهری‌ها و همدهی‌های قالیباف بنویسم و مثلا چیزی باشد مثل ادای دین به این آدم‌ها، خصوصا بچه‌ها. مثلا اثر ماندنی از زندگی و کار و بار و انسانیت آنها، و اینکه نویسنده‌ای از کرمان باشی و از قالی و قالیبافی چیزی نداشته باشی، عیب است.»

حال این سوال در ذهن ایجاد می‌شود که:

۱) آیا در داستان بچه‌های قالیبافخانه، به ویژگی‌های ظاهری فرش و مسائل آن اشاره شده است؟

۲) آیا پیشه و حرفه قالی و قالیبافی، در این داستان محوریت اصلی را بر عهده دارد؟

با توجه به گفته ایشان، هوشنگ مرادی کرمانی، دغدغه‌مند قالی و قالیبافی بوده و دین خود را با نوشتن سرگذشت بافندگان کرمانی ادا کرده است. پژوهشگر چنین می‌انگارد که در داستان "بچه‌های قالیبافخانه" به ابعاد مختلف فرش از جمله، طرح و نقش، فضا و محیط قالیبافخانه، بافندگان که اکثرا کودک بودند، دستمزد بافنده، اصطلاحات قالیبافی، رنگ‌های استفاده شده در قالی، شرایط و فرهنگ بومی و برخورد کارفرما با بافنده‌ها و... در قالب داستانی از افرادی که در چندین دهه قبل در روستاهای دورافتاده کرمان بوده اند پرداخته شده است. در کتاب دو داستان تعریف شده است که هر دو داستان در مورد قالی و سرگذشت قالیبافان و شرایط محیط قالیبافخانه و ... را توصیف می‌کند. در این قصه‌ها، می‌توان به اصطلاحات قدیمی قالیبافی کرمان در گذشته رایج بوده و امروزه کمتر و یا اصلا به کار نمی‌رود اشاره شده است. در پژوهش حاضر ابتدا مختصری در مورد تاریخ و هنر کرمان، و ادبیات در شاهنامه و داستان‌های عامیانه آمده است و سپس به بررسی دو داستان "بچه‌های قالیبافخانه" از منظر ابعاد جایگاه هنری، اقتصادی، فرهنگی و ... فرش پرداخته شده است.

مبانی نظری و پیشینه تحقیق

ادبیات به معنای عام هر نوشته ایست که از نظر انسان،به جهت لفظ و معنی ارزنده باشد. و در معنی خاص آن، عبارتست از هر اثر منظوم یا منثور که مهر ذوق و زیبایی و احساسات بدیعی باشد و معانی لطیف را در عبارات فصیح بیان کند. از این رو ادبیات نیز مانند موسیقی، نقاشی و سایر هنرهای دیگر، جزء هنرهای زیبا به شمار می‌آید. (رضازاده

شفق، ۱۳۵۲ : ۴). در پیوند ادبیات و فرش، مرادی کرمانی سعی داشته که موضوعیت فرش را در قالب یک داستان اجتماعی با همه مشقت‌ها، مسائل، مشکلات و در عین حال با حفظ کردن جایگاه و اهمیت فرش، آن را بیان کند. در دسته بندی هنر و فرش در داستان‌ها، به غیر از شاهنامه و چندی تاریخ نگاری معتبر در مورد فرش آمده است که تاریخ نگاری مدنظر این پژوهش حاضر نیست. می‌توان گفت قصه و داستانی که هسته مرکزی آن فرش باشد، کمیاب و نادر است. هوشنگ مرادی کرمانی، با داستان "بچه‌های قالیبافخانه" جنبه و مسائل مختلف فرش را بیان کرده و داستان را در قالب قصه‌های شنیده و یا دیده شده در آن زمان پرداخته است. در مورد هنر قالی در ادبیات، پیشینه اصلی مربوط به شاهنامه فردوسی است که در مورد فرش، اصطلاحات و کاربردهای آن در اشعار فردوسی بسیار آمده است. می‌توان گفت مورد مشابهی که بتوان پیدا کرد، کتاب "قصه‌های زیرکرسی مردم کرمان و اطراف آن" ۱۳۸۷، از شمس السادات رضوی نعمت الهی است که به قصه‌های عامیانه کرمان پرداخته و مشابهت با کتاب هوشنگ مرادی کرمانی دارد. در این کتاب یک داستان به نام "چرخو و دوک نخ‌ریسی" است، که در هر دو در مورد ابزار مشابه مورد استفاده در قالی، توصیف شده است. مورد بعدی داستان از نوع رده برای کودکان و نوجوان به نام "سفر به شهر سلیمان" نوشته فریدون عموزاده خلیلی است. داستان از این قرار است که دخترکی در کارگاه نمور قالیبافی که متعلق به مردی بی‌رحم است، با مشقت کار می‌کند. این داستان از حیث فضای کارگاه، سن دخترک و کار با مشقت و سختی و کارفرمای بی‌رحم، بسیار به داستان بچه‌های قالیبافخانه شباهت دارد. مورد سوم، کتاب "قصه گل‌های قالی" از نادر ابراهیمی است. این داستان جذاب، در مورد نقش قالی و مکان آن شهر کرمان است. داستان در مورد چگونگی پیدایش نقش ذهنی باف در قالی تا رسیدن به مرحله بافتن آن با ایجاد نقشه‌های مشخص، توسط چوپان قصه است، که رده داستانی کودک و نوجوان را شامل می‌شود. و با داستان بچه‌های قالیبافخانه از نظر طرح و نقش هم خوانی دارد. آخرین مورد، کتاب "رسم ما سهم ما" نوشته مهدخت کشکولی است. این کتاب شامل پنج داستان است که همگی بر اساس رسم‌ها و سنت‌ها و آرزوهای ایل نشین جنوب ایران خصوصا ایل قشقایی است که هیچ کدام براساس تخیل نیست و بر پایه رویدادهایی نوشته شده اند که مردمان با آن آشنایی دارند. داستان مورد نظر، به اسم "رسم ما" است که در آن، دخترکی ایل نشین قالیباف است و طرح و نقش را ذهنی باف می‌بافد و از رنگ‌های صورت زیبای خویش به تار و پود قالی می‌بخشد. این داستان از جهت سن کودک قالیباف و این که دختر در پای دار قالی عمرش و رخسارش کم کم پیر می‌شود اشاره مشابه به موضوع بچه‌های قالیبافخانه دارد که عمرشان و جوانیشان را پای دار قالی می‌گذارند. داستان دخترک ایل نشنین در رده سنی کودک و نوجوان است.در این پژوهش، چهار پیشینه نام برده شده، در متن پژوهش حاضر به آن‌ها اشاره شده و از آن‌ها در مقاله استفاده شده است. و به طور کلی چند داستان مشابه که در مورد قالی بیان شده در زیر آمده است اما در متن پژوهش حضور ندارند و به لحاظ اشاره‌ای و مشابهت اسمی و موضوعی آورده شده است.

نویسندگانی در ادبیات معاصر هستند که به موضوع قالی و قالیبافی پرداخته اند که همه آنها در حیطه داستان برای کودکان است و تنها بچه‌های قالیباخانه مرادی کرمانی است که خواندن آن به بزرگسالان توصیه می‌شود تا کودکان، چرا اینکه تراژدی غمگینی است و بر اساس اتفاقات واقعی توصیف شده است. در هر صورت به چند کتاب که در این حیطه نوشته شده اشاره می‌شود. "غنچه بر قالی" نوشته ابراهیم حسن بیگی(۱۳۷۸). "امشب نخواب آیلار" نوشته عبدالرحمان دیه جی (۱۳۷۸). "گلی برای ساقه سبز" نوشته داوود غفارزادگان (۱۳۷۰). "دخترک و آهوی ابریشمی" نوشته محمدهادی محمدی (۱۳۶۹). و همین طور قصه سفر به شهر سلیمان نوشته فریدون عموزاده خلیلی که از میان داستان‌ها، بیشترین شباهت را به بچه‌های قالیبافخانه دارد، اما داستان هوشنگ مرادی کرمانی قبل‌تر نوشته است و داستان برای کودکان نیست.

روش انجام پژوهش

این تحقیق، به روش توصیفی-تحلیلی، و از طریق جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده است، که توصیف و بررسی دو داستان در کتاب "بچه‌های قالیبافخانه" به ابعاد هنری، فرهنگی، اقتصادی فرش کرمان آمده است. پژوهشگر در ابتدا شرحی از تاریخ و فرهنگ کرمان و نقش ادبیات عامیانه و هنر فرش کرمان پرداخته و سپس متن‌هایی برگزیده شده از کتاب، که به قالی و قالیبافی اشاره کرده و برداشت و توضیح آن نیز آمده است.

کرمان(تاریخ، آداب و رسوم، لهجه، فرش)

کرمان یکی از قدیمی‌ترین کانون‌های مدنیت به شمار می‌آید سابقه سکونت و استقرار در دیار کرمان در روزگاران گذشته به هزاره چهارم قبل از میلاد بر می‌گردد.(کلانتری خاندانی،۱۳۸۷، ۲۱۲). در مورد وجه تسمیه نام کرمان، شناسه یا شهرتی که کرمان داشته و تا امروز هنوز هم دارد، «قالی‌بافی و شال‌بافی» آن است و به احتمال، نام کرمان باید مبتنی بر همین ویژگی باشد. از قضای روزگار داستانی هم که این حدس را تقویت کند، در شاهنامه فردوسی آمده است. شاید در گذشته کرمان باید شهری بوده باشدکه قالی‌بافی و دیگر بافتنی‌ها در آن رواج داشته است و احتمال می‌رود وجه تسمیه کرمان هم مبتنی بر همین ویژگی باشد.(پاشا مقیمی زاده،۱۳۸۲: ۳۱). استان کرمان، محل سکونت مردمی با عقاید دینی و مذهبی است که هر کدام از آنها آیین و مراسم خاصی دارند و نیز محل کوچ ایلات مختلف عشایر است. تنوع این آداب و عادات در طی سالیان متمادی با لهجه و طرز تفکر و محیط زندگی مردم آمیخته و به صورتی متفاوت درآمده است. (جاوید، ۱۳۸۹: ۳۳). از آنجا که که استان کرمان پهناورترین استان کشور است این وسعت تنوع زیادی در لهجه و گویش محلی شهرستان‌ها ایجاد کرده است. زبان مردم کرمان فارسی، با لهجه کرمانی است.(مرکز کرمان شناسی ،۱۳۷۸، ۲۴). زبان مردم کرمان مانند شیرازیان بخش‌های [syllables] مفتوح را به کسره تلفظ می‌کنند و در نتیجه بین هجاهای واژه کشش زیادتری نسبت به تلفظ ترهان شنیده می‌شود. گذشته از این، اغلب واژه‌هایی که میان آنها تلفظ «آ» است، به «او» تبدیل یافته و در نتیجه لهجه مردم کرمان یکی از گویش‌های شیرین و ملایم و خوش آهنگ فارسی است. (رضوی نعمت الهی،۱۳۸۷: ۱۲). این ویژگی‌ها در داستان "بچه‌های قالیبافخانه" هوشنگ مرادی کرمانی از لهجه و گویش کرمانی استفاده شده است. به دلیل موقعیت جغرافیایی خاص کرمان، ساکنان استان بیشتر به قالیبافی و کمتر به کشاورزی روی آورده‌اند. این ناحیه از ایران از دیرباز یکی از مراکز مهم فرشبافی کشور به شمار می‌رفته و تاریخ فرشبافی کرمان به قرن‌ها پیش و قبل از دوران صفویه می‌رسد. شهرت عمده فرش‌های کرمان به خاطر رنگرزی آن می‌باشد. رنگ‌های بکار رفته بسیار متنوع هستند، رنگ‌های طبیعی مورد استفاده عبارتند از: نیل (ترکیبی)، قرمزدانه، روناس، پوست گردو، پوست انار، برگ مو، بوریا و حنا (جاویدان و نصیری، ۱۳۸۹: ۴۹). از لحاظ رنگ‌آمیزی، فرش کرمان یکی از متنوع‌ترین و شادترین فرش‌های ایران محسوب می‌شود. لاکی سیر و روشن، بژ، عنابی، مسی، آبی سیر و روشن، سورمه‌ای، صورتی، سبز سیر و روشن از مهم‌ترین رنگ‌های مورد استفاده در قالی‌های کرمان است (جاویدان و نصیری، ۱۳۸۹: ۵۳). آقای تورج ژوله نویسنده کتاب "پژوهشی در فرش ایران"، طرح‌های متداول کرمان را چنین تقسیم‌بندی می‌کند: سبزیکار، افشان، قاب قرآنی، انواع درختی، گلدانی تلفیقی، انواع گل فرنگ. در داستان مورد نظر بچه‌های قالیبافخانه، نیز به طرح و رنگ قالی کرمان اشاره شده است.

فرش در ادبیات ایران

همان طور که ذکر شد، در ادبیات ایران بارها به فرش اشاره شده و دارای جایگاه ویژه‌ای است. در ادبیات کهن، شاهنامه از منابع بسیار ارزشمند ایران زمین می‌باشد. شاهنامه به عنوان بازتاب دهنده هویت ملی به تعبیر یارشاطر، به واسطه داشتن چارچوب ظریف و توجه به جزئیات، همچنان مهمترین منبع بـرای تـاریخ شاهنامه فردوسی ریشه در ساختار زندگی دودمـانی ایران پیش از اسلام باقی مانده

است. فرش ایرانی از ویژگی‌های بارز فرهنگ و تمدن ایرانی است کـه در جهان شناخته شده و معرف هویت و تمدنی کهن از مردمانی توانمند است کـه تـاریخی دیرینه را در شناسنامه خود دارند. متخصصین فن، قالی پازیریک را بـه عنـوان کهـن تـرین بافته متعلق به ایران می‌دانند. اینکه، بدون سنت کهن بافندگی بافتـه متکامـل پازیریـک در ۲۵۰۰ پ.م شکل گرفته باشد دور از ذهن است. به یقین زمان کهن تری برای دسـتیابی بـه شیوه بافت منسجم و توسعه بافندگی صرف شده اسـت. لـذا در جامعـه‌ای کـه بـر اسـاس یافته‌های تاریخی ابزارهای بافندگی تا به امروز تغییرات قابل توجهی نداشـته‌انـد و تفکـر سنتی غالب است. میتوان ریشه‌های شکل‌گیری و توجه به بافت فـرش را در دوران کهـن جستجو نمود (رحیم پور، ۱۳۹۴: ۲۶). بر اساس شاهنامه، دوره حکومتی پیشدادیان با کیومرث آغاز می‌شود؛ او نخستین پادشاه است که پس از او، هوشنگ به پادشاهی می‌رسـد. پـس از هوشـنگ در زمـان پادشـاهی طهمورث، صنعت ریسندگی مورد توجه واقع می‌شود. استفاده از واژه گستردنی نیـز بـرای نخستین بار در زمان طهمورث در شاهنامه آمده است (فردوسی،۱۳۶۶ :۳۵). در حکومت موروثی پیشدادیان پس از طهمورث، جمشید پادشاه می‌شود. استفاده از الیاف متعدد بـرای بافت از مولفه‌های این دوره تمدن پیشدادی است (فردوسی،۱۳۶۶: ۴۲). تنها اشاره به طرح فرش که به صورت سر بسر بافته شده و معادل امروزی آن را طـرح سراسری قالی گویند همراه با اشاره به آراستن آن با زر و دانه‌های درشت خوشاب یادآور بخشی از ویژگی‌های فرش بهارستان عصر ساسانیان است(فردوسی،۱۳۶۶: ۳۱۵). کلمات مرتبط و کاربردهای فرش در دوره‌های پیشدادیان و کیانیان در شاهنامه آمده است. کتان، پشم، ابریشم، قز (ابریشم بد قماش)، خز، حریر، دیبـه خـسروانی، گـستردنی، قـصب، جامه، بساط، طراز، فرش، زربفت، و پلاس مجموعه کلماتی هستند که در ارتباط با صنعت بافت در شاهنامه به آنها اشاره شده اسـت. (رحیم پور، ۱۳۹۴: ۱۰۷-۱۰۸). در زمان‌های تاریخی بعد، در ادبیات عامه نیز، نویسندگان کم و بیش به هنرهای ایران پرداخته‌اند. در ادبیات معاصر ایران، در حیطه ادبیات عامه، هوشنگ مرادی کرمانی، یکی از نویسندگانی است که به قصه قالی پرداخته است.

ادبیات عامه و فولکلور

فولک(folk) به معنی مردم، جماعت، توده مردم، عامه مردم، محلی و عامیانه آمده و لور(lore) به معنی دانش و آگاهی ذکر شده است و به لحاظ لغوی «فولکلور» (folklore) معادل «فرهنگ مرد» و «فرهنگ عامه» می‌باشد (فرهنگ دهخدا، ۱۳۷۵: ۹۱۱۶). در بعضی از فرهنگ‌های معتبر فارسی کلمه فولکلور به معنی «علم به آداب و رسوم توده مردم و افسانه‌ها و تصنیفات عامیانه» و توده شناسی آمده است (فرهنگ معین، ۱۳۷۹: ۲۵۸۷). ادبیات عامه و فولکلور هر قوم و ملتی، در برگیرنده آرمان‌ها، افکار و بینش تاریخی است که زمینه مناسبی برای مطالعه جامعه شناختی، روان شناختی و فرهنگی آنها به شمار می‌رود و گونه‌های رنگارنگ و متنوع این ادبیات، دستمایه دانشمندان قوم شناس، فولکلورشناس، و انسان شناس می‌باشد. متن‌های مردم ساخت ادبیات شفاهی، گنج شایانی است که محصول تجربه‌های تلخ و شیرین زندگی خاص مردمان است (گلاب زاده، ۱۳۹۰: ۲۳۵). بنابراین هر ملتی را چون هر فرد شناسنامه‌ای است و بدون شک ادبیات بخش جدایی‌ناپذیر از شخصیت، هویت و اصالت مردمان است و ارائه عمیق‌ترین اندیشه‌های عرفانی، علمی و فلسفی و فرآوردهای ذوقی و هنری جز از طریق ادبیات میسر نیست (حبیبی درگاه، ۱۳۸۸: ۴۵). قصه‌های عامیانه بخشی از ادبیات عامیانه به شمار می‌روند و ادبیات عامیانه نیز به نوبه خود بخشی از دانش مردمی یا فرهنگ عامه و معادل واژه فولکلور است. اما به آن دسته از آثار روایی که در دوره‌های تاریخی گذشته ایران، از سوی شعرا و نویسندگان ایرانی خلق شده‌اند، قصه‌های ادب کهن فارسی می‌گویند؛ وجه مشخصه این قصه‌ها، ارزش ادبی آنها و خلق آنها از سوی افرادی خاص است، یعنی اگر هم هسته اصلی قصه موردنظر، بیشتر در میان مردم شنیده شده یا افراد دیگری هم آن را ثبت کرده‌اند، اما نویسنده مذکور، در بازآفرینی، چنان قدرتی از تخیل و اندیشه روا داشته است که

هسته اصلی قصه، دچار دگرگونی اساسی شده یا به زیباترین شکل پرداخت شده است. آثاری مانند مولوی، فردوسی، نظامی، عطار و سنایی (حنیف، ۱۳۸۸: ۶). هوشنگ مرادی کرمانی نیز، قصه و صحبت‌هایی که از مادربزرگ و مردمان روستایشان در مورد قالیابافی شنیده است را به لهجه کرمانی در قالب ادبیات عامه نوشته است و سهم بزرگی در داستان نویسی و ادبیات عامه معاصر ایران دارد.

بررسی ابعاد فرهنگی، هنری، اقتصادی جایگاه قالی در کتاب "بچه‌های قالیبافخانه"

بچه‌های قالیبافخانه مجموعه دو داستان است که از جهات زیادی به هم شباهت دارند و هر دو یک مضمون را دارند. شخصیت‌های داستان اکثرا کودکان و قشر پایین جامعه هستند که در یک محیط تنگ، تاریک و نم دار در کارگاه قالیبافی کار می‌کنند. باید توجه داشت که شرایط این داستان در روستاهای اطراف کرمان روایت شده و در سال ۱۳۵۴ نوشته شده است و همان طور که می‌دانید اتفاقات افتاده قطعا مربوط به سال‌های قبل بوده و در آن زمان، به استانداردهای محیط قالیبافی توجهی نمی‌شده است و وضعیت معیشتی روستاییان، در تنگنا بوده است.

داستان اول: نمکو

داستان اول، «نمکو» حکایت یدالله فقیر و زجرکشیده است که مورد ظلم اربابی قرار می‌گیرد و در کشکمش با عبدالله، مباشر سرهنگ به سیاه فردی می‌رود. یداله مجبور است که پسرک کوچک خود؛ نمکو را برای کار در قالیبافخانه بفروشد تا بتواند به کدخدا، سرهنگ و صاحب الاغ خسارت بدهد (حاجی نصرالله،۱۳۸۲: ۱۲۴).

در ابتدای داستان به ترسیم فضای یک خانواده معمولی می‌پردازد. فرزند مورد توجه خانواده است و زندگی آرامی دارند. اما وقتی از یداله (پدر داستان) می‌خواهند که فرزند هشت ساله‌اش را به قالیبافخانه بفرستد، نمی‌پذیرد چون از عاقبت آن می‌ترسد. می‌داند که قالیبافی کار طاقت فرسایی است و با این کار فرزندش را از دنیای کودکی دور خواهد کرد؛ بی‌سواد خواهد ماند و نمی‌تواند همانگونه که می‌خواهد او را تربیت کند. «من بچمه پشت کار قالیبافی نمی‌فرستم. حواست جمع باشه! می‌خوام نمکو رو بفرستم ملا ... پول یه خر؟ بچمه بدم پول یه خر بستونم؟ خجالت بکش...» (صص: ۳۸-۳۹).

در قسمتی از داستان شغل چوپانی را با قالی‌بافی مقایسه می‌کند و یدالله مانند اکثر پدران زمان خود، شغلش چوپانی و فقیر است. یک پسر ۱۰ ساله دارد که مایل نیست او را به قالی‌بافی بفرستد. طرف مورد معامله (ماشاالله شیطونو) است، برای ترغیب پدر، می‌گوید: «ملا بشه که چه کاره بشه؟ پول تو قالیبافیه. الان قالیباف هست که با پولش تو و جد و آبادته می‌خره و آزاد می‌کنه. قالیباف هست که با پولش که چرخ خریده، موتور خریده، رادیو، گرام خریده. سالی یه بار می‌ره شهر پی گردش» (ص ۳۸). این سخن‌ها به این نکته اشاره می‌کند، به دلیل شغل کم درآمد پدر، و مقروض بودنش، در نهایت ناچار می‌شود تن به رضایت بدهد. و هم چنین صحبت‌های ماشاالله در تصمیمش بی تاثیر نبوده است. در داستان دیگری اشاره به درآمد قالیبافی و پول خوبی که از فروختن آن به دست می‌آید دارد: «بی بی جان، بی بی جان، غصه نخور. خودم قالیچه می‌بافم و می‌فروشم. آن وقت اسب می‌خریم و تو سوار اسب می‌شوی و جلوتر از همه کوچ می‌کنیم.» پول فروختن قالی را با خریدن اسب مقایسه کرده است که نسبتا پول خوبی است. (کشکولی، ۱۳۶۳: ۸).

در ادامه داستان، از اهمیت شغل «نقش گو» در قالیبافی گفته می‌شود: ماشاالله در این داستان به این نکته اشاره می‌کند که هر کس به مرحله «نقش گو» برسد «نونش تو روغن است»، یعنی هم پول بیشتری بهش می‌دهند و هم کار آسان تری است نسبت به قالی‌بافی. "نقش گو کسی است که بلند بلند و با آهنگ، نقش را برای بافنده‌ها می‌خواند. در این مرحله است که رنگ‌ها و طرح‌ها را کاملا شناخته است."

در این قسمت داستان به دشواری بافتن قالی برای سنین کودکی اشاره می‌کند: «سال اول باید پرزها رو جمع کنه»، از سختی کار می‌گوید، و به این معناست که در سال اول بافتن قالی را یاد نمی‌گیرد و فقط باید کارهای جانبی قالی‌بافی از

جمله پرز جمع کردن را انجام دهد (ص ۳۹).

در این قسمت داستان، به حقوق کار در حرفه قالی‌بافی اشاره دارد: یک قرارداد بین ماشاالله و یدالله، رد و بدل می‌شود که در آن به مدت ۴ سال پسرک را اجیر قالیبافخانه می‌کند و مبلغ ۱۲۰ تومان برای یک سال، پیش پرداخت به خانواده نمکو می‌دهد و پول را هم نقدا پرداخت می‌کند و اضافه می‌کند که در سال‌های بعد لباس و پوشاک علاوه بر حقوق را تامین می‌کنند. شاید دلیل جلوتر پرداخت کردن حقوق بافنده، به این علت بوده است که، سختی شغل و شرایط سخت محیط آنجا که در جای جای داستان به آن اشاره شده است باعث می‌شود کارفرما، برای ترغیب کردن پدر و مادر پسربچه، مزد را جلوتر پرداخت کند تا راضی شوند که پسربچه شان به پشت دار قالی برود (ص ۴۰). باید توجه داشت ۱۲۰ تومان در حدود سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰، پول زیادی محسوب می‌شده است مخصوصا این که نقدا و یک جا پرداخت می‌شده است و برای کسانی که شغل کم درآمد چوپانی داشته و از پس هزینه‌های معیشتی برنمی‌آمدند بسیار وسوسه انگیز بوده است.

در ادامه داستان، مادر بی تابی می‌کند و اصلا راضی نیست که پسر کوچکش به قالیبافخانه برود. اشاره می‌کند که «ببرتش تو اون قالیبافخونه که دیگه رنگشم نبینم؟». نمکو، به ده بالایی برای قالی‌بافی می‌رود و از ده خودشان دور است. در ادامه اشاره می‌کند که تعداد قالیبافخانه در ده بالایی، بیشتر از ده خودشان است (ص ۴۲).

در بخشی از داستان، به حقوق قالی‌بافی اشاره دارد که زندگی مالی یکی از دختران ده را بهتر کرده است. دخترکی است که روزی چهار و نیم تومان مزد کار دارد و با مزدی که از قالیبافی می‌گیرد پول جهیزیه‌اش را تهیه کرده است و برای خانه شان جعبه آوازی خریده است. درست است که بعد از چند سال مزد خوبی گرفته است اما نسبت به سن و سالش که از کودکی پای دار نشسته است و حدود ۱۴ ساعت در طول روز کار کردن و ... مزد کافی نگرفته و شاید حتی نوعی بیگاری محسوب شود. «خیال می‌کنی حالا که صغرو دختر کل علی آسیابون، قالیباف شده، بد شده؟ روزی چهار تومن و نیم می‌ستونه. دو سه روز پیش، مادرش در دکون مش رحیم، می‌گفت: دخترم پولاشه جمع کرده، می‌خوام ببرمش شهر، وُشش (براش) جهیز بخرم. زندگی شون همچین خوب شده که رفتن جعبه آوازی خریدن، با صفحه می‌گذارن. صدای ساز و آوازشون تا هفت تا خونه می‌ره. خب، اگه دخترش نرفته بود قالیبافی، کی داشتن همچین خرجهایی بکنن؟» (ص ۴۳). ماشاالله این حرف‌ها را می‌زند که دل یدالله را نرم کند و راضی شود پسربچه‌اش را پای دار قالی بفرستد.

درقسمتی از داستان، اشاره به بی‌شغلی مردمان آن زمان می‌کند که با یادگیری حرفه قالی‌بافی، بعضی‌ها مشغول به کار شدند: «نون تو قالی‌بافیه. خدا پدرشه بیامرزه که این کسب ره یاد مردم داد. اگه نبود مردم از گشنگی می‌مردن» (ص ۴۵). شاید در ذهنتان این سوال پیش بیاید که چرا اکثر بچه‌ها را انتخاب می‌کردند؟ شاید دلیلش این باشد که ۱) حقوق دادن به بچه‌ها کم و حداقل بوده است. ۲) بچه‌ها کمک خرج خانواده هایشان می‌شدند که تنگدست بودند. ۳) دست‌های کوچک کودکان بافت ظریف تری را ایجاد می‌کرده است. ۴) اکثر کودکان تحصیلات نداشتند تا سرگرم درس و مشق باشند. در قصه‌ای مشابه دیگر، اشاره به این نکته دارد که در کرمان، قالی‌بافی و شغل‌های مربوط به آن مثل نخ ریسی، باعث شده بود که مردم این دیار، برای خود شغلی داشته و درآمدی کسب کنند. این داستان "چرخو و دوک نخ ریسی" نام دارد. و در داستان آمده است که: «یه پیرزالی ناتوون و فقیر خود تنا دخترش زندگونی می‌کرده.ای بیچارا هچی تو بساطشون نبوده، فقط آ مال دنیا یه چرخو نخ ریسی داشتن که آ صب تا شوم خودای چرخو پشم می‌رشتن و می‌فروختن.» (رضوی نعمت الهی، ۱۳۸۷: ۲۸).

«چیز تازه‌ای نبود، هر روز، یا هر هفته، ماش شیطونو یکی دو تا بچه را اجیر می‌کرد و به ده بالائی می‌برد. می‌برد قالیبافی. ده بالایی از همه ده‌های آن طرف‌ها، بیشتر قالیبافخانه داشت. بهار که می‌شد، بچه‌های زیادتری به قالیبافخانه می‌رفتند» (ص ۴۹). ماش شیطونو، نقش دلال امروز را در قالیبافی داشته است که بافنده برای کارگاه خود پیدا می‌کرده است

و بعد از اتمام قالی، نیز نقش دلال را بر عهده دارد علت این کار شاید این بوده است که، سفارشات قالی زیاد بوده است و شاید به علت سختی کار، نیروهای کودک از همان روزهای اول فرار می‌کردند و باید نیروی جدید جایگزین می‌کرد.

اصطلاحات قالیبافی کرمان نیز در داستان آمده است. اصطلاحاتی مانند: «کِلوزار و پاکی» که هم معنی هستند؛ به معنای شانه، کارد نخ بری که دو وسیله قالیبافی می‌باشند. و اصطلاح دوم، «نقش گوها» است که به کسی گفته می‌شود که در کارگاه قالیبافی نقش و رنگ قالی را بلند می‌گوید و دیگران می‌بافند. «کوچه‌ها در حصار دیوار خانه‌هایی بود که از پشت آن‌ها صدای گامپ گامپ کوفتن "کلوزار" و "پاکی" می‌آمد و صدای کشدار و یکنواخت "نقش گوها" صدا زمزمه بود، لالائی بود برای گل‌ها، گل‌های قالی» (ص ۵۲). سومین اصطلاح، "خلیفه" است. خلیفه، گرداننده کارگاه و نقش گوی قالیبافخانه است که معمولا شخصی است که کاملا به طرح و نقش وارد است و عیب‌های نقش قالی را می‌گیرد و مدیریت کامل کارگاه و قالیباف‌ها را بر عهده دارد. و همین طور عهده دار نقشه‌های قالی در کارگاه است.«خلیفه قالیبافخانه را نگاه می‌کرد. خلیفه، روی تشکچه میان کارگاه چهار زانو، نشسته است. ریزه و لاغر، قوزی و سیاه توه بود. خلیفه نقش می‌گفت. چهره‌ای به دو تا رفت، لاکی پیش اومد. فیروزه پیش رفت، دوغی به سه تا رفت.» (صص ۶۱-۶۲).

در بخشی از داستان به تنوع رنگ‌های استفاده شده در قالی کرمان اشاره می‌کند. «کلاف‌های نخ قالیبافی، آویخته و به ردیف بود. چاق و لاغر و رنگارنگ. ته هر کلافی نخی بود، نخ از کلاف جدا می‌شد. نخ کلاف را می‌چرخاند. تکه تکه ازش جدا می‌شد و لاغرش می‌کرد. رنگ‌ها، هر کدام اسمی خاص داشت: دارچینی، فیروزه‌ای، نخودی، خاکی، بیدمشکی، لاکی، یشمی، دوغی، چهره‌ای، سرمه‌ای و ... . هر رنگ نشان از "چیزی" داشت: خاک، نخود، بیدمشک، چهره، دوغ، لاک و ...» (ص ۵۹).

در قالی‌بافی کرمان، در زمان قدیم، نقش گو، رنگ و نقش‌های قالی را با آهنگ و صدای طنین دار، ادا می‌کرده است. در بخشی از داستان نیز به آن اشاره شده است. «صدای گامپ گامپ کلوزار و پاکی، پچ پچ دخترها و گریه بچه‌های شیرخوار با صدای یکنواخت و غم‌آور نقش گو همراه بود، نقش گفتن بیشتر ناله بود، زمزمه بود تا گفتن: فیروزه پیش رفت، فیروزه از آخری پیش اومد. نخودی پیش اومد. چهره‌ای به دو تا رفت. لاکی پیش اومد. سرمه‌ای جای خود. نخودی به سه تا رفت. دارچینی پیش اومد.» (صص ۶۰-۶۱).

در قدیم همان‌طور که اشاره شد به محیط کارگاه‌های قالیبافی توجه نمی‌کردند و از استانداردهای لازم برخوردار نبودند و شاید توصیف آن برای جامعه امروز ما وحشتناک تلقی شود. در داستان به این قضیه اشاره شده است. «گل‌ها در هوای پر بوی کارگاه می‌روییدند و می‌شکفتند، بی حرکت بودند با نسیم پاک و خنک صبح تکان نمی‌خوردند، نمی‌رقصیدند، بوی خوش نداشتند و شبنم رویشان نمی‌نشست. هوا خفه و نمناک بود و پر از بوی شاش و قی بچه و پرز. پر بود از بوی شیره و سوخته تریاک، دود چپق، خلط سینه آدمی مسلول و ... گاهی عطری تند، خیلی تند و زننده از تن دختری یا تازه عروسی، عطری که سوغاتی بازار مشهد بود. دیوارها، تا آنجا که دست دخترک تازه بالغی می‌رسید، نم داشت کاهگل‌ها ریخته بود. صدای سرفه هم بود. سرفه‌های خشک.» (ص ۶۱). توصیف این محیط، برای کودکان و بافندگان، بسیار دهشتناک و غیر قابل تحمل است. شاید اگر محیط کارگاه قالیبافخانه پاکیزه و از استانداردهای لازم برخوردار بود، هنر قالیبافی هر روز رو به جلو بود. در داستان مشابهی که در مورد قالی نوشته شده است، به فضای قالیبافخانه اشاره کرده است. در داستان "سفر به شهر سلیمان" فضای کارگاه را به زندان تشبیه کرده است: «کارگاه حشمت خان توی یک زیرزمین خیلی تاریک بود؛ زیرزمینی سرد و نمناک که بوی کهنگی و پوسیدگی می‌داد؛ زیرزمین حسمت خان بوی مریضی و پهن قاطر و تپاله گاو می‌داد؛ بوی سوسک‌ها و مارمولک‌ها و بوی تار عنکبوت و پشم و کاهگل. دخترک سال‌ها بود که شب و روزش را آنجا می‌گذراند. ولی دلش نمی‌خواست آنجا زندگی کند؛ دلش نمی‌خواست آنجا کار کند اما مجبور بود. حشمت خان خرجش را می‌داد... » (عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸: ۴). قالیبافخانه تمثیلی از زندان است زیرا که دخترک شب و

روزش را آنجا سپری می‌کند.

مکان و محیط قالیبافخانه در داستان به این شکل بیان شده است. «یک کارگاه نبود، دو تا و سه تا هم نبود، خانه قدیمی و گود افتاده، هر اتاقش یک کارگاه بود. خانه یازده اتاق تنگ و تاریک داشت و هر اتاقی دو دار قالی. روزها، در کهنه و چفت و بست دار کارگاه از تو بسته می‌شد. آفتاب، لوله باریک نوری بود، که از سوراخ سقف چوبی یا گنبدی پایین می‌خزید و به کف و دیوار کارگاه و روی قالی‌ها و نخ‌ها می‌شد.» (صص ۶۳-۶۴). نبودن نور کافی برای بافتن، که نیاز اصلی یک کارگاه باید باشد، خستگی بافندگان را دو چندان می‌کرده است.

ساعات کاری که بافندگان داشتند بسار زیاد است و شاید هماهنگی با حقوقشان نداشته است. «بچه‌ها، پیش ازآفتاب، هوا تاریک، خواب آلود و گیج، می‌تپیدند تو کارگاه و سه ساعت از شب رفته بیرون می‌آمدند» (ص ۶۴).

کارگران و قالیبافان در همان کارگاه قالیبافی می‌خوابیدند و شرایط مناسبی نداشتند. «چهارتارگونی بود و سه تا جوال و سه تا لحاف، لحاف‌ها به جای پنبه پرز داشت و پاره پوره و پر وصله بود. چنان پاره پوره بود که با "چهارشاخ" (وسیله‌ای که با آن کاه را در خرمن به باد می‌دهند.) خرمن کوبی هم جمع کردنشان مشکل بود. بعد از شام، دخترها و زن‌ها، آنها که خانه و زندگی نداشتند، توی دو تا کارگاه، کنار دارهای قالی، می‌خوابیدند. پیش از خواب بچه‌های تازه وارد و اخت نشده را توی گونی‌ها و جوال‌ها می‌کردند و سرشان را با ریسمان می‌بستند. تا فرار نکنند» (ص ۶۵).

در این قسمت داستان اشاره کوچکی به طرح قالی می‌کند. «پنجره چسبیده به سقف کارگاه، تکه‌ای از نور کمرنگ ماه را تو می‌کشید. نور روی گلی، از گل‌های قالی، افتاده بود، اگر نور ماه پررنگ بود بهتر می‌شد گل درشت و خوشگل قالی را دید» (ص ۶۹). گل درشت در طرح‌های قالی کرمان رایج بوده است.

داستان دوم: رضو، اسدو، خجیجه

در این داستان، «به تصویر زندگی کارگران قالیبافخانه، کودکان و زنان و مردان می‌پردازد». (حاجی نصرالله،۱۳۸۲: ۱۲۶). اسدو، نقشخوان کارگاه، به دلیل حمایت از کارگر کودکی به نام رضو، با کارفرما درگیر می‌شود. «این درگیری سبب بیکاری او و همسرش خجیجه میشود و خجیجه حامله است. اگرچه اسدو، کارگر ماهری است، قالیبافخانه‌های دیگر از ترس اوستا، به او کار نمیدهند.» (همان: ۱۲۶).

در ابتدای داستان، با وصف و بیان طرح قالی شروع شده است و به زیبایی می‌توان متوجه طرح و نقش رایج قالی کرمان، در آن زمان شد. در طرح‌های کرمان، معمولا طراحی چهره و حضور داشتن چهره‌های مختلف بسیار رایج بوده است. «مرد دولا شده بود و نیزه به دهان پلنگ می‌گذاشت. پلنگ خشمگین بود. مرد تاج داشت و صورتی صاف و پاک و تراشیده و چشم‌های بادامی زنانه. زن، آن بالا، میان دو درخت سرو کوتوله و قرینه هم، ایستاده بود. سیبی درشت و سرخ، کف دست داشت. هم قد درخت‌ها بود و زلف هایش روی شانه‌ها ریخته بود.پاهای اسب توی گل‌ها بود. گل‌ها از کنار پاهای هم شده اسب بالا می‌رفت، و تا زیر شکمش می‌رسید. گل‌ها ریز و درشت و رنگ به رنگ و از همه جور بود.» (ص ۷۹).

در این داستان هم مانند داستان اول، از اصطلاحات قالی‌بافی استفاده شده است. اولین اصطلاح، قیچی "روکارگیری" است. به قیچی مخصوص پرداخت و چیدن نخ‌های زائد روی قالی "روکارگیری" می‌گویند. اصطلاح دوم، "پرچین"، به نخ‌های کوچک و به درد خور توی پرزها، گفته می‌شود. «حسینو قیچی بزرگ "روکارگیری" را پایین می‌آورد و روی قالی را می‌گرفت. سر نخ‌های بلند و رنگین را می‌برید قیچی پایین می‌آمد، نیزه و دهان باز و خشمگین پلنگ را پررنگ‌تر، صاف‌تر و به چشم آمدنی‌تر می‌کرد.» این مطلب نشان می‌دهد که روکارگیری در زیباتر شدن نقش بسیار اهمیت داشته است و هرچه بهتر انجام شود، طرح قالی، خودش را بهتر نشان می‌دهد. «رضو و کبرو هر چه پرز، زیر دست و پا، زیر کار، پایین دار قالی، ریخته شده بود جمع می‌کردند. "پرچین"هاشان را جدا می‌کردند و به شاگردها می‌دادند.» (صص ۸۰-۸۱).

«گل خواری پیش رفت. فیروزه از آخری پیش اومد. نخودی پیش اومد. لاکی به دو تا رفت و ... » (ص ۸۱). «اسدو نقش می‌گفت: بیدمشکی به دو تا رفت. لاکی پیش اومد. سرمه‌ای جا خورد. دارچینی پیش اومد و ... » (ص ۸۵). اشاره به رنگ‌های بی نظیر قالی کرمان.

در قسمتی از داستان قبل اشاره کردم که شاید یک دلیل استفاده از کودکان در قالیبافی، ریزباف شدن طرح باشد، در این جا به آن اشاره شده است. «توی کارگاه، پشت دارها، دست‌ها، انگشت‌ها فرز و چابک، رنگ‌ها و نخ‌ها را روی هم می‌چیدند، گره به گره می‌زدند و می‌کوفتند و گل می‌رویید.» (ص ۸۱). مورد مشابه این نظر در داستان دیگر بیان شده است:«رفته رفته، چوپان کنار نشست و کار را به دخترها سپرد. دست‌های کوچک و ظریف آن‌ها، قالی‌های زیباتری به وجود می‌آورد. آن‌ها قالی‌های بسیار زیبایی می‌بافتند.» (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۲۴).

شخصیت نمکو، در داستان قبلی که در ابتدا می‌بایست پرزهای قالی را جمع کند، در این داستان دو شخصیت "رضو" و "کبرو" این کار را انجام می‌دادند. «رضو و کبرو هر چه پرز، زیر دست و پا، زیرکار، پایین دار قالی، ریخته شده بود جمع می‌کردند. "پرچین"هاشان را جدا می‌کردند و به شاگردها می‌دادند.» (ص ۸۱).

در جایی از داستان، که اوستا بر کل کار قالی نظارت دارد و کیفیت و روکارگیری آن را بررسی می‌کند، اشاره‌ای به طرح قالی نیز می‌شود که می‌توان متوجه شد که طرح درختی-سروی، یکی از طرح‌های اصیل کرمان در این داستان توصیف شده است. «بعد عقب عقب رفت و خوب قالی را ورانداز کرد، اسب و سوار و زن و سروها را دید.» (ص ۸۳). در داستان دیگری به نام "قصه گل‌های قالی" از نادر ابراهیمی نیز در مورد نقش قالی کرمان خصوصا درخت سرو آمده است: «روی قالی، گل پژمرده نمی‌بینی. پرنده‌هایی می‌بینی با دم‌های بلند، با تاج‌های پرچین، با بال‌های رنگین. این طرف، خورشید و ماه و آن طرف، آهوان و گوزن‌ها و آن طرف تر، درختان سرو را می‌بینی که به میهمانی اتاق کوچک تو آمده اند.» (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۹).

در بخشی از داستان، به مشتریان خارجی اشاره می‌کند که از قالی‌های ایران و به خصوص کرمان استفاده می‌کنند. و این که مشتریان خارجی، جایگاه والای قالی را خوب می‌دانند و به قالی، مانند یک شی گرانبها و ارزشمند نگاه می‌کنند و در نگهداریش بسیار دقیق و کوشا هستند. «اینا ره فرنگیا اولنگون (آویزان کردن) می‌کنن ور دیوارشون، اینا ره که ور زیر دست و پاشون نمی‌ندازن. بد نشده، خوب شده. تو بغل نیزه ره خوب پرداخت کن. دندونای پلنگ رم پرداخت کن، بهتر از اینم میشه. ارباب می‌گفت: فرنگیا این چیزا ره خوب می‌فهمن. خوب هم می‌خرن.» (صص ۸۳-۸۴). حفظ کردن بازار خارجی بسیار مهم بوده است و کمااینکه، قالی‌های زیبا و خوش طرح و رنگ را صادر می‌کرده اند. در داستان دیگری اشاره به مشتری‌های داخلی و بومی دارد که قالی باکیفیت را خوب می‌خرند:«مردم برای اتاق هایشان از چوپان قالی می‌خواستند و قالی‌های چوپان را با قیمت‌های خیلی خوب می‌خریدند و به خانه هایشان می‌بردند.» (ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۲۴).

در این داستان نیز به هوای ناسالم کارگاه قالیبافی اشاره کرده است. «هوای کارگاه مالامال از نم داغ، بوی توتون، سیگار، شاش بچه، خاک، پرز، شیر تازه، سرفه، اخ تف، گامپ گامپ کوفتن کلوزار و پاکی و گریه بچه بود» (ص ۸۵).

در داستان به شخصیت بدجنس و بداخلاق اوستا اشاره می‌کند که با کلوزار پشت دست بافنده‌ها می‌زند و هم از آن می‌ترسند. «درست نبافتی سکلو. اینجا می‌باس "پو" (پود) یشمی ببافی، لاکی بافتی. الان این برگ خرابه. اوستا "پاکی" را برداشت و قایم کوفت رو دست لاغر و زرد و کشیده سکلو.» (ص ۸۸). در اوج داستان که اوستا "رضو" را به باد کتک می‌گیرد، شخصیت بدجنس و خشن او را نشان می‌دهد. «رضو زیر پالان خرخر می‌کرد و دست و پاهاش را عاجزانه تکان می‌داد. اوستا می‌زد.» (ص ۹۱).

گاهی پیش می‌آمد که نقش خوان و خلیفه در کارگاه یک شخص بود. اسدو هم که ۱۷ سال در قالیبافخانه کار می‌کرد، به آن درجه از خبرگی رسیده بود که هر دو کار را انجام می‌داد اما حیف که اوستا قدر نمی‌دانست. «اسدو از فحش

اوستا آن هم جلوی شاگردها خیلی ناراحت شد. هر چه نبود، اسدو نقش گو بود، "خلیفه" کارخانه بود» (ص ۹۳). اوستا هم کل کارگاه رو اداره می‌کرد البته پیر بود و تنها رسیدگی می‌کرد.

اسدو که به دلیل دفاع از یک پسربچه که زیر مشت و لگد اوستا افتاده بود از کار بیکار شده بود و اوستا مزد او را نداده بود و این کاملا بی انصافی بود، کسی که ۱۷ سال در قالیبافخانه کار کرده بود و زحمت و مشقت کشیده بود و کاملا نقض حقوق کار به حساب می‌امد. «من ور خاطر بچم اومدم پیش تو. من ور تو خیلی زحمت کشیدم. هفده سال روزگار تو کارخونه ت (قالیبافخانه) جون کندم. هفده سال ور تو ناخن پشت کار کردم (قالی بافتن). ور تو قالی بافتم. رماتیس گرفتم. زنم تو کارخونه تو کار کرده و علیل شده. بیکارم. لااقل طلبمو بده.» (ص ۱۱۱). در داستان دیگری به این موضوع اشاره کرده که دخترک قالی باف عمر و جوانیش را پای دار قالی می‌گذارد: «سارا، خسته، اما لبخند برلب، گوشه‌ای نشسته بود. او همه زیبایی‌های جوانیش را به نقش‌های قالیچه داده بود، اما لبخندش را برای خودش نگه داشته بود. آن را به هیچ کس و به هیچ چیز نداده بود، نه به اسب، نه به گل و نه به آهو.» (کشکولی، ۱۳۶۳: ۱۳).

بیماری‌های که در حین بافندگی سراغ بافندگان می‌آمد، در داستان به آن‌ها اشاره شده است. بیماری‌هایی از قبیل سل خونی، سرفه خشک، بینایی کم و رماتیسم. که نداشتن بیمه قالیبافی، ظلم بزرگی محسوب می‌شد. در داستان به پدر خجیجه اشاره می‌کند که بر اثر رها شدن چوب بر سرش مریض شده است. «مادر خجیجه: خودم که دیگه چشمام نمی‌دید کار بکنم(ص۱۰۷). پدر خجیجه: چوب تنگ کارخونه (قالیبافخانه) خورده بید (بود) ور تو سرش و دیونه شده بید». (ص ۱۰۸). خجیجه هم که زایمان سختی داشته به علت مهره‌های کمرش که در کارگاه قالیبافخانه، کج شده بودند و در آخر می‌میرد.خجیجه زن اسدو است. که هر دو در قالیبافخانه کار می‌کردند.«اسدو: هفده سال ور تو ناخن پشت کار کردم. رماتیس گرفتم. زنم تو کارخونه تو کار کرده و علیل شده. بیکارم. لااقل طلبمو بده.»(ص ۱۱۱). در اینجا مرگ خجیجه را توصیف می‌کند. «استخونای پشتش کجه، بچه نمی‌تونه به دنیا بیایه. این جور زنا نمی‌تونن بزاین. بیشتر زنائی که تو قالیبافخونه شل می‌شن...» و «کاری از دست من ور نمی‌آد. من که گفتم نمی‌تونه بزائه. استخوناش کج و کلاجه، بچه ش زندیه، ولی نمی‌تونه به دنیا بیایه.»(ص ۱۲۷) و در پایان داستان خجیجه و بچه‌اش می‌میرد.

در هر دو داستان سعی شده است، متن‌های مهم که مربوط به قالیبافی، شرایط کارگاه، برخورد کارفرما و ابعاد هنری فرش مانند طرح و رنگ قالی و ... آورده شود و سعی شد حتی الامکان از جنبه احساسی و غم انگیز داستان صرف نظر شود و به بعدهای دیگر هنر فرش پرداخته شود.

طبقه بندی زمینه‌های مختلف فرش در دو داستان بچه‌های قالیبافخانه در جدول شماره ۱ و شماره ۲ آمده است.

جدول ۱- طبقه بندی ویژگی‌های قالی در داستان اول

ویژگی‌های مهم فرش	داستان اول: نمکو
طرح و نقش	اشاره کوچکی دارد: گل درشت و خوشگل قالی در نور ماه
اصطلاحات قالیبافی	نقش گو، کلوزار و پاکی، خلیفه.
حقوق قالیبافان	به مدت ۴ سال پسرک را اجیر کرده، و مبلغ ۱۲۰ هزار تومان برای یک سال به خانواده‌اش نقدا پرداخته است (اشاره شد که این مبلغ در آن زمان، مبلغ قابل توجهی بوده است). سال‌های بعد لباس و پوشاک علاوه بر حقوق دارد. در حالیکه روزی ۱۴ ساعت کار می‌کند . قبل از طلوع خورشید و چند ساعتی بعد از غروب در کارگاه هستند.
شرایط سنی قالیبافان	اکثرا کودکان دختر و پسر هستند و در میانشان هم زن‌ها و دخترهای بالغ هم وجود دارد.
رنگ قالی	رنگ‌هایی که در این داستان آمده است: دارچینی، فیروزه‌ای، نخودی، خاکی، بیدمشکی، لاکی، یشمی،دوغی، چهره‌ای، سرمه‌ای.
فن‌های قالیبافی	اشاره‌ای نکرده است.

ویژگی‌های مهم فرش	داستان اول: نمکو
وضعیت کارگاه قالیبافی	هوای گرفته و نمناک- نم داشتن کاهگل‌ها- استفاده از یک خانه قدیمی و گود افتاده به جای کارگاه- هر اتاق یک کارگاه بود که در هر اتاق ۲ دار قالی وجود داشت- اتاق‌های تنگ و تاریک- نور بسیار کم که از سوراخ سقف گنبدی به داخل نفوذ می‌کرد.
دلال	ماش شیطونو یا همان ماشالله بود که در ده‌ها و روستاها به دنبال خانوده‌های مقروض و تنگدست می‌گشت تا بچه هایشان برای کار اجیر کند. خودش هم کارگاه داشت.
کارفرما یا اوستا	در این داستان ماشالله بود که هم کارگاه داشت و هم دلال.
مشتریان خارجی و صادرات	اشاره‌ای نکرده است.
محل زندگی قالیبافان	اکثرا در همان کارگاه قالیبافی کنار دار می‌خوابیدند. بچه‌های تازه وارد را در گونی می‌کردند. بقیه هم روی جوال و لحاف کهنه و مندرس می‌خوابیدند.
بیماری ناشی از قالیبافی	به سرفه خشک، آدم مسلول اشاره کرده است.

جدول ۲- طبقه بندی ویژگی‌های قالی در داستان دوم

موارد مهم فرش	قصه دوم: رضو، اسدو، خجیجه
طرح و نقش	داستان با توصیف طرح قالی شروع می‌شود. طرحی از یک زن چشم بادامی، پلنگ، اسب و دو سرو قرینه، که طرح درختی- سروی از طرح‌های رایج کرمان می‌باشد که در این داستان به آن اشاره شده است.
اصطلاحات قالیبافی	قیچی روگیری، پرچین،خلیفه، نقش خوان.
حقوق قالیبافان	اشاره‌ای نشده است.
شرایط سنی قالیبافان	دختران نوجوان و زن بچه دار و پسربچه‌های کم سن و سال.
رنگ قالی	گل خواری، فیروزه‌ای، نخودی، لاکی، بیدمشکی، سرمه‌ای و دارچینی.
فن‌های قالیبافی	به فن روکارگیری اشاره می‌کند که هر چه تمیزتر و ظریف‌تر انجام شود، نقش واضح‌تر می‌شود و اوستا روی این عمل حساس است و نظارت دارد و می‌گوید مشتریان خارجی به این چیزها توجه می‌کنند.
وضعیت کارگاه قالیبافی	هوای خفه کننده کارگاه اشاره کرده است، نم داغ، بوی توتون، پرز و خاک و ... .
دلال	اشاره‌ای نکرده است.
کارفرما یا اوستا	دو نفر هستند. اسدو نقش خوان و خلیفه کارگاه است. اوستا کیفیت قالی را از نظر طرح و نقش، درست زدن پود و رنگ‌ها را بر عهده دارد و بسیار شخصیت بی‌رحم و خشنی دارد که همه از او می‌ترسند. و رضو را زیر باد لگد و کتک می‌گیرد و اسدو را از کارگاه اخراج می‌کند.
مشتریان خارجی و صادرات	به مشتریان خارجی اشاره کرده و می‌گوید اگر روکارگیری قالی بد باشد، آنها متوجه می‌شوند. و دیگر این که خارجی‌ها، قالی‌ها را به دیوارآویزان می‌کنند و مانند یک شی گرانبها با آن رفتار می‌کنند.
محل زندگی قالیبافان	اشاره‌ای نکرده است.
بیماری ناشی از قالیبافی	سل خونی، سرفه خشک، بینایی کم و رماتیسم. پدر خجیجه هم چوب کارگاه به سرش اصابت کرده و خونه نشین شده بود.

نتیجه گیری

با توجه به جمع‌بندی که در پایان تحلیل دو داستان به عمل آمد، داستان‌های بچه‌های قالیبافخانه، داستانی بر اساس واقعیت است. این داستان بر محوریت مرکزی قالی و قالیبافی در روستاهای کرمان است، که بافنده‌های آن‌ها را اکثرا کودکان تشکیل می‌دهد. داستان‌ها طوری است که می‌توان گفت بعضی ابعاد مانند فرهنگی، نری، اقتصادی، و اجتماعی مردمان آن زمان را در حد یک داستان کوتاه و به طور کم و اشاره‌ای که در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ را نشان می‌دهد. در این زمان‌ها، مردمان با فقر فرهنگی، اقتصادی دست و پنجه نرم می‌کنند. به علت نداشتن شغل و فقر اقتصادی، بچه هایشان را به قالیبافخانه می‌فرستند تا کمک خرج خانواده باشند. در هر دو داستان، به طرح و رنگ قالی کرمان آن زمان اشاره شده است و داشتن مشتریان خارجی

نشان دهنده رونق صادرات در آن زمان است. سخت‌گیری‌ها و نظارت شدیدی که اوستا یا کارفرمای کارگاه قالیبافی بر درست بافتن قالی‌ها دارد، نشان از کیفیت بالای قالی‌ها دارد و اوستا می‌داند که مشتریان خارجی، عیب‌های کار متوجه می‌شوند و به همین دلیل سخت‌گیری می‌کند تا قالی‌ها برگشت نخورند. اما در این حین، کسی به رنج و تلاش قالیبافان اهمیت نمی‌دهد، محیط کارگاه بسیار کثیف است و قالیبافان از نور و تهویه کافی برخوردار نیستند. ساعات کاری تقریبا ۱۴ ساعت در روز، با دستمزدی که پرداخت می‌شود و یا گاهی نمی‌شود هم خوانی اقتصادی ندارد. اگر شخصی در کارگاه بر اثر حادثه‌ای علیل شود، هیچ کس پاسخ گو نیست و بیمه‌ای هم در کار نیست. داستان اطلاعات جالبی را به خواننده می‌دهد، از جمله اصطلاحات قالی کرمان در آن دوره، که در حال حاضر، از آنها کمتر و یا اصلا استفاده نمی‌شود. با خواندن این داستان کسانی که در رشته فرش اطلاعات و تجربه‌ای دارند، از یک سو با حجم اطلاعات خوب در قسمت طرح و نقش، رنگ، اصطلاحات قالیبافی و حتی سلیقه مشتریان یک شهر در دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ مواجه می‌شوند و جذب داستان می‌شوند و از سویی دیگر، قصه غم انگیز بافنده‌ها را با تمام وجود حس می‌کنند و تاسف می‌خورند. نکته حائز اهمیت این است که شان و منزلت قالیبافان در این داستان پایین است و برخورد نامناسب در طول داستان با آنها می‌شود. با توجه به اینکه تولیدکنندگان قالی، مهم‌ترین و اصلی‌ترین نقش را در تولید دارند و این برخورد شایسته آنها نمی‌باشد. داستان هوشنگ مرادی کرمانی، بر پایه یک داستان واقعی ساخته شده است که هنر شاخص شهر خودش را در قالب داستان هنری-اجتماعی توصیف کرده و به وضعیت کودکان و قالیبافان آن زمان پرداخته است. اگر در هر شهر، نویسنده‌ای وجود داشت که هنر قالیبافی را با دیدگاهی واقع گرا، بیان و توصیف می‌کرد، رابطه و ذهنیت جوانان عصر حاضر با فرش بسیار پر رنگ‌تر و عمیق‌تر برقرار می‌شد. زحمت‌ها و پایداری و پاسداری نسل گذشتگان بر این هنر فاخر، بسیار ستودنی و قابل احترام است و امید است که هر سال، شاهد رونق و پیشرفت هنر و صنعت فرش در ایران و جهان باشیم.

فهرست منابع

۱- ابراهیمی، نادر، (۱۳۹۵)، *قصه گل‌های قالی*، چاپ اول، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۲- پاشا مقیمی زاده، رضا، (۱۳۸۲)، *توصیف زبان شناختی ساختمان واژه در گونه کرمانی*، چاپ اول، کرمان، مرکز کرمان شناسی.
۳- جاوید، مجید، (۱۳۸۹)، *کرمان در یک نگاه*، چاپ هفتم، کرمان، مرکز کرمان شناسی.
۴- جاویدان، افسانه، نصیری، محمد جواد، (۱۳۸۹)، *قالی ایران*، چاپ اول، تهران، فرهنگسرای میردشتی.
۵- حاجی نصرالله، شکوه، (۱۳۸۲)،«سبک مرادی کرمانی از قصه‌های مجید تا لبخند انار»، پژوهش *نامه ادبیات کودک و نوجوان*، مشاره ۳۴ و ۳۳، تابستان و پاییز، صص ۱۱۹-۱۴۱.
۶- حبیبی درگاه، بهنام، (۱۳۸۸)، *حقوق فولکلور (فرهنگ عامه)*، چاپ اول، تهران، مجد.
۷- حنیف، محمد، (۱۳۸۸)، «ویژگی‌های قصه‌های عامه فارسی»، *فصلنامه فرهنگ مردم ایران*، شماره ۱۷، صص ۳-۱۱.
۸- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، *لغت نامه دهخدا*، جلد ۱، چاپ اول، تهران، موسسه لغت نامه دهخدا.
۹- رحیم پور، شهدخت، (۱۳۹۴)، «فرش به روایت شاهنامه فردوسی در دوره‌های پیشدادیان و کیانیان»، *مطالعات تاریخ فرهنگی*، سال هفتم، شماره بیست و ششم، ص ۹۳-۱۱۲.
۱۰- رضا زاده شفق، صادق، (۱۳۵۲)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران، دانشگاه پهلوی
۱۱- رضوی نعمت الهی، شمس السادات، (۱۳۸۷)، *قصه‌های زیرکرسی مردم کرمان و اطراف آن*، *تهران*، افکار.
۱۲- عموزاده خلیلی، فریدون، (۱۳۶۸)، *سفر به شهر سلیمان*، تهران، امیرکبیر(کتاب‌های شکوفه).

۱۳- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۶)، *شاهنامه فردوسی: طبع انتقادی شاهنامه فردوسی*، ج ۱ تا ۶، بـه تـصحیح جـلال خالقی مطلق و زیر نظر احسان یارشاطر، نیویورک و کالیفرنیا: Persica Bibliotheca. و مزدا.
۱۴- کشکولی، مهدخت، (۱۳۶۳)، *رسم ما سهم ما*، چاپ اول، تهران، فاطمی.
۱۵- کلانتری خاندانی، حسین، (۱۳۸۷)، *سیری در جغرافیای استان کرمان با تکیه بر مسایل طبیعی، انسانی، تاریخی*، چاپ اول، تهران، معراج.
۱۶- گلاب زاده، محمد، (۱۳۹۰)، *زن کرمانی روشنای زندگانی*، تهران، یساولی.
۱۷- مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۸۸)، *بچه‌های قالیبافخانه*، چاپ نهم، تهران، معین.
۱۸- مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۸۰)، *شما که غریبه نیستید*، چاپ ششم، تهران، معین.
۱۹- مرکز کرمان شناسی: تهیه و تدوین، (۱۳۷۸)، *کرمان در یک نگاه*، چاپ اول، کرمان، مرکز کرمان شناسی.
۲۰- معین، محمد، (۱۳۸۶)، *فرهنگ لغت*، جلد ۱، تهران، امیرکبیر.