

تجلی فرش و قالی در ادبیات کودک ایران

بررسی موردی: سفر به شهر سلیمان

مهدی حجوی* دکتر سیدحبیب الله لزگی**

* دانشجوی دوره دکتری پژوهش هنر

** استادیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس. مسئول مکاتبات

چکیده

موضوع این مقاله حضور و تجلی «فرش» در ادبیات کودک است. فرش یکی از جهانی‌ترین مظاهر هنر و فرهنگ ایران به شمار می‌رود. اهل فرهنگ برای حفظ این هنر اصیل نخست باید آن را از حیث فرهنگی در جامعه نهادینه کنند. پیداست که چنین حرکتی باید از دوران کودکی آغاز شود و به ویژه با روشها و قالبهایی متناسب با علائق کودکان صورت پذیرد. قصه، یکی از قالبهایی است که کودک ذاتاً به آن علاقه دارد از این رو در این تحقیق مطالعه ای موردی در خصوص یکی از بهترین قصه های ایرانی در موضوع قالیچه برای کودکان صورت گرفته است. در این مقاله کوشیده ایم با استدلال و ارائه نمونه هایی از متن کتاب، نشان دهیم نویسنده چگونه با بهره گیری از نقشهای سنتی فرش، بیان تمثیلی و نمادین، به کارگیری مظاهر و ارزشهای دینی و ملی، استفاده درست از شگردهای قصه نویسی برای کودکان و همچنین پرداختن به زندگی دخترکی قالیباف در محیط قالیبافخانه، جلوه ها و ارزشهای قالیچه را در دو بعد واقعی و فراواقعی نمایانده است. منزلت فرهنگی و اجتماعی قالیبافان و سایر قشرهای درگیر با فرایند تولید فرش باید مورد توجه قرار گیرد و شان و احترام آنها به عنوان هنرمندان میراث فرهنگی ایران اسلامی، حفظ گردد.

واژگان کلیدی

فرش، قالی، قالیچه، قالیچه سلیمان.



■ مقدمه

فرش یکی از مظاهر ممتاز هنر ایران است تا آنجا که واژه فرش و قالی در ذهن و دل بسیاری از مردم دنیا پیش و بیش از هر جا سرزمین ایران را تداعی می‌کند. از این رو یکی از مهمترین وظایف اندیشمندان و اهل فرهنگ این است که زمینه ذهنی و فرهنگی این پدیده هنری را در میان مردم زنده نگاه دارند. پیداست که اهل قلم و فرهنگ برای توفیق تام و تمام در حفظ و اشاعه مظاهری هنری-ملی همچون فرش باید تلاش و همت خود را متوجه دوران کودکی کنند تا چنین ارزشهایی از همان اوان خردسالی و کودکی در روح و روان بچه‌ها نهادینه شود. بدیهی است که این سخن به این معنا نیست که به تمام کودکان هنر فرشبافی آموزش داده شود، بلکه مهم ایجاد نوعی پیوند و علقه فرهنگی است. بدیهی است که ذهن ساده کودک توان درک پیچیدگیهای هنر فرشبافی را ندارد. بنابراین ایجاد هرگونه زیر ساخت فرهنگی باید با توجه به علایق کودک صورت گیرد و در ظرفی متناسب با خواسته‌های او ریخته شود. یکی از قالبهای هنری که بچه‌ها بسیار به آن علاقه دارند **قصه** است تا آنجا که اگر بگویم علاقه به قصه نوعی علاقه فطری و ذاتی است گزاف نگفته‌ایم. اگر کودک پیش از آشنایی با پیچیدگیها و فوت و فن هنر قالیبافی از طریق قالبی دوست داشتنی همچون قصه با آن آشنا شود، زمینه سازی لازم از راهی غیر مستقیم و شیوه‌ای جذاب صورت گرفته است، به عبارت دیگر، هنگامی که هنر قالیبافی به وسیله هنری دیگر همچون قصه نویسی برای کودک مطرح شود، او پیوندی عاطفی و حس برانگیز با مقوله فرش و قالی برقرار می‌کند و حتی اگر کودک در آینده حرفه قالیبافی را انتخاب نکند، حداقل خواندن قصه یا قصه‌هایی زیبا و خوش ساخت در موضوع فرش، روح و ذهن او را برای همیشه، از منظری فرهنگی و عاطفی با این هنر و حرفه شگفت‌انگیز عجین می‌سازد.

از میان قصه‌هایی که تا کنون در زمینه قالی و فرش برای کودکان نوشته شده‌اند و در پایان مقاله تعدادی از آنها را

معرفی خواهیم کرد- قصه‌ای را برگزیده‌ایم که بیش از دیگر قصه‌ها مورد توجه قرار گرفته و آن **قصه سفر به شهر سلیمان** نوشته فریدون عموزاده خلیلی است. این اثر به انتخاب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان کتاب برگزیده سال ۱۳۶۸ در حوزه داستان نوجوانان برگزیده شد. ما نیز در این مقاله سفر به شهر سلیمان را مورد مطالعه موردی قرار داده‌ایم تا نمونه‌ای از تجلی هنر قالیبافی را در ادبیات کودک ایران نشان دهیم.

■ خلاصه قصه

دخترکی در کارگاه نمور قالیبافی که متعلق به مردی بی‌رحم است، با مشقت کار می‌کند. او آرزو دارد که روزی قالیچه حضرت سلیمان را ببافد. از ننه حلیمه - پیرزنی که مثل او کارگر کارگاه است، نقش پرنده‌هایی را می‌خواهد که بتواند قالیچه دلخواهش را ببافد. ننه حلیمه نخست دخترک را نصیحت می‌کند که دست از این خیالات و افسانه‌ها بردارد؛ اما وقتی با اصرار او روبه‌رو می‌شود، چندین نقش پرنده در اختیارش می‌گذارد. به این ترتیب دخترک مشغول کار می‌شود. صاحب کارگاه در برخورد اول، از کار خودسرانه او به خشم می‌آید، اما وقتی زیبایی بیش از حد قالیچه نیمه تمام را می‌بیند، در دل شاد می‌شود. از یک سو دخترک با تلاش خستگی‌ناپذیر، کارش را به پیش می‌برد و از طرف دیگر صاحب کارگاه بر سر قیمت قالیچه با مشتری چانه می‌زند. دخترک آن قدر کار می‌کند که اندک اندک بینایی‌اش را از دست می‌دهد تا جایی که در اواخر کار فقط از طریق لمس، رنگ نخ‌ها را تشخیص می‌دهد. سرانجام کار قالی به پایان می‌رسد، پرنده‌گان قالی به حرف می‌آیند و با همدیگر به گفت و گو می‌نشینند. آنها از نحوه برخورد صاحب کارگاه خشمگین‌اند و دخترک را صاحب اصلی خود می‌دانند. دخترک با تکی تبار و رنجور و در حالتی میان مرگ و زندگی قدم به باغ زیبای قالیچه می‌گذارد. پرنده‌گان هم برای این که قالی به دست صاحب کارگاه نیفتد به پرواز در می‌آیند. سقف کارگاه شکاف می‌خورد

و قالیچه به سوی آسمان و به مقصد شهر سلیمان پرواز می‌کند.

■ پیرنگ قصه (Plot)

گفتیم که قالب قصه، مدخل ورودی برای آشنایی کودک با هنر قالیبافی است. بی‌شک انتظار می‌رود آن چه در قالب قصه ارائه می‌شود، ویژگی‌های فنی قصه را دارا باشد و گرنه محتوای قصه بر جان و دل کودک نخواهد نشست. یکی از ویژگی‌های قصه - به ویژه اگر به قلم نویسنده امروزی نوشته شده باشد - داشتن **پیرنگ** (plot) قوی است. یکی از ملاک‌های استحکام در پیرنگ داستانی، ایجاز در پیرنگ است. نویسنده نباید هیچ یک از عناصر و اشیای صحنه را بی‌مصرف به حال خود رها کند. این سخن به عبارت دیگر همان جمله معروف **آنتون چخوف** است که: «اگر تفنگی را وارد داستان می‌کنید، حتماً باید شلیک شود.»

استفاده کامل و چند جانبه از اشیای اطراف و مجانی و بی‌خرج است! چنین بهره‌گیری کاملی به ایجاد پیرنگ مؤثر کمک می‌کند؛ یعنی نویسنده می‌تواند به یاری اجزا و عناصر کم و محدود و ترکیب‌های زیبا و تأثیرگذار خلق کند. پیرنگ این داستان نه چیزی کم دارد و نه اضافه. حتی بعضی از اشیاء و عناصر قصه نقشی دو یا چند گانه بازی می‌کنند و جا را برای برداشت‌های چندگانه باز می‌گذارند. برای روشنتر شدن مطلب، عناصر اصلی این قصه و کارکردهایشان را بیشتر توضیح می‌دهیم. این عناصر عبارتند از: قالیچه، قالیبافخانه، نقش پرندگان و باغ در قالیچه، نقش مدینه فاضله در قالیچه (شهر سلیمان) و نقش آدم‌های قصه در علاقه‌مند کردن کودک به قالیچه.

■ قالیچه

قالیچه چندین نقش بازی می‌کند؛ عاملی است برای سفر دخترک به شهری دیگر، شهری که در آن از ظلم و بی‌عدالتی ارباب خبری نیست. شنیده‌ایم و خوانده‌ایم که

قالیچه حضرت سلیمان قالیچه‌ای پرنده بوده است. به این ترتیب قالیچه در شکلی نمادین، عامل ارتقا و صعود دخترک نیز محسوب می‌شود.

تعلق قالیچه به حضرت سلیمان نشان از علایق معنوی و آسمانی دخترک دارد. قالیچه در این قصه قالیچه‌ای عادی نیست، بلکه قالیچه‌ای است زنده و مقدس که حضورش بر بار فرهنگی و معنوی قصه افزوده است. پرواز دخترک با قالیچه به آسمان پاک، همچنین اشاره‌ای غیر مستقیم به مرگ معصومانه اوست. در واقع نویسنده از یک طرف خود را ملزم دیده است که تلخی‌ها و مرارت‌های زندگی - از جمله مرگ - را برای کودک مطرح کند و از طرف دیگر در جست و جوی شگردی است تا مرگ را به شکلی زیبا نشان دهد و سرانجام راه خود را نیز یافته است. تغییرات تدریجی دخترک - مانند نابینا شدن، گوشه‌گیری و کم‌کم بی‌توجهی به آنچه در اطرافش می‌گذرد می‌توانیم نوعی زمینه‌سازی برای مرگ او تلقی کنیم.

برداشت دیگر که از پرواز او با قالیچه به ذهن می‌رسد، این است که دخترک سرانجام قالیچه را از چنگ ارباب بیرون می‌کشد و حاصل دسترنج خود را از آن خود می‌سازد. البته به چنگ آوردن قالیچه به صورتی نیست که سرقت را به ذهن متبادر کند. اگر روال قصه این طور بود که مثلاً - دخترک شبانه قالیچه را روی دوشش می‌انداخت و از کارگاه می‌گریخت، گر چه ممکن بود خواننده چنان عکس‌العملی را می‌پذیرفت و با دخترک همذات‌پنداری می‌کرد، اما در آن صورت قصه شکل تراژیک می‌گرفت و در عین حال لطف خود را از دست می‌داد.

از نگاه دیگر هم می‌توانیم مبارزه دخترک با شرایط ظالمانه محیط را دریابیم و آن نیز یکی دیگر از ویژگی‌های قالی و قالیبافی است. می‌دانیم که صرف‌نظر از ایام قدیم که برای بافتن فرش، نوعی ذهنی‌بافی رواج داشته است، امروزه قالی را اغلب بر اساس نقشه‌ای کاملاً از پیش تعیین شده می‌بافند. یک نفر نقشه را بلند می‌خواند و



فصلنامه

علمی پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره دو

بهار ۱۳۸۵

قالیباف بی چون و چرا اطاعت می‌کند. در این قصه دخترک برای اولین بار چنین قاعده‌ای را زیر پای می‌گذارد و با سنت شکنی خود نقش قالی را انتخاب می‌کند:

«ظهر که مثل همیشه حشمت خان آمد تا سری به کارگاهش بزند دید دخترک نقشهای تازه‌ای را شروع کرده است. عصبانی شد و گفت: "این نقشها چیه شروع کرده‌ای؟ کی تا حالا اوستای خودت شده‌ای سر خود نقش می‌زنی؟"

دخترک با صدای ضعیف و لرزانی گفت: "نقش هایش خوشگل است. قالی خوشگل می‌شود. همه‌اش نقش پرنده هاست. تا حالا هیچ کس این نقشها را کار نکرده." (عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸، ص ۱۲)

انتخاب نقشها توسط خود دخترک اولین گام عملی او برای تغییر وضع موجود است. می‌بینیم که دخترک فقط دل به آسمان و آرزوهایش نبسته بلکه خود نیز در جاده عمل گام برمی‌دارد. گرچه حشمت خان با اصل این تغییر که باعث استقلال و جسارت دخترک خواهد شد مخالف است اما به دلیل منفعت مادی آن را تحمل می‌کند.

همچنین می‌دانیم که قالی را داخل چارچوبی به نام دار می‌بافند. در پایان قصه دخترک وارد باغ قالیچه‌اش می‌شود و همراه با پرندگان قالیچه از دو چارچوب و حصار بیرون می‌زند: یکی چارچوب تنگ دار و دیگری چارچوبی کارگاه که شکاف می‌خورد. پیداست که مبارزه دخترک همچون مبارزه آدمی چریک و کارآزموده نیست. او از نظر فیزیکی با ارباب دست به یقه نمی‌شود. در واقع نویسنده ظرفیت یک دختر بچه را به رغم جسارتهایش از نظر دور نداشته است. مبارزه دخترک در حد توان خودش محدود و در ظرف کودکانه اش هنری و لطیف است.

نکته در خور بهره‌گیری نویسنده از ظرفیتهای بی‌پایان فانتزی است. اگر تمهید او در پرنده شدن قالیچه نبود قصه لاجرم در چارچوب واقع‌نمایی پیش می‌رفت و به

کلی چیزی متفاوت از کار در می‌آمد؛ به ویژه آنکه در آن صورت نویسنده ناچار بود تلخیها و ناکامیهای زندگی دخترک را عریان تر به تصویر بکشد. این ناچاری در بیان عریان دردها و رنجها را می‌توان در یک نمونه داستانی دیگر یافت: داستان بچه‌های قالیباف خانه اثر هوشنگ مرادی کرمانی. (مرادی کرمانی ۱۳۸۲) این داستان پر قوت و پرکشش اما بسیار اندوه آور و تراژیک به دلیل قالب واقع‌نمایی که برایش در نظر گرفته شده است لاجرم به سوی بیان صریح دردها و رنجهای بچه‌های قالیباف خانه کشیده شده است تا آنجا که ممکن است بسیاری از بزرگترها چنین داستانی را برای کودکان و حتی نوجوانان توصیه نکنند. البته ذکر این نکته لازم است که مرادی کرمانی اصولاً خود را نویسنده‌ای مختص کودکان و نوجوانان نمی‌داند. او به شکلی غریزی و ناخواسته می‌نویسد و سپس کارشناسان و کودک‌شناسان ممکن است داستان او را مناسب کودکان تشخیص دهند. سال نگارش داستان بچه‌های قالیباف خانه مربوط به دورانی است که هنوز مانند امروز مرادی کرمانی را نویسنده کودکان تلقی نمی‌کرده‌اند. از این رو عدم انطباق داستان او با دنیای کودکان را نمی‌توان ضعفی برای او به حساب آورد. نگارنده نیز نمی‌تواند در تعلق یا عدم تعلق این داستان به حوزه کودک و نوجوان با قاطعیت نظر دهد اما دست کم می‌تواند بگوید که قالب رئال و نیز پایان دردناک داستان مرادی کرمانی تناسب کمتری با دنیای کودکان در مقایسه با قصه سفر به شهر سلیمان دارد. قصه سفر به شهر سلیمان انسان را اسیری مطلق و دست بسته نمی‌انگارد و او را کاملاً محکوم شرایط محیطی نمی‌داند.

■ قالیبافخانه

نقطه مقابل شهر سلیمان و قالیبافخانه است. قالیبافخانه تمثیلی از محیطی است که در آن یکی دستور می‌دهد و دیگری کار می‌کند، یکی قالی می‌بافد و دیگری نفعش را می‌برد. قالیبافخانه همچنین تمثیلی از زندان است زیرا

دخترک شب و روزش را آنجا می گذراند.

لغت نامه معتبر قاموس قرآن، تعبیر قرآن از بهشت، واژه جنت به معنای باغ است.» (قرشی، ۱۳۵۲، ص ۷۴) دخترک در پایان قصه وارد باغ قالیچه می شود و به آسمان می رود. با چنین ترفندی مرگ اندوهبار دخترک به شکلی زیبا و تسلی بخش نشان داده می شود. دخترک اجر و پاداش زحماتش را با ورود به بهشت می گیرد؛ بهشتی که خودش ساخته است و بهشت در متون اسلامی چیزی نیست جز آنچه بندگان خوب خدا از پیش با عمل خود می سازند. تعبیر تجسم اعمال در روز قیامت را این گونه معنا کرده اند که کارهای نیک یا زشتی که آدمیان در این دنیا انجام داده اند در دنیای پس از مرگ مجسم می شود. (ناصر مکارم شیرازی، ۱۳۵۶، صص ۳۶۱ - ۳۵۹) چنین تجسمی می تواند تبدیل به آتش و مار و عقرب و یا به باغ و رود و خوردنیهای دلپذیر باشد. البته باید یادآور شد که برداشتهای این چنینی از آثار نمادین ممکن است جنبه شخصی داشته باشد. در آثار تمثیلی وضعیت به گونه دیگری است. آن جا حرکت به سویی است که همه خوانندگان به همان نیت خاصی که نویسنده در نظر داشته است باید برسند، اما در آثار نمادین چنین نیست بلکه هر خواننده ای داستان را بسته به حالات روحی و روانی خود تاویل می کند و به نوعی خودش را در آینه اثر می بیند. اثر تمثیلی در جست و جوی وحدت برداشت است و اثر نمادین در انتظار کثرت برداشت.

برداشت دیگری که از پرندگان به ذهن می رسد زنده بودن آنهاست. پرندگان این قصه زنده هستند؛ درخت نفس می کشد و برکه موج دارد. منظور فقط این نیست که این عناصر در ذهن و دل دخترک زنده اند بلکه زنده بودن را می توان از تاثیر هنر دخترک بر بینندگان قالیچه دریافت. در محاورت روزانه وقتی بخواهیم از کیفیت چیزی و از جمله ارزش هنری اثری تمجید کنیم می گوئیم: «زنده است و با آدم حرف می زند». نویسنده به جای آن که با بیان مستقیم و جانبدارانه از مهارت و هنر دخترک تعریف کند شیوه ای غیر مستقیم در پیش گرفته است. البته اگر پرندگان و درخت و برکه فقط به چشم

«کارگاه حشمت خان توی یک زیر زمین تاریک بود؛ زیر زمینی سرد و نمناک که بوی کهنگی و پوسیدگی می داد؛ زیر زمین حشمت خان بوی مریضی و پهن قاطر و تپاله گاو می داد؛ بوی سوسکها و مارمولکها و بوی تار عنکبوت و پشم و کاهگل. دخترک سالها بود که شب و روزش را آنجا می گذراند. ولی دلش نمی خواست آنجا زندگی کند؛ دلش نمی خواست آنجا کار کند اما مجبور بود. حشمت خان خرجش را می داد...» (عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸، ص ۴)

■ نقش پرندگان و باغ در قالیچه

به نظر می رسد که انتخاب عنصر پرنده در این قصه هوشمندانه صورت گرفته است زیرا پرنده از یک سو عنصری سنتی است که از دیرباز در فرش و قالی ایرانی حضور داشته و از دیگر سو بسیار مورد علاقه کودکان است.

فرشهای ایرانی همیشه جلوه گاه نمادین بهشت بوده اند و از این ویژگی در قصه سفر به شهر سلیمان بسیار خوب استفاده شده است.

گفتیم که قالیچه در این قصه پرنده است و پرندگانی که بر آن نقش گرفته اند کمک بیشتری به القای حس پرواز می کنند. البته ما از زمان کودکی پرنده بودن قالیچه حضرت سلیمان را شنیده و با آن عجین شده ایم، اما در این قصه حضور پرندگانی که بر قالیچه نقش گرفته اند پرنده بودن قالیچه را بیشتر در متن قصه جا انداخته است؛ گویی که پرندگان و قالیچه وظیفه و ویژگی یکسانی دارند و به نوعی وحدت و هماهنگی رسیده اند.

برداشت دیگر نگارنده از پرندگان ترکیبی است که آنها به یاری برکه و گل و سبزه و درخت ایجاد کرده اند یعنی باغ. در حقیقت دخترک نقش یک باغ پر گل و سبزه و درخت را با انبوهی از پرندگان گوناگون بر قالیچه می نشاند. او با این کار یک بهشت می سازد. «طبق



دخترک زنده می آمدند خواننده زیبایی قالیچه را آن چنان که باید و شاید درک و باور نمی کرد اما طرحهای جدیدی که دخترک انتخاب کرده است در پسند حشمت خان هم می آیند. وقتی حشمت خان از دست دخترک عصبانی می شود که چرا بی اجازه و سر خود نقشهایی برای قالیچه انتخاب کرده است، با دیدن حاصل کار دخترک لب فرو می بندد. در واقع، قالیچه ای که دخترک در حال بافتن آن است چنان به نظرش زیبا می رسد که تلویحاً از گناه او می گذرد و اجازه می دهد که کار ادامه پیدا کند. پیداست که وقتی خواننده وصف زیبایی قالیچه را از واکنش آدمی از جبهه مخالف دریابد آن را بهتر باور خواهد کرد. نکته دیگر اینکه نویسنده از ویژگیهای فیزیکی پرندگان و حتی آنچه در افسانه های عامیانه در باره پرندگان خواننده ایم در قصه اش بهره گرفته است مثلاً مرغ حق حق شناس است؛ زاغ سیاه، کمی منفی باف؛ هدهد دانا؛ عقاب، نیرومند و سیمرخ، مظهر یگانگی جمع. چنین ترفند هایی ممکن است در داستانهای امروزی حوزه بزرگسالان کمتر به کار بروند و قدری کلیشه ای تلقی شوند اما در قصه های کودکان کاربرد دارند:

قالیچه با من.
شاهین گفت: "من هم هستم."
سیمرخ گفت: "همه هستیم همه هستیم."
هدهد گفت: "دنبال من بیایید. من راه را می شناسم."
(عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸، ص ۲۲)

■ **نقش مدینه فاضله در قالیچه (شهر سلیمان)**
با یک نگاه اجتماعی و سیاسی دختر از ظلم ارباب به تنگ آمده و در جست و جوی شهری دیگر و هوایی دیگر است. او می خواهد با قالیچه به آن شهر هجرت کند. شهر سلیمان، مدینه فاضله دخترک است که آن جا بنده ای پرهیزگار و عزیز حکومت می کند. طبق آن چه محمدا باقر مجلسی در کتاب بحار الانوار از روایات اسلامی درباره حکومت امام مهدی (عج) نقل کرده است، در آن روزگار پرندگان جوجه های خود را در آشیانه-هایشان و ماهیان بچه های خود را در کمال آزادی و دور از هرگونه ترس به دنیا می آورند و همه در کنار یکدیگر با صلح و صفا زندگی می کنند. (مجلسی، ۱۳۵۰، ص ۱۰۹۵)

«هدهد دانا سری تکان داد و گفت: "چرا جایی نیست؟ مگر قصه شهر حضرت سلیمان را نشنیده اید؟ آن جا همه پرنده ها و چرنده ها و درنده ها به صلح و صفا در کنار هم زندگی می کنند."»
(عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸، ص ۲۲)

■ **نقش آدمهای قصه در علاقه مند کردن کودک به قالیچه**
اگر یکی از اهداف غیر مستقیم و نانوشته این قصه را ایجاد پیوند میان کودک و قالیچه بدانیم از عوامل مهمی که موجب چنین پیوندی خواهد شد همذات پنداری کودک با آن دسته از شخصیت های قصه است که در قالیبافی مهارت دارند. شخصیت اول این قصه دخترک قالیباف است که چند ویژگی دارد: نخست اینکه کودک است و

«مرغ حق گفت: "باید حق شناس باشیم. صاحب ما این دخترک بینواست. برویم او را بر پشت خودمان سوار کنیم و راه بیفتیم."
زاغ سیاه گفت: "کجا برویم؟ چه فایده؟ هر کجا بروید همین طور است. یا شکارچیها شما را با تیر می زنند یا باید توی یک قفس یا یک نقاشی یا در کارگاه قالیبافی روی یک قالی زندانی باشید."
ولی هدهد دانا سری تکان داد و گفت: چرا جایی نیست؟ مگر قصه شهر سلیمان را نشنیده اید؟ آنجا همه پرنده ها و چرنده ها و درنده ها به صلح و صفا در کنار هم زندگی می کنند. همگی می رویم آنجا. دخترک قالیباف را هم می بریم پیش حضرت سلیمان. می گویم صاحب ما این دختر کوچک است."
عقاب گفت: "شما راه را نشانم بدهید، کشیدن این

بنابراین خواننده کودک با او بهتر ارتباط برقرار می‌کند. دوم اینکه دخترکی مهربان و دوست داشتنی است که جسارت می‌کند و می‌کوشد شرایط زندگی اش را تغییر دهد. سوم اینکه او هنرمندی قالبیاف است. طبیعی است که کودک خواننده با چنین دخترکی احساس دوستی و نزدیکی می‌کند و از او تأثیر می‌پذیرد و غیر مستقیم، فرش هم به شکلی هنرمندانه و پایدار بر ذهن و دل او حک می‌شود. شخصیت دوم قصه نیز که کودک او را دوست دارد ننه حلیمه است که او هم قالبیاف است و علاقه کودک به او خود به خود علاقه به قالیچه و هنر قالبیافی را نیز در پی دارد.

آدمهای قصه هر سه در عالم بیرون، یافت شدنی و قابل حسند؛ اما در حد تپهای اجتماعی. هر سه پرسوناژ قصه در حد تپ یا شخصیت نوعی یا کلیشه ای باقی مانده اند. در کتابهای روان شناسی و به تبع آنها منابع فن داستان نویسی، وجوه ممیزه تپ و شخصیت را این گونه بیان کرده اند که «تپ شامل خصوصیات مشترک آدمها، و شخصیت شامل وجوه جدا کننده آنهاست.» در این خصوص تعاریف و دیدگاههای گوردون ویلارد آلپورت که به گفته دکتر علی اکبر سیاسی او را به عنوان بنیان گذار مطالعات نوین در موضوع شخصیت شناخته اند قابل توجه است. (سیاسی، ۱۳۷۱، ص ۱۰۲) مثلاً تپ معلم ویژگیهای مشترکی را در بر می‌گیرد که همه ما کم و بیش آنها را می‌شناسیم. به این معنی که وقتی واژه معلم را می‌شنویم خصوصیات آشنا که در همه یا اغلب معلمها مشترک است، به ذهنمان متبادر می‌شود، اما شخصیت، آن دسته از ویژگیهاست که فرد را از دیگران متمایز و متفاوت می‌کند. بنابراین تپها در قصه پیچیدگی خاصی برای درک شدن ندارند و در عین حال تحولی در آنان اتفاق نمی‌افتد. ممکن است دست به عملی بزنند که شرایط زندگی آنان را تغییر دهد اما حالات روحی و روانی آن‌ها تحول خاصی نمی‌پذیرد. تپها معمولاً خوب خوب یا بد بد هستند اما شخصیت‌ها پیچیده تر از آنند که در چنین تقسیم بندی‌هایی بگنجانند. با توجه به این مختصر،

می‌توان گفت که دخترک، حشمت خان و ننه حلیمه هر سه در حد تپ باقی مانده اند و به عبارتی شبیه آدمهای افسانه ای ساخته شده اند. البته ساختار و بافت سفر به شهر سلیمان هم افسانه ای است و می‌توان آن را در ردیف افسانه های نو جا داد، زیرا منطقی منطبق افسانه های قدیم است و در قالب فانتزی می‌گنجد و در عین حال به قلم نویسنده ای امروزی و با ساخت و پرداخت داستانهای امروزی نوشته شده است. اگر عموزاده خلیلی می‌خواست افسانه ای کهن را با رعایت امانت بازنویسی کند دستش در تغییر شخصیت‌های قصه بسته بود، اما سفر به شهر سلیمان قصه ای برآمده از تخیل خود اوست و بنابراین عموزاده می‌توانسته آدمهای این افسانه نو را با رنگهایی غیر از سیاه و سفید ساخته و پرداخته کند. این درست است که قصه های کودکان و به خصوص قصه‌ها و داستانهای کوتاه، ظرفیت کمتری برای شخصیت‌پردازی دارند، اما به نظر می‌رسد که دست عموزاده خلیلی برای چنین کاری در حد قصه ای کوتاه و فانتزی و در محدوده دنیای بچه ها باز بوده است. البته از بین آدم های قصه ننه حلیمه تا اندازه ای از تپ فاصله گرفته و به شخصیت نزدیک شده است. ننه حلیمه نماینده نسل گذشته است و دیگر پیرتر و خسته تر از آن است که برای تغییر وضع موجود فکر یا اقدام کند. او با این که متعلق به نسل گذشته است و قاعدتاً باید اعتقادش به مسائل ماورائی محکمتر از دخترک باشد چنین باوری ندارد. ننه حلیمه همچنین محافظه کار است و نوعی از سنت را نمایندگی می‌کند. او در عین حال پیرزنی مهربان و دوست داشتنی است. پیداست که شخصیت او رنگ سفید شخصیت دخترک و یا رنگ سیاه شخصیت حشمت خان را ندارد. پیرزن نه همراه با دخترک علیه حشمت خان شورش می‌کند و نه با حشمت خان همراهی می‌کند و گرنه نباید به خواش دخترک نقش‌ها را در اختیار او می‌گذاشت.

«ننه حلیمه نقش‌ها را آورد. دخترک از خوشحالی فریادی کشید و سر و صورت چروکیده ننه حلیمه را



غرق بوسه کرد. ننه حلیمه هم خندید و جوان شد و گفت: "چه خبرته دختر. لَهَم کردی! یه دفعه به کله ات زد دیوانه شدی. بگذار ببینم چه کار می خواهی بکنی... اگر حشمت خان بیاید بگوید چرا سر خود این نقشها را سر گرفته ای چه می گویی؟" دخترک باز غمگین شد لب ورچید بغض کرد و اشک توی چشمهایش جمع شد. ننه حلیمه دلش سوخت گفت: «غلط می کند همچین حرفی بزند. تازه خیلی هم دلش بخواد. نقشهای به این قشنگی را از کجا می تواند گیر بیاورد؟» (عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸، ص ۱۲)

اگر می گوئیم که شخصیت حشمت خان می توانست کمی از سیاهی فاصله بگیرد، به این معنا نیست که خواننده از هر جهت با او همدردی کند و او را حق به جانب بداند. بحث این جاست که آدمهایی مثل حشمت خان یکسره مسئول تمام بدیهایشان نیستند. وضع محیطی و خانوادگی هم در شکل گیری شخصیت آدمها دخالت دارد. آن ها هم به نوبه خود قربانی وضع محیطی هستند و خواننده می تواند در صحنه هایی از قصه با آنها همدردی و احساس ترحم کند. هر چه باشد حشمت خان ها هم گاه با خود تضادها و کشمکشهایی دارند؛ گاه یک لحظه پرده غفلت از فکر و دلشان به کنار می رود و آن حس انسانی در وجودشان شعله ور می شود اگرچه این قبیل تکانهها به ندرت موجب تحولی اساسی در شخصیت انسان ها می گردد.

نکته دیگر تفاوت در نوع نگاه دخترک و حشمت خان به "قالیچه" است. قالیچه برای دخترک وسیله ای برای صعود و پرواز و تعالی است اما برای حشمت خان وسیله ای برای کسب درآمد. قصه به مشکلی اجتماعی هم اشاره می کند و آن معاش اغلب هنرمندان است که خود بهره لازم از کار خویش نمی برند و گویی در جامعه خویش تعریف نشده اند.

■ پیرنگ قصه در خدمت معرفی قالی

تا اینجا کوشیدیم با نمایاندن نقشهای گوناگونی که قالیچه پرندگان شهر سلیمان قالیافخانه و آدمها ایفا می کنند قوت قصه و به ویژه استحکام پیرنگ آن را نشان دهیم. این عناصر همچون تار و پود در هم تنیده شده و قالیچه زیبا و محکمی به نام سفر به شهر سلیمان آفریده اند.

البته نکته دیگری هم قابل تأمل است. نویسندگانی همچون جمال میرصادقی به ضعف پیرنگ قصه اشاره کرده اند. (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص ۲۲) ظاهراً نگاه میرصادقی نگاهی تاریخی بوده است، یعنی او با مطالعه انبوهی از قصه ها به این نتیجه رسیده است که قصه های موجود پیرنگی سست و ضعیف دارند نه اینکه طبیعت و ذات قصه ایجاب می کند که پیرنگش سست باشد، وگرنه وقوع حوادث خارق العاده و شگفت در قصه به خودی خود دلیل ضعف در پیرنگ قصه یا داستان نیست و اگر منظور میرصادقی این بوده، با او موافق نیستیم. مهم چفت و بست قصه است و اینکه اثر با منطق درونی خود همخوان باشد. مهم این است که اثر کلاسیک با خودش بخواند. به عبارت دیگر، بافت رئال یا غیر رئال قصه به خودی خود نه ضامن پیرنگ قوی است و نه عامل پیرنگ ضعیف، بلکه قوت و ضعف پیرنگ از نوع تعامل و ارتباط عناصر تشکیل دهنده قصه ناشی می شود. البته آن گونه که او مبرتوا کو طرح می کند، در خصوص داستان های پست مدرن امروزی همین قاعده هم زیر پا گذاشته شده و با نوعی برخورد طنزآمیز با واقعیت از سوی نویسنده مواجه می شویم.

(اکو، ۱۳۷۹، ص ۹۲-۸۷) این مطالب موضوع بحث ما نیست. با این توضیحات نتیجه می گیریم که بافت فانتزی سفر به شهر سلیمان مانعی بر سر راه استحکام پیرنگ آن به شمار نمی رود.

■ قالی ایرانی سرشار از نماد و تمثیل

آنچه در باره نقشهای گوناگون نماد های این قصه گفته

شد، می‌تواند با این نکته همراه شود که گاه کودک معانی نهفته در نماد و یا تمثیل را در نمی‌یابد. از این رو لازم است که داستان یا شعری که بچه‌ها را مخاطب خود قرار می‌دهد در عین برخوردار از لایه‌های پنهان و عمیق معانی، ظاهری دلنشین و جذاب هم داشته باشد تا اگر کودک عمق اثر را در نیافت دست کم قصه‌ای زیبا خوانده باشد. با تمام حرفهایی که در باره رموزها و نشانه‌های سفر به شهر سلیمان گفته شد به نظر می‌رسد که صرف نظر از این نشانه‌ها، ظاهر بیرونی اثر نیز خود قصه‌ای زیبا و مورد علاقه بچه‌هاست.

■ معرفی قالیچه از دو منظر واقعیت و

فراواقعیت

قالیچه در این قصه از دو منظر واقعیت و فراواقعیت مورد تأکید واقع شده است. چنین خصلت دو گانه‌ای را باید مدیون هوشیاری نویسنده در طراحی پیرنگ قصه دانست. می‌توان گفت، آنچه شاهدی دیگر بر قوت پیرنگ قصه به شمار می‌رود، گذار تدریجی و نامحسوس قصه از واقعیت به فراواقعیت است. نیمه اول سفر به شهر سلیمان، بافتی رئال (محتمل الوقوع) دارد و نیمه دوم آن فضایی خلاف عادت و سوررئال. حرکت داستان به نحوی است که خواننده، گذار از فضای واقعی به فضای غیر واقعی را حس نمی‌کند؛ یعنی مرز عادت و خلاف عادت چنان محو شده است که گویی این دو مقوله از یک جنس اند.

■ پرداخت قصه همچون پرداخت قالی

اگر چه در جایی نخوانده و از کسی نشنیده ایم، به نظر می‌رسد که تعبیر پرداخت قصه، از تعبیر پرداخت قالی وام گرفته شده و وارد حوزه ادبیات شده است. به ویژه آنکه اگر بدانیم پرداخت قصه عبارت است از ریزه کاریها و تمیز کاریهای پایانی، که نوعی چکش کاری و اصلاح نهایی قصه قلمداد می‌شود. پرداخت قصه از جهتی دیگر، به آفریدن نثر مربوط است. نثر ساده و روان قصه گذشته

از این که با مخاطبان کودک تناسب دارد، در خدمت چارچوب و فضای کار نیز هست. آهنگ نثر نه آن قدر کند است که موجب خستگی شود و نه آن قدر سریع که باعث شتاب بیش از حد و گذر سریع و بی تأمل از صحنه‌های داستان و به اصطلاح نقلی و روایتی شدن نثر گردد. اگر ابزارهای روایت را آن گونه که ناصر ایرانی نقل کرده است در نظر بگیریم، در این اثر مطالب غیر ضروری با سرعت بیشتری بیان شده (شیوه تلخیص) و در عوض نقاط حساس و تعیین کننده قصه با پرداخت و تامل بیشتری پرداخت گردیده است (توصیف و صحنه). (ایرانی، ۱۳۶۴، صص ۸۰-۱۱۵) لزوم رعایت این سه ابزار روایت از دید نویسنده دور نمانده است. او اطلاعاتی را که در شکل‌گیری ماجرا نقش مهمی نداشته اند با ابزار تلخیص بیان کرده است:

«دخترک سالها بود که شب و روزش را آنجا می‌گذراند، ولی دلش نمی‌خواست آنجا زندگی کند، دلش نمی‌خواست که آنجا کار کند؛ اما مجبور بود. حشمت خان خرجش را می‌داد، غذایش را می‌داد، جای خواب و استراحتش را می‌داد. و او که توی این دنیای بزرگ با این همه نقش رنگارنگ، کس و کاری نداشت، او که نه پدر و مادری داشت که خودش را برایشان لوس کند و نه خواهر و برادری که با آنها همبازی شود، مجبور بود همان جا بسوزد و بسازد.» (عموزاده خلیلی، ۱۳۶۸، ص ۴)

نویسنده نمی‌تواند تمام وقایع سالهای گذشته را مو به مو در قصه نقل کند. در عوض نقاط حساس قصه را که تکلیف قصه با آنها روشن می‌شود، با ابزار توصیف و یا صحنه (که با لحظه پردازی همراهند) پرداخت کرده است:

«قالیچه که تمام شد، تارها را برید و قالیچه را به زمین گذاشت. پاهای آتش گرفته اش را در پرزهای برکه پایین قالی فرو برد. سرمای آب برکه پاهایش را خنک کرد.



همان جا وسط چمنهای سبز قالی، کنار پرندۀ ها نشست... همان جا وسط قالیچه دراز کشید... احساس کرد صدای پای می شنود. ترس برش داشت. هیچ وقت این وقت شب کسی به کارگاه نمی آمد. صدای پاهای پشت در کارگاه خاموش شد. کلید توی قفل در چرخید و نور لزان یک فانوس کوچک از پله ها پایین آمد و کارگاه را روشن کرد.»

■ منزلت اجتماعی قالیبافان و حرفه قالیبافی

نکته قابل ذکر و حایز اهمیت این است که قالیبافان و سایر قشرهایی که در فرایند تولید فرش مشارکت دارند، باید مورد توجه بیشتر قرار گیرند. یکی از تأثیرات محتوایی قصه سفر به شهر سلیمان، تأکید بر لزوم توجه بیشتر به منزلت فرهنگی و اجتماعی قالیبافان و دیگر افرادی است که در تولید فرش، نقش دارند. البته چنین موضوعی آن قدر مهم است که به تحقیقی مستقل و پژوهشی میدانی نیاز دارد تا روشن شود که شأن و احترام قشرهای تولیدکننده فرش و قالی در اذهان عمومی به عنوان هنرمندان میراث فرهنگی ایران و اسلام، تا چه حد است. همچنین آشکار شود که عواید اقتصادی این حرفه برای تولیدکنندگان فرش در مقایسه با فروشندگان و توزیع کنندگان و صادرکنندگان آن چقدر است. آنچه از تأثیر حسی این قصه دریافت می شود، این است که قالیبافان و قشرهای مرتبط با تولید فرش و قالی، از حیث منزلت و شأن فرهنگی و از نظر اقتصادی، جایگاه شایسته ای در جامعه ما ندارند. با این همه، چنین ادعایی باید در میدان تحقیق و پژوهش اثبات شود.

■ چند قصه دیگر در موضوع فرش

ارائه فهرستی کامل از قصه ها، افسانه ها، حکایتها، مثلها، مثلها و داستانهای امروزی و در یک کلام جمع آوری و احصای تمام آثار حوزه ادبیات که به قالی فرش گلیم گبه پرداخته اند، ضرورتی آشکار است که البته موضوع این مقاله نیست؛ بنابراین چند قصه ای که در ادامه می شود،

فقط به این دلیل مورد بحث و مختصر مقایسه قرار می گیرند که به نظر می رسد یا بر سفر به شهر سلیمان تأثیر نهاده اند و یا از آن تأثیر گرفته اند.

بحث کردن از تأثیر پذیری و تأثیرگذاری آثار ادبی با توجه به دو نکته صورت می گیرد: اول این که تأثیر پذیری با کپی برداری تفاوت دارد. دوم آنکه ممکن است در کپی برداری حکم کنیم که نویسنده ای کار دیگری را به نام خود ثبت کرده است اما در تأثیر پذیری تنها می توانیم گمان کنیم که تأثیری صورت گرفته است.

در میان کتابهایی که نگارنده پیش از سفر به شهر سلیمان خوانده است و هر دو با قالی و قالیبافی و کودکی مرتبط اند می توان به دو اثر ارزشمند یعنی بچه های قالیباف خانه از مرادی کرمانی (که شرحش پیشتر آمد) و رسم ما سهم ما نوشته مهدخت کشکولی اشاره کرد. البته رسم ما سهم ما نیز آن طور که نویسنده اش در کتاب آورده «داستانی بر اساس آیین های مردم ایل نشین جنوب ایران است.» (کشکولی ۱۳۶۳)

سفر به شهر سلیمان به هر دو کار شباهتهایی دارد. در عین حال به نظر نگارنده قصه عموزاده خلیلی حتی به فرض تأثیر پذیری از این دو اثر شخصیتی مستقل دارد و راه مستقلی پیموده است. در این موارد نمی توان خط کشی به دست گرفت و حکم راند، اما از طریقی عرفی می توان گفت که مطالعه دو اثر قبلی، ما و کودک را از مطالعه سفر به شهر سلیمان بی نیاز نمی کند. در کار عموزاده با عناصر تازه ای همچون قالیچه پرندۀ، پرندگان و شهر سلیمان و خیال پردازیهای زیبا رو به روییم که آن را متفاوت از دو اثر دیگر می سازد. به علاوه، سفر به شهر سلیمان، همان طور که گفته شد، از نظر پیرنگ و پرداخت و نیز تناسب با حال و هوای کودک، بهتر عمل کرده است.

در باره تأثیر گذاریهای سفر به شهر سلیمان حسین حداد در مطلبی با عنوان طرح و طرحهای تکراری به روایت داستان نویسان (منتشر نشده) از آثاری نام می برد که پس از سفر به شهر سلیمان نوشته شده و از آن تأثیر گرفته اند، از جمله قصه غنچه بر قالی از ابراهیم حسن بیگی (حسن

بیگی، ۱۳۷۸)، قصه امشب نخواب آیلاز از عبدالرحمان دبه جی (دیه جی، ۱۳۷۸) و قصه گلی برای ساقه سبز از داوود غفارزادگان (غفارزادگان، ۱۳۷۰)

نگارنده به این عناوین، عنوان دیگری را هم اضافه می‌کند و آن کتابی است به نام دخترک و آهوی ابریشمی نوشته محمد(هادی) محمدی (محمدی، ۱۳۶۹) که با فرض تأثیر پذیری از قصه عموزاده، قصه ای زیبا و متفاوت است.

■ نتیجه گیری

از این تحقیق نتیجه می‌گیریم که با توجه به اهمیت فرش در نمایاندن فرهنگ ایرانی، وظیفه اهل فرهنگ است که برای ماندگاری این هنر، نخست به حفظ آن در ذهن و روح مردم همت بگذارند. بدیهی است که این کار بهتر است از دوران کودکی صورت گیرد. همچنین باید معرفی قالیچه و فرش به کودکان با روشهایی انجام پذیرد که مورد علاقه کودکان است. یکی از جذابترین و فطری ترین علایق کودک، قالب قصه است. بنابراین در این تحقیق، مطالعه ای موردی روی قصه ای کودکانه در موضوع قالیچه با نام سفر به شهر سلیمان (کتاب سال ۱۳۶۸ در زمینه داستان نوجوانان) انجام دادیم. پس از بیان خلاصه قصه، نتیجه گرفتیم که قوت و استحکام پیرنگ آن در ایجاد جاذبه قصه مؤثر افتاده است. سپس به شرح مواردی همچون قالیچه قالیباف خانه نقش پرندگان و باغ در قالیچه نقش مدینه فاضله (شهر سلیمان) و نقش آدمهای قصه در علاقه مند کردن کودک به قالیچه پرداختیم. نویسنده از نمادها و تمثیلهای دینی و ملی برای پیشبرد قصه اش بهره گرفته و قالیچه را از دو منظر واقعیت و فراواقعیت در جان و روح کودک نشانده است. آن گاه نتیجه گرفتیم که پرداخت قصه نیز همچون پرداخت قالی با مهارت صورت گرفته و نثری ساده و روان و کودکانه پدید آورده است. همچنین نویسنده از ابزارهای روایت مانند تلخیص توصیف و صحنه به جا استفاده کرده است. در پایان تحقیق نیز نامی از چند قصه

کودکانه در موضوع فرش بردیم که به نظر می‌رسد یا بر سفر به شهر سلیمان تأثیر گذاشته و یا از آن تأثیر گرفته‌اند.

■ فهرست منابع

۱. اکو، اومبرتو؛ پسامدرنیسم، طنز، اثر لذت بخش، ادبیات پسامدرن (مجموعه مقالات)، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، مرکز، ج اول، ۱۳۷۹.
۲. ایرانی، ناصر، داستان؛ تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۴.
۳. حسن بیگی، ابراهیم، غنچه بر قالی، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ج سوم، ۱۳۷۸.
۴. دیه جی، عبدالرحمان، امشب نخواب آیلاز، تهران، به نشر، ج اول، ۱۳۷۸.
۵. سیاسی، علی اکبر، نظریه های شخصیت یا مکاتب روان شناسی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.
۶. عموزاده خلیلی، فریدون، سفر به شهر سلیمان، تهران، امیر کبیر (کتابهای شکوفه)، ۱۳۶۸.
۷. غفارزادگان، داوود، گلی برای ساقه سبز، تهران، قدیانی (کتابهای بنفشه)، ۱۳۷۰.
۸. قرشی، سید علی اکبر، قاموس قرآن، تهران، دارالکتب الاسلامیه، ج دوم، ۱۳۵۲.
۹. کشکولی، مهدخت، رسم ما سهم ما، تهران، فاطمی، ۱۳۶۳.
۱۰. مجلسی، محمد باقر، مهدی موعود (ترجمه جلد سیزدهم بحارالانوار)، ترجمه علی دوانی، تهران، دارالکتب الاسلامیه، ج هجدهم، ۱۳۵۰.
۱۱. محمدی، محمد(هادی)، دخترک و آهوی ابریشمی، تهران، امیر کبیر (کتابهای شکوفه)، ۱۳۶۹.
۱۲. مرادی کرمانی، هوشنگ، بچه های قالیباف خانه، تهران، معین، ج دوم، ۱۳۸۲.
۱۳. مکارم شیرازی، ناصر، معاد و جهان پس از مرگ، قم، هدف، ج دوم، ۱۳۵۶.
۱۴. میر صادقی، جمال، عناصر داستان، تهران، سخن، ج چهارم، ۱۳۸۰.





فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فروش ایران
شماره دو
بهار ۱۳۸۵

