Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Cosmopolitanism in three children's picturebooks: A genetic structuralism approach

Amir Hossein Zanjanbar [1]

1. Children's and Young Adults' Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.. Email: Mosafer_e_barfi@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 27 August , 2022
Received in revised form:12 February 2023
Accepted: 12 February 2023
Published online: 13 June 2023

Keywords:
Children's picturebook, Genetic structuralism, Globalization, Goldmann, Peace and friendship stories.

ABSTRACT

Along with science fiction, environmental, P4C and similar genres, the emerging genre of "peace and friendship stories" has also opened its place in children's fiction. Peace is defined in two ways: one is defined negatively, in opposition to war, and the other is defined positively, based on cosmopolitanism. "Global patriotism" is coexistence in a single society while respecting each other's differences. The reason for choosing three children's picture books with the common theme of "patriotic peace" from three writers from Madagascar (a society with a history of colonization), Britain (a society with a history of colonialism) and Iran (a society with a history of sacred defense) is that by studying them, the effect of differences the cultural structures of societies are revealed on the difference of representations of a common theme. Goldmann's genetic structuralism approach from the analysis of the literary work to the analysis of the social conditions of the creation of the work. Therefore, it is essentially an interdisciplinary method and a sub-branch of the sociology of literature. By adopting this approach, and using the analytical-comparative method, the present research seeks to answer how the historical-social structure of the writers' nationality is related to the aesthetic structure of their stories. The result of the research shows that in the discourse of the colonized, there is a passive orientation to globalization, in the discourse of the colonizers, an active orientation to globalization, and in comparison with these two, in the Iranian discourse, a tendency towards nationalism is seen more than globalization.

Cite this article: Zanjabar. A. (2023). Compolitanism in three children's Picturebooks: ..., Sociology of Art and Literature (JSAL), 14 (2), 121-141. DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92668

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92668

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

جهان‌وطن‌گرایی در سه کتاب تصویری کودک: با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی

امیرحسین زنجانبر[۱]

۱. کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران؛ ایمیل: Mosafer_e_barfi@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۳/۲۳

کلیدواژه‌ها:
جهان‌وطن‌گرایی، داستان‌های صلح و دوستی، ساخت‌گرایی تکوینی، کتاب تصویری کودک، گلدمن.

چکیده

در کنار گونه‌های علمی- تخیلی، زیست‌محیطی، فبک و امثالهم گونهٔ نوظهور «داستان‌های صلح و دوستی» نیز جای خود را در ادبیات داستانی کودک باز کرده است. صلح به دو صورت تعریف می‌شود: یکی به‌صورت سلبی، در تقابل با جنگ و دیگری به‌صورت ایجابی، بر اساس جهان‌وطن‌گرایی. «جهان‌وطن‌گرایی» همزیستی در جامعه‌ای واحد در عین احترام به تفاوت‌های همدیگر است. این پژوهش سه کتاب تصویری کودک به نام‌های *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت* اثر روئی لیر، *اجازه هست؟* اثر جان کِلی، *خانهٔ دیوانه* اثر محمدرضا شمس را مورد بررسی قرار می‌دهد. دلیل انتخاب سه کتاب با موضوع مشترک «صلح جهان‌وطن‌گرا» از سه نویسندهٔ اهل ماداگاسکار (جامعه‌ای با پیشینهٔ استعمارزدگی)، بریتانیا (جامعه‌ای با پیشینهٔ استعمارگری) و ایران (جامعه‌ای با پیشینهٔ دفاع مقدس) این بوده است که با بررسی آنها تأثیر تفاوت ساختارهای فرهنگی جوامع بر تفاوت بازنمایی‌های یک درون‌مایهٔ مشترک آشکار شود. رویکرد ساختگرایی تکوینی گلدمن، از تحلیل اثر ادبی به تحلیل شرایط اجتماعیِ پیدایش اثر می‌رسد. ازهمین‌رو، ماهیتا روشی میان‌رشته‌ای و زیرشاخهٔ جامعه‌شناسی ادبیات است. پژوهش حاضر با اتخاذ این رویکرد، و با استفاده از روش تحلیلی- تطبیقی، در پی پاسخ‌گویی به چگونگی رابطهٔ ساختار تاریخی- اجتماعی ملیّت نویسندگان با ساختار زیبایی‌شناختی داستان‌های آنهاست. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که در گفتمان استعمارزدگی جهت‌گیریِ منفعلانه به جهانی شدن، در گفتمان استعمارگری جهت‌گیری فعالانه به جهانی ساختن و در تباین با این دو، در گفتمان ایرانی گرایش به ملی‌گرایی دیده می‌شود.

استناد: زنجانبر، امیرحسین. (۱۴۰۱). جهان‌وطن‌گرایی در سه کتاب تصویری کودک: با رویکرد ساخت‌گرایی تکوینی. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۲ (۴)، ۱۲۱-۱۴۱.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92667

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92667

۱. مقدمه

برخلاف محلی‌گرایی[۱] که در پی همسان‌سازی و براندازی تفاوت‌هاست، جهان‌وطن‌گرایی[۲] از تنوع و تکثر در جامعه استقبال می‌کند. «همهٔ جهان‌وطن‌ها[۳] به اجتماعی متشکل از تمام انسان‌ها، بدون توجه به وابستگی‌های اجتماعی و سیاسی معتقدند» (کلاینگلد و براون، ۱۳۹۴: ۳۹) ولی با وجود این، جهان‌وطن‌گرایی همچنان یک مشترک لفظی است که در جوامع و فرهنگ‌های مختلف تفاسیر متفاوتی دارد؛ حتی برخی دولت‌ـ ملت‌ها، چنان جهان‌وطن‌گرایی را تفسیر می‌نمایند که عملا تفاوت آن با ملی‌گرایی[۴] زدوده می‌شود. درواقع «جهان‌وطنی به شیوه‌های تصور کردن جهان مربوط است و به چیزی بیش از تحرک و جابه‌جایی‌های فراملی[۵] اشاره دارد» (Delanty, 2012: 23). از همین رو، هر پژوهش جدّی در این باره مستلزم توجه به ماهیت آن گفتمان جهانی‌گرای خاص و نقاط گسست و پیوست آن با سایر گفتمان‌های جهانی‌گراست (رابرتسون و حق‌خُندکِر: ۱۳۹۶: ۶۳).

هر جامعه‌ای بسته به مصالحش بالاجبار یا به‌دلخواه در پاره‌ای از عرصه‌ها تن به جهانی شدن می‌دهد؛ مثلاً در جهانی شدن اقتصادی، دروازهٔ بازارهای آزاد بر همگان گشوده می‌شود؛ در جهانی شدن سیاسی، نهادهای بین‌المللی با قلمرو محدود (مانند شورای امنیت، دیوان کیفری بین‌المللی، فیفا) دارای قدرت قهری درخصوص موضوعاتی خاص می‌شوند. در جهانی شدن تکنولوژیک، فضای مجازی موجد دهکدهٔ جهانی می‌شود. در میان وجوه مختلف جهان‌وطن‌گرایی، «جهان‌وطنی‌ای که از اجماع بیشتری برخوردار است جهان‌وطنی اخلاقی[۶] است» (کلاینگلد و براون، ۱۳۹۴: ۳۹). جهان‌وطنی اخلاقی نوعی جهانی شدن فرهنگی است که بر اساس آن «خوب زیستن مستلزم خدمت به اجتماع جهانی از راه کمک به انسان‌ها به‌صرف انسان بودن آنهاست» (کلاینگلد و براون، ۱۳۹۴: ۳۹). مَثل سائرِ جهان‌وطن‌گرایی اخلاقی مصراع مشهور «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» است (که حتی شایعهٔ نگاشتن آن بر سردر سازمان ملل متحد مدتی در بین ایرانیان رواج یافته بود). جهان‌وطنی که در این پژوهش مورد نظر است؛ چیزی جز جامعهٔ چندفرهنگیِ[۷] اخلاق‌محور نیست. به‌عبارتی دیگر، منظور از جهان‌وطن‌گرایی همزیستی مسالمت‌آمیزِ جهان‌ـ شهروندان در عین رعایت احترام به تفاوت‌ها و باورهای یکدیگر است.

با توجه به اینکه موضوع اصلی در گفتمان‌های جهانی‌گرا فرایند پیچیدهٔ درهم‌تنیدگی عام‌گرایی[۸] (یکسانی و همگونی) و خاص‌گرایی[۹] (تفاوت و تنوع) است (Robertson, 1992)، این پژوهش با بررسی آثاری از سه فرهنگ ناهمگون، در پی مطالعهٔ تأثیر تفاوت فرهنگی (خاص‌گرایی‌ها) بر چگونگی بازنمایی مفهوم مشترک صلح و دوستی (عام‌گرایی) است. وظیفهٔ جامعه‌شناسی ادبیات ایجاد پیوند تأویل ادبی با بخشی از جامعه‌شناسی شناخت است (لوونتال، ۱۳۹۶: ۷۶). ازآنجا که رویکرد ساختگرایی تکوینی[۱۰]، به‌عنوان یکی از مهمترین زیرشاخه‌های جامعه‌شناسی ادبیات، می‌کوشد پیوند میان صورت‌های هنری را با شرایط اجتماعی پیدایش آنها مطمح نظر قرار دهد (گلدمن ۱۳۸۱: ۸)؛ لذا از این رویکرد برای تطبیق جامعه‌شناختی آن آثار استفاده شده است.

---

[1] provicialism
[2] cosmopolitanism
[3] cosmopolitans
[4] nationalism
[5] supranational
[6] Moral cosmopolitanism
[7] multicultural society
[8] universalism
[9] paricularism
[10] genetic struturaism

دامنهٔ پژوهش حاضر سه کتاب تصویری در حوزهٔ ادبیات کودک جهان به نام‌های *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت*[۱] (Ruillier 2014) اثر روئی‌لیر (نویسندهٔ ماداگاسکاری)، *اجازه هست؟*[۲] (۱۴۰۰) اثر جان کِلی[۳] (نویسندهٔ انگلیسی) و *خانهٔ دیوانه* اثر محمدرضا شمس (۱۳۹۷) است. نخستین نویسنده برخاسته از جامعه‌ای با پیشینهٔ استعمارزدگی، دومین از جامعه‌ای با پیشینهٔ استعمارگری و سومین آنها از جامعه‌ای با پیشینهٔ دفاع مقدس است. خلأ توجه به تمایزات فرهنگی در بازنمایی مفاهیم مثبتی مانند صلح، ضرورت این پژوهش را مسجل می‌کند. مقالهٔ پیش‌رِو برای نخستین‌بار، جهان‌وطن‌گرایی را در ادبیات کودک ایران مورد مداقّه قرار می‌دهد.

این پژوهش وفق رویکرد ساختگرای تکوینی گلدمن[۴]، در پی پاسخ‌گویی به دو پرسش است:

الف) تفاوت ساختار زیبایی‌شناختی هر یک از سه داستان مذکور چگونه به تفاوت بازنمایی مفهوم جهان‌وطن می‌انجامد؟

ب) ساختار جهان‌نگری نویسندهٔ هر یک از این آثار، به‌عنوان سه نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی- فرهنگی مختلف، چگونه با ساختار زیبایی‌شناختی اثر ادبی‌شان ارتباط می‌یابد؟

۲. پیشینه

جهان‌وطن از کلمهٔ یونانی cosmopolit به معنای «شهروند جهان» مشتق شده است. این واژهٔ یونانی را نخستین‌بار دیوژن[۵] کلبی‌مسلک در قرن چهارم پیش از میلاد به کار برد (کلاینگلد و براون، ۱۳۹۴: ۱۷). دیوژن «من شهروند جهانم» را در پاسخ به این پرسش که «اهل کجایی» با ادعایی سلبی به کار برد؛ منظورش این بود که اهل هیچ جا نیستم. نخستین نگاه ایجابی جدی درخصوص جهان‌وطن‌گرایی با فلسفهٔ رواقیون[۶]، در سه قرن پیش از میلاد، آغاز شد. رواقیون مهاجرت را حرکتی جهان‌وطنی جهت خدمت به دیگران به‌شمار می‌آوردند. ایشان همهٔ انسان‌ها را برابر می‌دانستند و سعادت انسان را در گرو همزیستی و سازگاری با طبیعت (عنایت، ۱۳۶۴: ۹۹). در اوایل دوران روشنگری، انسان‌گرایان با اینکه بر وحدت ذاتی همهٔ ادیان تأکید داشتند؛ اما آنها این ایده را در قالب جهان‌وطنی بسط ندادند. با این وجود «اراسموس[۷] با این استدلال که طبیعت مقدر کرده است که انسان‌ها اجتماعی باشند و در سازگاری زندگی کنند؛ دعوت به تساهل ملی و دینی می‌کرد و افراد همفکر را هموطن خود می‌دانست» (کلاینگلد و براون، ۱۳۹۴: ۲۵). در دورهٔ روشنگری عواملی مانند رشد سرمایه‌داری و تجارت جهانی و بازتاب‌های نظری آن، امپراتوری‌های روبه گسترش، سفرهای دور دنیا، و ظهور مفهوم حقوق بشر به احیای فلسفهٔ جهان‌وطنی کمک کرد. اسمیت[۸] و هگویش[۹] مدافع جهان‌وطن‌گرایی اقتصادی یعنی حذف تعرفه‌های تجاری و عدم دخالت دولت در بازار بودند (Kleingeld & Brown, 2005: 7-8). «در قرن هجدهم جهان‌وطن نه به‌مثابهٔ مفهومی در نظریه‌های فلسفی، بلکه برای دلالت بر بی‌طرفی و داشتن ذهن باز به کار می‌رفت. جهان‌وطن‌گرا کسی بود که تابع مرجعیت یا اقتدار دینی یا سیاسی خاصی نبود، کسی که پیش‌داوری فرهنگی یا سوگیری خاصی نداشت» (کلاینگلد و براون، ۱۳۹۴: ۲۸). در نقطهٔ مقابلِ جهان‌وطن اخلاق‌گرای کانت[۱۰] که همهٔ انسان‌ها را برادر می‌دانست؛ بنتام[۱] از جهان‌وطن فایده‌گرا

---

[1] Quatre petits coins de rien du tout [in French] (2004)/ Por Cuatro Esquinitas de Nada [in Spanish] (2014)
[2] Can I join your club?
[3] John Kelly
[4] Lucien Goldmann
[5] Diogenes
[6] stoics
[7] Erasmus of Rotterdam
[8] Adam Smith
[9] Dietrich Hermann Hegewisch
[10] Immanuel Kant

فایده‌گرا به‌عنوان «فایدهٔ مشترک و برابر برای همهٔ انسان‌ها» دفاع می‌کرد (Kleingeld & Brown, 2005: 5-6). رادیکال‌ترین جهان‌وطن‌گرای سیاسی در قرن هجدهم آناکارسیس کلوتس[۲] بود که خواهان براندازی تمام دولت‌ها و تشکیل دولت جهانی واحد بود. در قرن نوزدهم مارکس[۳] و انگلس[۴] جهانی شدن اقتصاد را تلاش ایدئولوژی نظام سرمایه‌داری برای تشکیل جامعهٔ جهانی سرمایه‌داری و ترویج فراگیرانهٔ مصرف‌گرایی می‌دانستند. اگرچه سنت لنینیست‌ـ استالینیستی واژهٔ جهان‌وطنی را از سر تحقیر و تقبیح به کار می‌بردند؛ اما در عمل، آرمان مارکسیست غربی ماهیتا جهان‌وطنی است. درواقع، تشکیل جامعهٔ بدون طبقه (کمونیسم) چیزی جز جهان‌وطن نیست (Linklater, 1996: 119). در دوران پس از جنگ سرد، تشکیل نهادهای جهانی مانند «دادگاه جنایی بین‌المللی» با گسست حفاظ حاکمیت دولت باعث تقویت و تثبیت مفهوم جهان‌وطنی شد.

جهان‌وطن‌گرایی در علوم سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فلسفی همواره مورد استقبال پژوهشگران ایرانی بوده است. در این باره می‌توان به «مطالعات فرهنگی دایاسپورا[۵] و جهان‌وطنی» (ذکایی، ۱۳۹۹) اشاره کرد که با نگاهی جامعه‌شناختی به تنگناهای فرهنگی و بحران‌های هویتی مهاجران پرداخته است و به «جهان‌وطن‌گرایی در سیاست جهان: از نظریه تا عمل» (جوانشیری، ۱۳۹۷) که تأثیر انگاره‌های انسانی را بر مشروعیت‌بخشی اقدامات دولت‌ها مورد بررسی قرار داده است. در پژوهش‌های دانشگاهی ایران بجز مقالهٔ «تأثیر نگرش عرفانی نظامی بر شکل‌گیری هویت فرهنگی جهان‌وطنی در خمسه نظامی» (مرادی و کیخافرزانه، ۱۳۹۸) تقریبا هیچ پژوهشی با موضوع جهان‌وطن‌گرایی در ادبیات صورت نگرفته است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی‌ـ تطبیقی و وفق رویکرد ساختگرایی تکوینی گلدمن انجام شده است و گردآوری داده‌های آن به روش کتابخانه‌ای و البته هدفمند. گلدمن با الهام از لوکاچ[۶]، دو گونه ساختار را مطمح نظر قرار می‌دهد: یکی ساختارهای زیباشناختی متن و دیگری ساختارهای ذهنیِ سازندهٔ آگاهیِ طبقه‌ای که نویسندهٔ اثر به آن تعلق دارد. ازهمین‌رو، رویکرد ساختگرایی تکوینی در دو سطح بر متن اعمال می‌شود: یکی به‌عنوان مرحلهٔ دریافت[۷] (تفسیر) و دیگری به‌عنوان مرحلهٔ تشریح[۸]. مرحلهٔ دریافت «عبارت است از توصیف مناسبات اساسی سازندهٔ یک ساختار معنادار» (گلدمن ۱۳۹۶: ۱۹۲). در این مرحله که گلدمن گاهی از آن به‌عنوان مرحلهٔ «تحلیل درونی» (گلدمن ۱۳۸۱: ۵۷) نیز یاد می‌کند، پژوهشگر به بررسی ساختار زیبایی‌شناختی متن می‌پردازد. بررسی ساختار اثر به‌معنای نادیده گرفتن کامل محتوا نیست. گلدمن (۱۳۸۱: ۵۵– ۲۴۳) در تحلیل آثار آندره مالرو، به محتوا نیز نظر دارد اما از محتوا به ساختار می‌رسد. تشریح «عبارت است از گنجاندن یک ساختار معنادار در ساختاری گسترده‌تر» (گلدمن ۱۳۹۶: ۱۹۲). از منظر گلدمن ساختار متن ادبی، بخشی از ساختار گروه یا طبقه‌ای است که نویسنده به آن تعلق دارد. ازهمین‌رو، در مرحلهٔ تشریح، همخوانی ساختار زیبایی‌شناختی متن با ساختار ذهنیِ بالقوهٔ طبقهٔ اجتماعی نویسنده نشان داده می‌شود.

---

[1] Jeremy Bentham
[2] Anacharsis Cloots
[3] Karl Marx
[4] Friedrich Engels
[5] diaspora
[6] Geog Lukac
[7] comprehension
[8] explanation

۴. تبیین نظریهٔ ساختگرایی تکوینی

اواخر ۱۹۶۰ با الهام از نظریهٔ نقد روان‌شناختی شارل مورون[۱] اصطلاح نقد جامعه‌شناختی مطرح شد. شباهت این دو رویکرد در این است که هر دو رویکرد علاوه بر متن عوامل برون‌متنی مانند زندگی‌نامه و شرایط نویسنده را نیز ملحوظ می‌دارند. «در نقد روان‌شناختی، زندگی‌نامهٔ فردی نویسنده مطرح است و در نقد جامعه‌شناختی، فرد به‌عنوان عضو یک جامعه و به‌عنوان انسانی که در برهه‌ای از زمان و تاریخ قرار گرفته و متأثر از فضای جامعه است، مورد مطالعه قرار می‌گیرد» (کهنموئی‌پور، ۱۳۸۹: ۴۰). نقد ساختگرایی تکوینی به‌عنوان زیرشاخه‌ای از جامعه‌شناسی ادبیات، بین ساختارهای زبانی متن و ساختار جامعه‌ای که نویسنده در آن قرار دارد، پیوند برقرار می‌کند. در این بخش، هفت کلیدواژهٔ نظریهٔ ساختگرایی تکوینی معرفی می‌شوند: ساختار معنادار[۲]، هم‌ارزی ساختاری[۳]، جهان‌بینی طبقه[۴]، بیشینهٔ آگاهی ممکن[۵]، فاعل فرافردی[۶]، نویسندهٔ استثنایی[۷]، و قهرمان پروبلماتیک[۸].

۴–۱. ساختار معنادار

برخلاف کانت که ساختارهای ذهنی را صورت‌های پیشینی ذهن می‌انگارد، گلدمن ساختارهای ذهنی را فرایندی در تکوین می‌داند. از همین رو همچون «لوکاچ[۹] معتقد است که ساختارهای ذهنی، واقعیت‌هایی تجربی هستند که در جریان فرایند تاریخ به دست گروه‌های اجتماعی و به‌ویژه طبقات اجتماعی پرورده شده‌اند» (لنار ۱۳۹۶: ۷۶). روش ساختگرایی تکوینی مبتنی بر دو گونه ساختار است: یکی ساختار زیبایی‌شناختی اثر ادبی و دیگری، ساختار طرحوارِ اندیشهٔ جمعیِ طبقه‌ای که نویسنده به آن تعلق دارد. گلدمن مفهوم ساختار طرحوار را از مفهوم «طرحواره[۱۰]» در روان‌شناسی پیاژه[۱۱] الهام گرفته است (تادیه ۱۳۹۶: ۹۹).

۴–۲. هم‌ارزی ساختاری

از منظر گلدمن، ساختار طرحوارِ اندیشهٔ جمعی با ساختار زیبایی‌شناختی متن مکمل یکدیگرند و از هم غیرقابل تفکیک. ساختار زیبایی‌شناختی متن بخشی از ساختار گسترده‌ترِ اجتماعی است و وظیفهٔ منتقد این است که با عبور از تفسیر متن (مرحلهٔ دریافت)، به نمایش همخوانی این دو ساختار (مرحلهٔ تشریح) برسد. ازهمین‌رو گلدمن برای تشریح آثار آندره مالرو در روش تحلیل دیالکتیکی خود[۱۲] مرتباً بین ساختار متنی و ساختار جمعی در نوسان است. هدف از نمایش هم‌ارزی این دو ساختار به فعلیت درآوردن آگاهیِ بالقوه‌ای[۱۳] است که ناآگاهانه در ساختار ذهنی طبقه وجود دارد.

---

[1] Charles Mauron
[2] meaningful structure
[3] structural homology
[4] the world-vision of the class
[5] maximum awareness possible
[6] transindividual subject
[7] exceptional writer
[8] problematic hero
[9] Geog Lukac
[10] schema
[11] Jean Piaget
[12] Georges Andre Malraux
[13] Potential awareness

۴–۳. جهان‌بینی طبقه

گلدمن مفهوم «جهان‌بینی» را از لوکاچ وام می‌گیرد. «جهان‌بینی مجموعهٔ آرزوها، احساس‌ها و اندیشه‌هایی است که اعضای گروهی و بیشترِ افراد طبقه‌ای را به هم می‌پیوندد و آنها را در برابر گروه یا طبقهٔ دیگری قرار می‌دهد» (گلدمن ۱۳۶۹: ۱۲). در واقع، جهان‌بینی امری غیرفردی است. چراکه امری منسجم دربارهٔ واقعیت است؛ حال آنکه اندیشهٔ فرد معمولا نامنسجم است (پاسکادی ۱۳۹۸: ۵۱). از منظر گلدمن طبقه‌ها و گروه‌های اجتماعی جهان‌بینیِ غیرخودآگاهی دارند. یعنی از شیوهٔ نگرشی که به واقعیت و به جهان دارند، ناآگاه‌اند. به اعتقاد گلدمن علاوه بر اینکه جهان‌بینی باعث وحدت درونی و انسجام ساختاریِ گروه و طبقهٔ اجتماعی است؛ در آثار برجستهٔ ادبی نیز جهان‌بینیِ نویسنده عنصر انسجام‌بخش متن است.

۴–۴. بیشینهٔ آگاهی ممکن

گلدمن بین آگاهی واقعی[1] و آگاهی ممکنِ طبقه تمایز قائل می‌شود. او اصطلاح آگاهی واقعی را در معنایی معادل با مفهوم «آگاهی طبقاتی» لوکاچ به کار می‌برد (راودراد، ۱۳۹۴: ۹۳) و از رویکرد جامعه‌شناسی محتواگرا به‌خاطر تمرکز بر آگاهی واقعی انتقاد می‌کند. چراکه جامعه‌شناسیِ محتواگرا (ازجمله رویکرد لوکاچ) اثر هنری را بازتابی از آگاهی جمعی می‌داند؛ در حالی که جامعه‌شناسی ساختگرا، اثر هنری را سازندهٔ آگاهی جمعی (فعلیت دادن به آگاهی بالقوه) می‌داند (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۲۲). درواقع، آگاهی واقعی جمعی به آنچه اعضای گروه بالفعل و عملاً می‌اندیشند توجه دارد؛ نه به آنچه که می‌توان و باید بیاندیشند. آگاهی واقعی بین عموم اعضای گروه یا طبقه وجود دارد؛ اما آگاهی ممکن را به‌صورت بالفعل تنها بین افراد استثناییِ عضو آن طبقه (نویسندگان و فلاسفهٔ استثنایی عضو گروه) می‌توان دید (راودراد، ۱۳۹۴: ۹۳).

۴–۵. فاعل فرافردی

با الهام از لوکاچ که فرد را فردیت‌زدوده و برساختهٔ ایدئولوژی اجتماع می‌دانست، گلدمن نویسنده را نمونهٔ تیپیکی از گروه و نمایندهٔ طبقه‌ای می‌داند که به آن تعلق دارد. از همین رو در رویکرد ساختگرای تکوینی آفرینندگان راستینِ اثر فرهنگی و فلسفی گروه‌های اجتماعی هستند، نه اشخاص منفرد (گلدمن، ۱۳۸۱: ۱۵). یعنی «یک فرد هرگز نمی‌تواند به تنهایی ساختار ذهنی منسجمی را ایجاد کند که با آنچه جهان‌بینی یک طبقهٔ اجتماعی نامیده می‌شود منطبق باشد. فقط گروه اجتماعی می‌تواند چنین ساختاری را بپروراند. فرد صرفاً می‌تواند انسجام بیشتری به آن بدهد» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۳۴). بنابراین هر اثر برجستهٔ هنری یا فلسفی فاعلی جمعی و فرافردی دارد.

۴–۶. نویسندهٔ استثنایی و اثر برجسته

مفهوم فاعل فرافردی شامل فضای اجتماعی همهٔ گروه‌ها نمی‌شود؛ بلکه شامل گروه‌ها و طبقات اجتماعی برتری می‌شود که در ساخت‌دهی و بازسازی کلیت جامعه تأثیرگذار هستند (راودراد، ۱۳۹۴: ۹۲). مارکس از این نوع گروه‌ها به‌عنوان «طبقهٔ پرولتاریای برای خود» یاد می‌کند. «طبقهٔ پرولتاریای برای خود» (گروه‌های برتر) عملشان فراگیر است. یعنی نه‌تنها بر سرنوشت خود؛ بلکه در شکل‌گیری و تغییر آگاهی کل جامعه و مناسباتِ دیگر طبقات نیز تأثیر می‌گذارند (لوی و سامی نعیر، ۱۳۹۸: ۳۵). فرد استثنایی عضوی

[1] real consciousness

از یکی از همین طبقات اجتماعی است که جهان‌بینی ناخودآگاهانهٔ گروه را به‌صورت خودآگاهانه برای گروه آشکار می‌نماید و از این طریق آگاهی گروه را به بیشینهٔ سطح ممکن می‌رساند. گلدمن فرد استثنایی را حامل آگاهی درست یک گروه، طبقه یا حتی تمامی یک عصر می‌داند (راودراد، ۱۳۹۴: ۹۳). از منظر گلدمن تفاوت نویسندهٔ استثنایی و نویسندهٔ متوسط در خلق اثر برجستهٔ هنری و فلسفی است. اثر متوسط صرفاً یک دورهٔ تاریخی را منعکس می‌کند و فقط ارزش اسنادی دارد (لارنسون و سوئینگ‌وود، ۱۳۹۹: ۶۱)؛ اثر برجسته وضعیت خاص انسانی را به ساحت مسائل بزرگ انسانی انتقال می‌دهد، به مسائلی مانند رابطهٔ انسان با هم‌نوعانش و با جهانش (Goldmann, 1956: 20). اثر برجسته، جهان‌بینی گروه را به شکلی منسجم و هنری بیان می‌کند و اثر متوسط به شکلی نامنسجم و مبهم.

۴-۷. قهرمان پروبلماتیک

گلدمن «قهرمان پروبلماتیک» را نیز از نظریهٔ رمان لوکاچ[1] وام گرفته است. از منظر لوکاچ قالب رمان (به‌عنوان نوعی ساختار ادبی) دیالکتیکی از تباهی قهرمان پروبلماتیک و تباهی جهان است (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۲). از برآیند نوشته‌های مختلف گلدمن این گونه استنباط می‌شود که «انسان پروبلماتیک یعنی انسان مسئله‌دار، بی‌آینده، معترض و پرمشکلی که در جهانی تباه جویای ارزش‌های کیفی و اصیل انسانی است و به همین دلیل منتقد و مخالف جامعه است و در حاشیهٔ آن جای می‌گیرد» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۵).

۵. بحث و تحلیل

در این بخش نشان داده می‌شود که کلیت هر سه داستان به‌لحاظ محتوا یکسان است؛ اما به‌لحاظ صورت (فرم) هر کدام با دیگری، متفاوت. به‌عبارتی درون‌مایهٔ هر سه جهان‌وطن‌گرایی است؛ لیکن تمایز ساختارِ بیان آنها بیانگر سه بازنمایی متفاوت از سه ساختار فرهنگی متفاوت.

۵-۱. خلاصهٔ داستان‌ها

الف) *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت* (Ruillier, 2014)

رویی‌لیر، نویسندهٔ کتاب‌های *اینجا مال من است* (۱۳۹۸) و مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت (Ruillier 2014) در سال ۱۹۶۶ در ماداگاسکار به دنیا آمد. این جزیرهٔ کوچک آفریقایی تا سال ۱۹۶۰ مستعمرهٔ فرانسه بود. یعنی کودکی رویی‌لیر فاصلهٔ چندانی از استقلال نوپای این کشور نداشته است. رویی‌لیر به فرانسه مهاجرت کرد و ضمن تحصیل دانشگاهی در رشتهٔ هنر، ملیت فرانسوی گرفت. کتاب *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت* (Ruillier 2014) به زبان‌های زیادی ترجمه شده؛ اما هنوز به فارسی بازگردانده نشده است.

مربع‌کوچولو در حال بازی با دوستانش است. دوستانش دایره‌هایی کوچک هستند. زنگ می‌خورد و همگی راهی خانه می‌شوند. خانهٔ آنها یک تکه پارچه است که گوشهٔ آن به شکل دایرهٔ کوچکی دایکات شده است (برش خورده است). دایره‌ها یکی‌یکی از درب دایره‌شکل وارد خانه می‌شوند؛ اما مربع‌کوچولو نمی‌تواند عبور کند. دوستانش می‌خواهند گوشه‌های مربع را با ارّه ببرّند تا مثل بقیهٔ دایره‌ها شود و بتواند از درب خانه عبور کند. مربع می‌گوید: نه! دردم می‌گیرد. دایره‌ها پس از تشکیل جلسه به این نتیجه می‌رسند که چارچوب درب را به شکل مربع ببرند تا علاوه بر دایره‌ها، مربع‌کوچولو هم بتواند وارد شود.

---

[1] Geog Lukac

تصویر (۱) «مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت» (Ruillier, 2014) و ورودیِ دایره‌ای‌شکل خانه

ب) *اجازه هست؟* (کلی، ۱۴۰۰)

جان کِلی نویسنده و تصویرگر کتاب‌های کودک زیادی است، از جمله *اجازه هست* (۱۴۰۰). او اهل انگلستان است و در حال حاضر در لندن زندگی می‌کند.

اردک برای اینکه دوستانی برای خود پیدا کند. تصمیم می‌گیرد به باشگاه برود. ابتدا به باشگاه شیرها می‌رود. از مسئول باشگاه می‌پرسد: اجازه هست عضو باشگاه شما شوم؟ شیر از او تست صدا می‌گیرد اما چون اردک نمی‌تواند مثل شیرها غرش کند؛ درخواست عضویتش رد می‌شود. اردک به باشگاه مارها و سپس به باشگاه فیل‌ها می‌رود؛ اما درخواست عضویتش در آن باشگاه‌ها نیز پذیرفته نمی‌شود. چراکه نمی‌تواند مثل مارها هیس‌هیس کند یا مثل فیل‌ها خرطوم ندارد که صدای شیپور در بیاورد. اردک می‌رود و برای خودش باشگاهی به نام «باشگاه اردک» دایر می‌کند. اردک پس از اینکه لاک‌پشت را به‌عنوان نخستین عضو باشگاهش جذب می‌کند؛ نام «باشگاه اردک» را به «باشگاه ما» تغییر می‌دهد. اردک نه تست صدا از متقاضیان می‌گیرد و نه در مورد قیافهٔ آنها سؤال می‌کند؛ فقط می‌پرسد: «آیا دوست داری عضو باشگاه ما شوی؟» هر کس که ابراز تمایل می‌کند با عضویتش موافقت می‌شود. دیری نمی‌پاید که اعضای تمام باشگاه‌ها به عضویت باشگاه ما در می‌آیند.

ج) *خانهٔ دیوانه* (شمس، ۱۳۹۷)

محمدرضا شمس نویسندهٔ کتاب‌های کودک و نوجوان در تهران به دنیا آمد. «خانهٔ دیوانه» (۱۳۹۷) نظیره‌ای از قصهٔ فولکلور «مهمان‌های ناخوانده» است.

مرغی که خانه ندارد در خانه را می‌زند و می‌گوید: «من که قُدّوقُد می‌کنم برات، تخم بزرگ می‌کنم برات؛ خونه‌م می‌شی؟ خانه گفت: نه که نمی‌شم» (شمس، ۱۳۹۷: ۸–۹)؛ سپس گربه و الاغ و سگ می‌آیند و از خانه می‌خواهند که به آنها جا بدهد. خانه همه را طرد می‌کند. تا اینکه خانه با چند گرگ گرسنه روبه‌رو می‌شود و می‌ترسد. فریاد می‌زند: «کمک! کمک! سگ جون، خر جون، گربه جون، مرغ جون کجایین؟ کمکم کنین» (شمس، ۱۳۹۷: ۱۸–۱۹). همهٔ حیوانات دنبال گرگ می‌کنند و پس از فراری دادن گرگ، خانه اجازهٔ ورود به آنها می‌دهد و برای همیشه همگی پیش هم می‌مانند.

۵–۲. محتوای یکسان

در پیرنگ هر سه داستان، شخصیت پروبلماتیک گرفتار مسئله‌ای مکان‌محور و مبتنی بر «اجازهٔ ورود» به مکانی مانند خانه یا باشگاه است و در پی همزیستی با اغیار. در ابتدا قوانین و الزاماتِ برساخته مانع از ورود او می‌شود؛ اما سرانجام با رفع موانع، همهٔ شخصیت‌ها کنار یکدیگر به‌طور مسالمت‌آمیز زندگی می‌کنند.

الف) در *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت* (Ruillier, 2014)، عامل گسستِ شخصیت پروبلماتیک فقط شکل درب ورود خانه است و رفع گسست منوط بر تغییر شکل آن.

ب) در *اجازه هست؟* (کلی، ۱۴۰۰) عامل گسست شخصیت پروبلماتیک فقط قوانین انعطاف‌ناپذیر ورود به باشگاه است و رفع گسست، منوط بر انعطاف در قوانین.

ج) در *خانهٔ دیوانه* (۱۳۹۷) نیز عامل ایجاد و رفع گسست شخصیت‌های پروبلماتیک فقط منوط بر رخصت خانه است.

۵–۳. دیگربودگی[1] پروبلماتیک

شخصیتی که با هنجار جامعه همگون نیست، به‌عنوان دیگری و بیگانه بازنمایی می‌شود. در داستان‌های کودک، غیریت و دیگربودگی با شگردهایی مانند تفاوت شکل، رنگ یا صدا بازنماییِ عینی می‌شود. چنین شخصیتی به‌خاطر در حاشیه بودن و گسست از جامعه شخصیتی پروبلماتیک به شمار می‌آید.

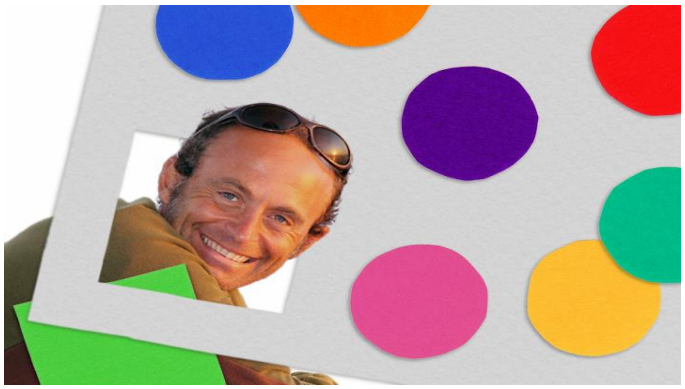
الف) در *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت* (Ruillier, 2014)، همهٔ شخصیت‌های داستان دایره هستند؛ بجز مربع‌کوچولو. در حاشیه بودنِ شخصیت پروبلماتیک در قالب تقابل یک مربعِ تنها در برابر انبوهی از دوایر عینیت یافته است. مربع‌کوچولو آبی‌رنگ است. تقریبا همهٔ دوایر یک زوج همرنگ در میان مجموعهٔ داویر دارند؛ اما مربع‌کوچولو علاوه بر اینکه هم‌شکل هیچ‌کدامشان نیست، با هیچ‌کدام از آنها همرنگ هم نیست. از طرفی ویژگی ذاتیِ شکل‌های مربع و دایره با نقش نشانه‌شناختیِ آنها همخوان است. چراکه دایره فی‌نفسه به‌لحاظ هندسی، شکلی همگن است و ماهیتاً فاقد تبعیض (به‌طور مثال، برای اینکه جایگاه همهٔ مهمان‌های میزگردهای سیاسی نسبت‌به هم یکسان و فاقد تبعیض باشد از میزهای گرد استفاده می‌شود)؛ در حالی که این همگنی ماهیتاً در شکل مربع وجود ندارد. بنابراین ذاتاً دایره نماد یکسانی است و مربع، بیانگر تفاوت.

روئی‌لیر، به‌عنوان فاعل فرافردی، در این داستان از فرادستانی انتقاد می‌کند که شرط پذیرش اجتماعی و همزیستیِ اقلیت مغلوب را همگون شدن و ذوب شدن در فرهنگ غالب می‌دانند. روئی‌لیر، به‌عنوان یکی از اقلیت‌هایی که به فرانسه مهاجرت کرده است، بین دوراهی حفظ هویت فرهنگی خود (کشور آفریقایی ماداگاسکار) و همگون شدن با فرهنگِ غالب فرانسه مانده است؛ او در راستای ایجاد بیشینهٔ آگاهی ممکن، تعارض جهان‌بینی یک مهاجر با فرهنگ غالبِ جامعهٔ فرادست را در قالب ناهمگونیِ یک مربع با درب دایره‌ای‌شکل خانه‌ای به نمایش گذاشته است که دروازه‌اش بر اساس شهروندان دایره‌ایِ خودش طراحی شده است. کانت، به‌عنوان فیلسوف جهان‌وطن‌گرای اخلاقی، صلح واقعی را وقتی تحقق‌پذیر می‌داند که دولت‌ها علاوه بر احترام به حقوق انسانی و اخلاقی شهروندان خود، به حقوق انسانی خارجی‌ها نیز احترام بگذارند. خانه مکان خاصی است که اعضای آن دایره‌ها هستند. اگرچه دایره‌ها رنگ‌های مختلفی دارند، اما همگی با چارچوب درب خانه همشکل هستند. انتقاد روئی‌لیر از جامعهٔ فرادست این است که ما مهاجرانِ

[1] otherness

مربعی‌شکل هر کاری که می‌کنیم باز چارچوب‌های قوانین کشور مهاجرپذیر اجازهٔ حرکت را از ما می‌گیرد. این فاعل فرافردیِ نمایندهٔ طبقهٔ دایاسپورا (غربت‌نشین) از دولتمردان فرانسه که مدعی آزادی‌اند؛ انتظار دارد که قوانین (دروازهٔ خانه) به گونه‌ای باشد که انکار هویت را به شهروندانِ مهاجر (اقلیتِ مربع‌شکل) تحمیل نکند؛ چراکه تحمیل قوانین نامنعطف منجر به دردهای پنهانی می‌شود که عمق آنرا فقط مربع‌هایی می‌فهمند که مجبورند گوشه‌هایشان را (پاره‌ای از هویت‌شان را) دور بریزند تا امکان همزیستی با سایر شهروندان را به دست آورند.

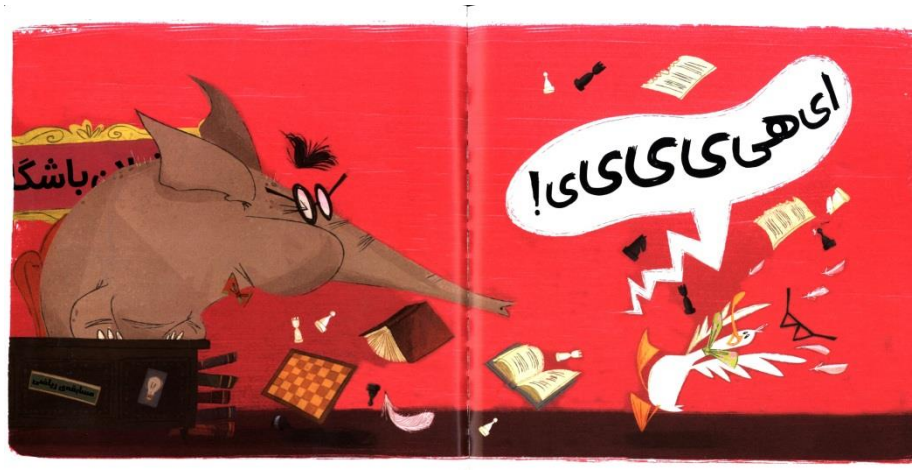
عنوان کتاب روئی‌لیر برگرفته از شخصیت پروبلماتیک و ناهمگونِ مربع‌کوچولو است و انتخاب این نام نشان می‌دهد که فاعل فرافردیِ طبقهٔ مهاجر (دایاسپورا)، داستانی دربارهٔ شخصیتِ درحاشیه و ناهمگونِ یک مربع‌کوچولوی بی‌اهمیت نوشته است؛ نه دربارهٔ جامعهٔ دایره‌ها. همان‌گونه که از نظر گلدمن در تمام آثار مالرو، شخصیت پروبلماتیک داستان استعاره‌ای از خودِ نویسندهٔ اثر (فاعل فرافردی) بوده است؛ در غالب داستان‌های روئی‌لیر ـ مانند همین داستان و داستان «اینجا مال من است» (روئی‌لیر ۱۳۹۸) ـ نیز شخصیت پروبلماتیک، استعاره‌ای از خودِ نویسنده است. ذکر صفت «کوچولو» برای «مربع‌کوچولو» در جهت معصوم‌نماییِ این شخصیت و احساس همدلی است. اگرچه راوی دایره‌ها را نیز دایره‌کوچولو خطاب می‌کند؛ اما با دیگربودگیِ شخصیتِ مربع‌کوچولو همذات‌پنداری بیشتری کرده است. ازهمین‌رو با هدف ایجاد بیشینهٔ آگاهی، از نام این شخصیت برای نام‌گذاری کتاب استفاده کرده است.



تصویر (۲) تصویر فوق به شکلی استعاری همذات‌پنداری روئی‌لیر، نویسندهٔ «مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت» (Ruillier, 2014) را با شخصیت داستانش (یعنی با مربع‌کوچولو) نشان می‌دهد.

ب) در *اجازه هست؟* (کلی، ۱۴۰۰)، اردک شخصیت پروبلماتیکی است که با اعضای هیچ یک از باشگاه‌ها ویژگی مشترک ندارد؛ اردک به باشگاه شیرها مراجعه می‌کند؛ اما نه مانند شیر یال دارد و نه صدای غرّش. به باشگاه مارها می‌رود؛ اما نه مانند مارها فاقد دست و پاست و نه هیس‌هیس می‌کند. اردک در این داستان با اعضای هیچ یک از باشگاه‌ها کوچکترین اشتراکی ندارد. درواقع، باشگاه‌ها استعاره‌ای از جوامعی هستند که مانند کشورهای شرق با فرهنگ انگلستان کوچکترین اشتراکی ندارند. کِلی نویسندهٔ انگلیسی داستان «اجازه هست؟» (کلی، ۱۴۰۰)، دیگربودگیِ خود را نسبت‌به تمام جوامع جهان (به‌ویژه کشورهای شرقی) در استعارهٔ اردک به نمایش می‌گذارد. باشگاه‌های هر یک از حیوانات مذکور فرهنگی هستند؛ اما با کارکردهای فرهنگی متفاوت. بر اساس نشانه‌های بصریِ داخل تصویر (نشانه‌هایی مانند جام قهرمانی در دستان شیر و دمبل پرورش اندام) باشگاه شیرها باشگاهی ورزشی

است؛ باشگاه مارها با توجه به وجود نورافکن‌های رنگارنگ، میکروفن‌های متعدد و آگهیِ «نوازنده می‌خواهیم»، باشگاهی هنری است؛ باشگاه فیل‌ها با توجه به پوستر تبلیغاتیِ «مسابقهٔ ریاضی» و صفحهٔ شطرنجِ روی میز و کتاب دایره‌المعارفی که در دستان مسئول پذیرش است باشگاهی علمی است. یعنی همهٔ باشگاه‌های مذکور، کارکرد فرهنگیِ دوبه‌دو متفاوتی را دارند. بنابراین داستان مذکور هر یک از باشگاه‌ها را نمایندهٔ یک جامعه با فرهنگی متفاوت در نظر گرفته است که اردک را به‌عنوان دیگریِ فرهنگی طرد می‌کند. این در حالی است که باشگاه «ما» هیچ نشانه‌ای از کارکرد فرهنگی خاصی بر روی میز پذیرش، در پوسترهای تبلیغاتی یا اشیای پیرامون ندارد. برخلاف «خانه» که مکانی برای اسکان است؛ «باشگاه» مکانی برای سکونت نیست؛ بلکه مکانی برای ملاقات دوستان است. نویسندهٔ انگلیسی داستان «اجازه هست؟» (کلی، ۱۴۰۰)، مانند روئی‌لیر مهاجری از کشوری استعمارزده با فرهنگ فرودست نیست که دربه‌در خانه‌ای برای سکونت باشد. از این رو در داستان او، هیچ صحبتی از خانه نشده است. شخصیت اصلی داستان کِلی به دنبال کریدورهایی برای دوستی‌های سیاسی می‌گردد. برخلاف مربع‌کوچولوی روئی‌لیر که بر همزیستی با اعضای یک خانهٔ خاص (همزیستی با جامعهٔ دوایر) اصرار می‌ورزد؛ اردکِ کِلی برایش فرقی ندارد کدام باشگاه درب کریدورِ دوستی را برایش بگشاید. از همین رو به هر باشگاهی مراجعه و سیاست‌مدارانه سعی در تظاهر به همگونی می‌کند تا بتواند نظر مساعد مسئول پذیرش باشگاه را جلب و با اعضای باشگاه رابطهٔ دوستی برقرار کند. برخلاف مسئولینِ پذیرش باشگاه‌ها (جوامع شرقی) که مانند شیر، فیل و مار شخصیت‌هایی خشن و نماد زور و رعب‌آفرینی هستند؛ باشگاه «ما» با شخصیت‌های بی‌آزاری مانند اردک، خرگوش، لاک‌پشت راه‌اندازی شده است. انتخاب این شخصیت‌ها جوامع شرقی (باشگاه‌های شیران، فیلان و ماران) را متعصب، متوحش، نامتمدن و خشن بازنمایی می‌کند و جوامع غربی را مانند اردک‌هایی بی‌آزار و مظلوم. مثلاً با توجه به تصویر، شخصیت فیل (استعاره از جامعهٔ شرقی) در هنگام اثبات هویت خود و برای نمایش شاخصهٔ یک فیل اصیل چنان با قدرت در خرطوم خود می‌دمد که موهای سرش به‌شکلی طنزآمیز مانند کلاه‌گیس از کله‌اش جدا و دستهٔ عینکش گشاد می‌شود و از وزش صدای سهمگینش تمام وسایل روی میز و اردکِ مقابلش پرت‌وپلا می‌شوند.



تصویر (۳) در «اجازه هست» (۱۴۰۰)، مسئول باشگاه فیلان برای اثبات شاخصهٔ هویتش چنان نعرهٔ سهمگینی سر می‌دهد که موهای سرش کنده می‌شود.

ج) در *خانهٔ دیوانه* (۱۳۹۷)، تفاوت خانه با سگ، گربه، مرغ و الاغ تفاوتی ماهوی است. چراکه خانه از جنس جماد است و سگ، گربه، مرغ و الاغ از جنس حیوان. خانه به‌مثابهٔ ظرف است و حیوانات خانگی به‌مثابهٔ مظروف. خانه همزمان تحت دو آرایهٔ جان‌دارانگاری و انسان‌انگاری قرار گرفته است اما سگ، گربه، مرغ و الاغ ذاتاً جاندارند و تنها تحت یک آرایه (آرایهٔ انسان‌انگاری) قرار گرفته‌اند. بنابراین خانه ذاتاً و نه به‌خاطر شگردهای عینی‌سازی داستانی، بلکه به‌صورت پیشینی (به‌صورت پیش‌فرض) با شخصیت‌های حیوانی داستان، تفاوت ماهوی دارد.

محمدرضا شمس از مشهورترین و پرکارترین نویسندگان ادبیات کودک ایران، به‌عنوان نمایندهٔ تیپیک فرهنگ ایرانی است. در این داستان، محمدرضا شمس، دیگربودگیِ خود را در استعارهٔ حیوانات خانگی در برابر شخصیتی به نام خانه به نمایش می‌گذارد. روئی‌لیر از خانه‌ای که با تربیعِ درب گسترش یافته است به‌عنوان استعارهٔ جهان‌وطن استفاده کرده است و ترکیب دایره‌ها و مربع را به‌عنوان استعاره‌ای از همزیستی دو گونه جهان- شهروند. کِلی «باشگاه ما» را به‌عنوان استعاره‌ای از جهان‌وطن بازنمایی کرده است و ترکیب حیوانات مختلفی مانند شیر، فیل، مار و از این دست را به‌عنوان همزیستیِ همهٔ جهان- شهروندان. نویسندهٔ *خانهٔ دیوانه* (۱۳۹۷)، خانه را به‌عنوان استعاره‌ای از جهان‌وطن بازنمایی کرده است و مجموعهٔ حیوانات خانگی مانند گربه، سگ، مرغ و الاغ را جهان- شهروندان آن. تفاوت جهان‌وطن‌سازیِ *خانهٔ دیوانه* (۱۳۹۷)، با جهان‌وطن‌سازیِ *مربع کوچولو و بی‌اهمیت* (Ruillier, 2014) و *اجازه هست؟* (کلی، ۱۴۰۰) در این است که جهان- شهروندان دو داستان روئی‌لیر و کِلی عبارت‌اند از تمام شخصیت‌های داخل داستان (اجتماع دایره‌ها و مربع/ اجتماع شیر و مار و فیل و اردک و لاک‌پشت)؛ اما جهان- شهروندان داستان شمس، فقط شامل شخصیت‌های حیوانات خانگی (مرغ، گربه، الاغ و سگ) است. یعنی خانه اگرچه در داستان مذکور به‌عنوان شخصیتی داستانی معرفی شده است؛ اما نقش جهان- شهروند را ندارد. خانه نقش خودِ جهان‌وطنی را دارد که جهان- شهروندان را در خود جای می‌دهد. درواقع همواره جهان‌وطن ظرف است و جهان- شهروندان، مظروف؛ بنابراین امکان ندارد در دنیای سه‌بعدی، ظرفی مانند خانه (به‌عنوان جهان‌وطن)، مظروفِ خودش (به‌عنوان جهان- شهروند) باشد. درواقع در این داستان خانه مکان جغرافیایی نیست؛ بلکه فضایی گفتمانی است. خانه استعاره از فضای گفتمانِ جهان‌وطنی است. تک‌تک حیوانات خانگی می‌خواهند، وارد فضای گفتمان جهان‌وطنی (وارد خانه) شوند؛ اما خانه هیچ کدام از آنها را به تنهایی راه نمی‌دهد. یعنی هیچ کدام از حیوانات به تنهایی نمی‌توانند جهانی شدن را تجربه کنند؛ اما وقتی که در برابر دشمن مشترک خارجی (گرگ) ائتلاف تشکیل می‌دهند؛ فضای گفتمان جهان‌وطنی محقق می‌شود. در بیرون از جهان داستان، بین گرگ و خانه هیچ سنخیتی وجود ندارد و به‌لحاظ رابطهٔ علّی دشمنیِ گرگ با خانه محلی از اعراب ندارد. از همین رو، انتخاب خانه و گرگ به‌عنوان دو دشمن فقط می‌تواند معنایی تمثیلی داشته باشد. دشمنی گرگ با خانه، دشمنی گرگ با آن فضای گفتمانی‌ای است که به‌صورت بالقوه بین حیوانات خانگی وجود دارد. از آنجا که دشمنی گرگ با خانه فاقد موضوعیت، سنخیت و معناست؛ لذا دشمنی گرگ با خانه مجازاً (مجاز به‌علاقهٔ حال و محل) به معنای دشمنی با حیوانات خانگی (جهان- شهروندانی) است که بالقوه می‌توانند در زیر سقف یک فضای گفتمانی زندگی مسالمت‌آمیز داشته باشند. با این توضیحات، در داستان شمس جهانی‌سازی به معنای واقعی کلمه شکل نمی‌گیرد؛ بلکه تنها ائتلاف علیه دشمن شکل می‌گیرد. چراکه اعتقاد به حضور دشمن (گرگ) با نفس جهان‌وطن‌گرایی تناقض دارد و تشکیل اتحادی که به گروه‌هایی با دشمنِ مشترک محدود شود، نه تنها واقعاً جهان‌وطن‌گرایی نیست؛ بلکه مصداق ملی‌گرایی[1] است. داستان‌های ژانر صلح و دوستی مدعی جنگ‌ستیزی در سطح جهان هستند؛ نه در سطح محلی و ملی. به‌عبارتی دیگر حامی صلح عام‌اند، نه صلح خاص. وفق صلح‌گرایی عام، صلح یک الزام همگانی است، نه

[1] nationalism

یک انتخاب (فیالا، ۱۳۹۵: ۴۲). داستان شمس که با برچسب «داستان‌های صلح و دوستی[1]» به بازار نشر معرفی شده است؛ همچنان قائل به پیش‌فرض وجود دشمن (گرگ) است و جنگیدن و فراری دادن دشمن را هنوز برای ائتلاف ملی‌گرایانهٔ خود ضروری می‌داند. این نوع جهان‌وطن‌گرایی و بازنمایی صلح نشان‌دهندهٔ آن است که جهان‌بینی ملی‌گرایانهٔ ایرانیان بر تفکر جهان‌وطن‌گرایی آنها غلبه دارد و بستر جهانی شدن همچنان در فرهنگ ایرانیان فراهم نیست. در داستان جان کِلی، تشکیل اجتماع همهٔ گونه‌های حیوانات در مکانی به نام «باشگاه ما» بر شکل‌گیری مجامع صلح جهانی (مانند سازمان ملل، نهادهای حقوق بشر) دلالت دارد؛ اما در داستان شمس، اجتماع حیوانات در مکانی به نام «خانه» بر شکل‌گیری ائتلاف‌های محلی صلح (نه سازمان‌های جهانی) دلالت دارد. داستان کلی و روئی‌لیر صلح مطلق را بازنمایی می‌کند و داستان شمس، صلح مشروط را. «صلح‌گرایی مطلق، از جنس آرمان یا کمال مطلوب است. برخی از انواع صلح‌گرایی مطلق تا آنجا پیش می‌روند که از ایدهٔ دفاع از خود روی برمی‌گردانند» (فیالا، ۱۳۹۵: ۳۲). برخلاف عنوانِ «مربع کوچولو و بی‌اهمیت» که نشانگر همذات‌پنداری روئی‌لیر با شخصیت پروبلماتیک و حاشیه‌ایِ داستان است و برخلاف عنوانِ «اجازه هست؟» که نشانگر دغدغهٔ بریتانیایی نویسنده برای نفوذ به جوامع دیگر است، عنوان «خانهٔ دیوانه» مبین تمرکز نویسنده بر خانه، به‌مثابهٔ فضای موجدِ امنیت است. در داستان شمس، خانه استعاره‌ای از میهن است و حیوانات خانگی استعاره از گروه‌های مختلف و اقوام داخلی آن. وفق بیشینهٔ آگاهی‌ای که این داستان بازنمایی می‌کند، لازمهٔ همزیستی مسالمت‌آمیز حیوانات خانگی اتحاد در مقابل دشمن خارجی (گرگ وحشی به‌عنوان دشمن همهٔ حیوانات خانگی) است.

۵-۴. جهانی شدن و جهانی کردن

الف) مربع‌کوچولو طبقهٔ اقلیتِ دایاسپوراست که در انتظار جهانی شدن است؛ نه در تکاپوی جهانی‌سازی. یعنی علیرغم علاقه‌ای که به جهانی شدن و همزیستی با طبقهٔ غالب دارد، تلاشی برای تحقق آن نمی‌کند؛ بلکه منتظر می‌ماند تا دیگران او را به اجتماع جهانی خود راه بدهند. دایره‌ها (به‌عنوان نماد اکثریتِ غالب) طی تصمیمی جهان‌وطن‌گرایانه چهارچوب درب را کمی گشادتر و منعطف‌تر (فراملی‌تر) می‌کنند تا ضمن همزیستی مسالمت‌آمیز با اقلیت (همزیستی با مربع‌کوچولو)، بتوانند به تفاوت‌های همدیگر (اعتقادات، نژاد، زبان متفاوت) احترام بگذارند. درواقع، روئی‌لیر با توجه به اذعانش به فقدان جایگاه اجتماعی مربع‌کوچولو در دستگاه حاکم بر خانه، جهان‌بینی منفعلانه‌ای دارد. از همین رو آگاهی بیشینه‌ای که در داستانش بازنمایی می‌کند، صیانت از حق جهانی شدن است؛ نه میل به جهانی کردن.

ب) در *اجازه هست؟* (کلی، ۱۴۰۰)، اردک به‌عنوان شخصیتی در جایگاه فرودست، ابتدا با سیاست انگلیسیِ تزویر (علیرغم اینکه خودش می‌داند که با اعضای هیچ گروهی هم‌شکل نیست) تظاهر به هم‌گونی می‌کند. می‌خواهد نشان دهد مانند شیرها می‌تواند غرّش کند اما عملاً نمی‌تواند. در متنِ دیداری نیز، اردک در ابتدای معرفی خود به هر باشگاه، سعی دارد که با زیرکی خود را شبیه اعضای باشگاه مذکور نشان دهد. مثلاً در باشگاه شیران کلاه‌گیس بزرگ (شبیه شیر مسئول) بر سر دارد یا در مقابل مار، عینکی شبیه عینک مار به چشم زده است. این در حالی است که مربع‌کوچولو، هرگز به تغییر هویت خود (به بریده شدن گوشه‌ها و دایره‌ای‌شکل شدن) چه واقعاً و چه ظاهراً رضایت نداده و صادقانه همگونی را آفت خود و باعث رنج خود خوانده است. اردک پس از رانده شدن از اکثریتِ اجتماع باز هم دست از تکاپو بر نمی‌دارد. با ابتکاری جدید خودش اقدام به بنیانگذاری باشگاهی مشابه می‌کند و نام باشگاه را به تقلید از سایر باشگاه‌ها، «باشگاه اردک» می‌گذارد؛ اما ازآنجا که هدف اردک دوستی با تمام جوامع است؛ نه صرفاً دوستی با یک

[1] peace and friendship stories

جامعهٔ محلی (جامعهٔ اردک‌ها)؛ بنابراین عنوان تابلوی بالای باشگاه را از «باشگاه اردک» به «باشگاه ما» تغییر می‌دهد. اردک نه آزمون صدا از متقاضیان می‌گیرد و نه در مورد قیافهٔ آنها سؤال می‌کند؛ هر کس را که ابراز تمایل می‌کند با عضویتش موافقت می‌کند. یعنی اردک باشگاهی جهانی تأسیس می‌کند؛ که جهان- شهروندان آن، نیازی به همگونی و جعل هویت ندارند. اعضای باشگاه جهانی «ما»، درعین حفظ ارزش‌ها و هویت خویش در کنار یکدیگر همزیستی مسالمت‌آمیزی را تجربه می‌کنند. بنابراین برخلاف روئی‌لیر که دارای جهان‌بینی انفعالی است و در پی جهانی شدنِ گروه اقلیتیِ خودش؛ جان کلی دارای جهان‌بینی ابتکاری و در پی جهانی‌سازی همهٔ گروه‌هاست. به‌عبارتی راه حل جان کلی، علاوه‌بر مشکل گروه خودش، باعث رفع مشکل سایرین نیز می‌شود؛ این در نقطهٔ مقابل جهان‌بینی خودمحورِ روئی‌لیر است که فقط بر مسائل گروه خودش متمرکز شده است. روئی‌لیر فاعل فرافردی و نمایندهٔ گروه اقلیت مربع‌هاست و ازهمین‌رو با تربیعِ درب خانه، فقط راه را برای همزیستی مربع‌کوچولو باز می‌کند؛ اما کاری به مسائل اشکال هندسی بالقوهٔ دیگر (مثل گروه ذوزنقه‌ها که اسمشان در داستان نیامده) ندارد. برخلاف عنوان‌گذاری روئی‌لیر که مبتنی بر شخصیتِ مسئله‌دار (مربع کوچولو) است، عنوان «اجازه هست؟» بر خودِ مسئله یعنی بر مسئلهٔ ورود (نفوذ به کشورهای شرق) متمرکز است. انتخاب نام شخصیت پروبلماتیک (مربع‌کوچولو) برای عنوان داستان نشان می‌دهد که نویسنده معضل را در شخصیت پروبلماتیک (شخصیت مهاجر) می‌بیند و با توجه به اینکه مربع‌کوچولو استعاره‌ای از خودِ نویسنده و طبقهٔ مهاجر است، بنابراین انتساب مشکل به خود و به طبقهٔ خود، یعنی عدم خودباوری نویسنده و طبقهٔ دایاسپورا. در نقطهٔ مقابل، عنوان کتاب جان کلی معضل را به شخصیت پروبلماتیک (اردک، به‌مثابهٔ نمایندهٔ طبقهٔ استعمارگر) نسبت نمی‌دهد، مشکل را در مقاومت باشگاه‌ها می‌بینند؛ ازهمین‌رو شیوهٔ عنوان‌گذاری ایشان، نشانه‌ای از انتساب مشکل به خود و به طبقهٔ خود و درنتیجه نشانه‌ای از عدم خودباوری ندارد.

ج) در *خانهٔ دیوانه* (شمس ۱۳۹۷) شخصیت‌ها نیمه‌فعال هستند. به‌عبارتی، حیواناتی که دنبال اجازهٔ ورود به خانه هستند؛ به اندازهٔ شخصیت اصلیِ *مربع کوچلو و بی‌اهمیت* (Ruillier 2014) منفعل نیستند. چراکه مربع‌کوچولو هیچ حرکتی در راستای جلب رضایت جامعهٔ غالب نمی‌کند و این جامعهٔ غالب است که از سر لطف، برای ورود شخصیت مغلوب (مربع‌کوچولو) انعطاف به خرج می‌دهد. این در حالی است که سگ، گربه، الاغ و مرغ (شخصیت‌های مغلوب) با دفع گرگ (به‌عنوان دشمن خانه)، در تغییر تصمیم خانه درخصوص اجازهٔ اسکان نقش دارند. از طرفی به اندازهٔ شخصیت اردک در *اجازه هست؟* (کلی ۱۴۰۰)، نیز فعال نیستند که ابتکار عمل را کاملاً در دست بگیرند. اردک وقتی از باشگاه‌های مختلف رانده می‌شود، می‌رود و خودش باشگاهی احداث می‌کند؛ اما شخصیت‌های رانده‌شدهٔ *خانهٔ دیوانه* (شمس ۱۳۹۷)، باز هم با توسل به همان خانه، خانه را متقاعد می‌کنند که کنار هم بودن مزایای بیشتری دارد، تا تنها بودن. بر همین اساس، حیوانات خانگی، دلبسته به همان خانهٔ ثابت (میهن) هستند و پس از رانده شدن، مانند اردک دست به ساختن خانه‌ای جدید برای همزیستی نمی‌زنند. شمس نه مانند روئی‌لیر صلح را در بستر جهانی شدن می‌بیند، نه مانند جان کِلی در بستر جهانی کردن؛ بلکه صلح را در بستری ملی‌گرایانه بازنمایی می‌کند. بنابراین سقفِ آگاهی ممکن در *خانهٔ دیوانه* (شمس ۱۳۹۷)، محافظت دوسویهٔ ما از میهن و متقابلاً میهن از ماست.

۵-۵. جهان‌بینی اخلاقی و جهان‌بینی انتفاعی

الف) در جهان‌وطن‌گرایی اخلاقی، دست‌کم یکی از طرفین نه از روی نیاز، بلکه از روی حسی اخلاقی، انسان‌دوستی و به‌خاطر نفسِ جهانی شدن، از همزیستی با دیگران استقبال می‌کند. در *مربعِ کوچولو و بی‌اهمیت* (Ruillier 2014) جامعهٔ دایره‌ها (جامعهٔ اکثریت غالب) از همزیستی با مربع (اقلیت مغلوب) هیچ انتفاعی نمی‌برند؛ بلکه فقط اشتیاق مربع به همزیستی را اجابت می‌کنند.

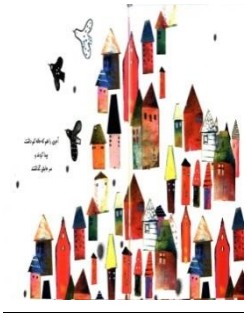
به‌عبارتی دیگر، مربع‌کوچولو به‌عنوان مهاجر یا پناهنده از تربیع و تغییر شکل درب (متناسب‌سازی قوانین با فرهنگ پناهندگان) منتفع می‌شود؛ نه جامعهٔ دوایر.

ب) در *اجازه هست؟* (کلی ۱۴۰۰) اردک یک باشگاه فراملی را بنیان‌گذاری می‌کند که در آن شرط لازم و کافی برای عضویت تنها علاقه‌مندی است، نه هم‌رنگی، هم‌گونی و هم‌صدایی. ازآنجا که وجود جامعهٔ جهانی منوط به وجود اعضایش است؛ بنابراین باشگاهی که اردک تأسیس می‌کند، قائم بر عضویت اعضایش است. یعنی اردک برای رفع مشکل دوست‌یابی خود و تشکیل باشگاهی که کارکرد دوست‌یابی دارد، نیازمند حضور لاک‌پشت، شیر، مار و سایر اعضاست؛ این در حالی است که در *مربع کوچولو* و بی‌اهمیت (Ruillier 2014) جامعهٔ دوایر (خانه) مستقل از عضویت مربع‌کوچولو، به‌صورت پیشینی وجود دارد. منفعت عضویت در «باشگاه ما» دوطرفه اما غیرضروری است. یعنی از یک سو حضور اعضا میل دوست‌یابیِ اردک را اقناع می‌کند (اما این میل، حیاتی و لازمهٔ بقا نیست) و از دیگر سو، اعضای باشگاه «ما» نیز از همزیستی با یکدیگر لذتی مضاعف می‌برند تا از تکزیستی در جزایر بومی خود (باشگاه‌های جداگانه). درواقع وفق داستان مذکور جهان‌بینیِ جان کِلی انتفاعی‌ـ اخلاقی است. در این داستان، منفعت دوسویه فقط کارکرد بهینگی دارد، نه ضرورتی اجتناب‌ناپذیر.

ج) در جهان‌وطن‌گراییِ انتفاعی، میل به جهانی شدن و همزیستی، به‌خاطر رفع نیاز طرفین و از روی جبرِ تحصیلِ انتفاعی دوسویه است. همزیستی در *خانهٔ دیوانه* (۱۳۹۷) هنگامی حاصل می‌شود که خانه احساس نیاز حیاتی به کمک مرغ، گربه، خر و سگ پیدا می‌کند. از طرفی حیوانات نیز بی‌مأمن هستند و به خانه نیاز حیاتی دارند. بنابراین همزیستی مسالمت‌آمیز آنها ریشه در رفع نیاز و تأمین رفاهِ متقابل دارد. خانه از سکنهٔ خود محافظت می‌کند و متقابلاً سکنه نیز از خانه در برابر دشمنان خارجی (گرگ). با جهان‌بینیِ این فاعل فرافردی جهان‌وطن‌گرایی نتیجهٔ مشترک‌المنافع بودن است؛ نه نتیجهٔ یک کنش اخلاقی. چراکه اگر بیم گرگ نبود و عملکرد نگهبانی حیوانات نبود، هرگز خانه اجازهٔ زیست جمعی آنها را نمی‌داد. تفاوت جهانی‌گرایی انتفاعی با جهانی‌گرایی انتفاعی‌ـ اخلاقی در این است که در جهانی‌گرایی انتفاعی اجبار و ضرورت، طرفین را وادار به همزیستی در جهان‌وطنِ مشترک می‌کند؛ اما در جهانی‌گرایی انتفاعی‌ـ اخلاقی جبری وجود ندارد؛ اما بهینگی زندگی در گرو همزیستی جهان‌وطن‌گرایانه است. وفق جهان‌بینی محمدرضا شمس ائتلاف به شرط اجبار و منفعت تحقق می‌یابد. صفت «دیوانه» در عنوان «خانهٔ دیوانه» نیز صفتی ارزش‌گذارانه و مبتنی بر محاسبه‌گری عقلی است. عدم ائتلاف حیوانات خانگی با دورهٔ دیوانگی خانه (وقتی خانه یک آجرش کم است) همزمان است و ائتلاف آنها، با دورهٔ کامل‌شدگی خانه (وقتی یک آجرش پیدا می‌شود). زمانی که خانه یک آجرش کم است، تصاویر شخصیت‌ها فراواقعی و سوررئال است (خانه دست و پا دارد)؛ اما زمانی که خانه سر عقل می‌آید، داستان با تصویر خانه‌هایی کاملاً عادی و واقعی (فاقد دست وپا) پایان می‌پذیرد، به‌طوری که در میان انبوه خانه‌های روستا خانهٔ مذکور قابل تمییز نیست. بنابراین مطابق جهان‌بینی محمدرضا شمس، غفلت از منافع ملی، مساوی با دیوانگی است و به تشتت و گسستگی روابط می‌انجامد؛ در نقطهٔ مقابل، درک منافع ملی و خطر مشترک به ائتلاف و اتحاد می‌انجامد و این مساوی با تکامل عقل جمعی است.

تصویر خانه در ابتدای داستان

تصویر خانه در انتهای داستان

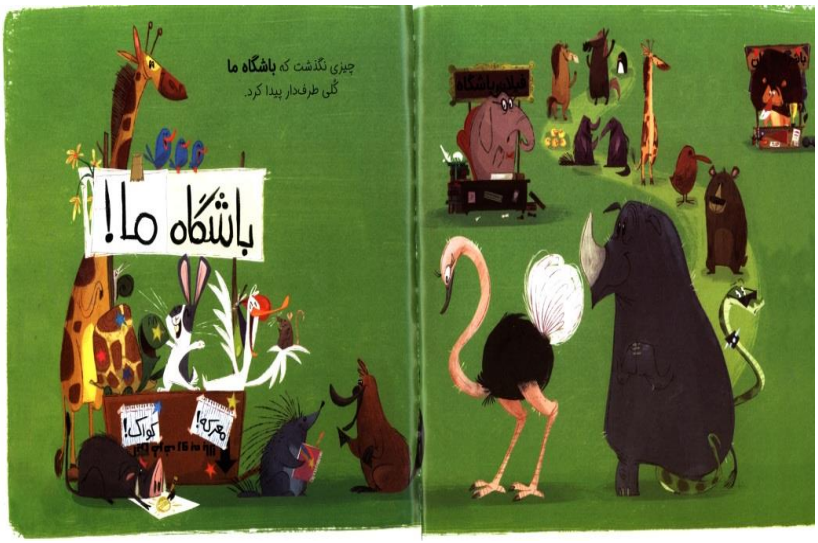


تصویر (۴) در *خانهٔ دیوانه* (۱۳۹۷) تصویر خانه‌ای که یک آجرش کم است، سوررئال و دارای دست و پا و چهره‌ای مضطرب است. زمانی که آجرش پیدا می‌شود، تصویر خانه واقع‌گرا و کاملا رئالیستی است.

۵–۶. جایگاه فرودست پس از نظم نوین جهانی

الف) در *مربعِ کوچولو و بی‌همیت* (Ruillier, 2014) شخصیت متفاوتِ مربع که با چارچوب درب خانه همخوانی ندارد، در جایگاه اقلیت فرودست قرار دارد و باید پشت در خانه منتظر باشد تا دایره‌های غالب میز گرد تشکیل بدهند و در اتاق فکر برای سرنوشت او چاره‌اندیشی کنند. درواقع جامعهٔ فرادستِ دوایر تصمیم می‌گیرند که نظم نوین جهانی را چگونه بازتعریف کنند. بنابراین نتیجهٔ جهان‌بینی منفعلانهٔ روئی‌لیر چیزی جز بازتولید جایگاه فرودستی گروه اقلیت، و ابقای جایگاه فرادستی گروه اکثریت نیست.

ب) در *اجازه هست؟* (کلی، ۱۴۰۰)، اردک پس از اینکه بارها و بارها پشت درب باشگاه‌های مختلف (از موضع فرودست) منتظر می‌ماند تا صاحب باشگاه‌ها (هژمونی فرادست) صلاحیت او را تأیید کند؛ سرانجام خود را از جایگاه فرودست خارج کرده و با تأسیس «باشگاه اردک» به جایگاه فرادست می‌رساند؛ سپس تصمیم به تغییر نام می‌گیرد. بر همین اساس روایتِ تصویریِ داستان نشان می‌دهد که در تابلوی بالای باشگاه، برچسبی جدید روی کلمهٔ «اردک» چسبانده و روی این برچسب جدید، کلمهٔ «ما» نوشته شده است. یعنی باشگاهش را از محلی‌گرایی به جهانی‌گرایی تبدیل می‌کند. در ترکیب «باشگاه اردک»، جایگزینی واژهٔ «ما» به‌جای واژهٔ «اردک»، آیا نمی‌تواند حاکی از مخفی‌کاریِ نیت واقعی اردک و سیاست ریاکارانه‌اش برای اضمحلال باشگاه‌های بومی و جذب اعضای آن باشگاه‌ها باشد؟ اگرچه جان کلی سعی دارد که طرح این پرسش را از ذهن خواننده دور کند و چهرهٔ مثبت و نیک‌اندیشی از قهرمان داستانش ارائه دهد؛ ولی حسن نیت اردک ریاکاری که با انحا و ظاهرسازی‌های متعدد سعی در نفوذ به باشگاه‌های محلی داشته است، برای خوانندهٔ حاذق تردیدآمیز می‌نماید. اردک پس از تأسیس باشگاه، قوانین جدیدی برای عضویت وضع می‌کند و از جایگاه فرادست (جایگاه مالک باشگاه) بستر شکل‌گیری نظم نوین جهانی را برای جهان- شهروندان (برای اعضای باشگاه) مهیا می‌کند. قوانین جدید برعکس قوانین بومی‌گرایانهٔ باشگاه‌های دیگر است و این متفاوت بودن، باعث جذب اعضای سایر باشگاه‌ها (جذب شهروندان سایر دولت‌ها) می‌شود. در همین راستا، برخلاف باشگاه «ما» که در مرکز تصویر دیده می‌شود، تصویرگر کتاب مذکور باشگاه شیران و باشگاه فیلان را در حاشیه‌ای‌ترین نقطهٔ صفحه (در منتهاالیه دو گوشهٔ بالایی صفحه) به تصویر می‌کشد.



تصویر (۵) تصویرگر *اجازه هست* (۱۴۰۰) باشگاه شیران و باشگاه فیلان را به‌طور استعاری در حاشیهٔ بالای صفحه قرار داده است و در تقابل با آن، باشگاه «ما» را در مرکز صفحه.

وارونه بودن قوانین و معیارهای عضویت باشگاه «ما»، با استفاده از نشانه‌های تصویری به نمایش گذاشته شده است. ذیل پیش‌خوانِ باشگاه «ما» بنری قهوه‌ای‌رنگ چسبانده شده است که روی آن به‌صورت وارونه عبارتِ «از این طرف روبه بالا» (در کنار یک علامت فلشی که رو به پایین است) درج شده است. درواقع، وارونه بودن نوشته‌های بنرِ ذیل پیشخوانِ پذیرش، بر وارونگی و متفاوت بودن شرایط پذیرش باشگاه دلالت دارد. این با فرهنگ سیاسی کشوری مثل انگلستان همخوان است. چراکه بریتانیا پس از اینکه در اثر انقلاب‌ها از مستعمرات شرقی و آفریقایی خود رانده می‌شود؛ با تأسیس سازمان‌های جهانی سعی در مشروعیت‌بخشی به ایدئولوژی جهان‌وطن‌گرایی سلطه‌طلبانهٔ خود داشته است. سازمان جهانی‌ای که اگرچه مثل باشگاه «ما» همهٔ کشورهای دیگر را به‌عنوان عضو پذیرفته است؛ اما حق وتو دارد و نیز با تأثیرگذاری در دادن جوایز نوبل صلح، مفهوم صلح را در راستای ایدئولوژیِ مطلوبِ خود بازنمایی می‌کند.

روئی‌لیر برای اخذ اجازهٔ جهانی شدن دست و پا می‌زند و بیشینهٔ آگاهی ممکن را انتقال از یک جایگاه فرودستانه (عدم پذیرش توسط دولت مهاجرپذیر) به جایگاه فرودستانهٔ دیگر (پذیرفته شدن توسط دولت مهاجرپذیر) می‌داند؛ این در حالی است که وفق جهان‌بینی جان کلی، بیشینهٔ آگاهی ممکن تغییر جایگاه فرودست به جایگاه فرادست است؛ در واقع آرمان‌شهر جان کِلی خروج از موقعیت میهمان و رسیدن به موقعیت میزبان است. به‌جای اینکه به‌عنوان یک دیگری، میهمان باشگاه‌ها شود؛ خود از طریق تأسیس باشگاه، میزبان دیگری‌ها می‌شود و با آرمان‌نمایی، آنها را مسحور عضویت در باشگاه جهانی «ما» می‌کند و نه‌تنها اعضای باشگاه‌های دیگر (ملت‌های شرق) را به عضویت خود تشویق می‌کند؛ بلکه مشوق عضویت‌طلبی شیرها و فیل‌هایی (دولتمردانی) می‌شود که اداره‌کنندگان آن باشگاه‌ها هستند. بنابراین در اثر نظم جهانی نوینی که تعریف می‌کند؛ با تفوّق میهمان بر میزبان، جایگاه فرادست و فرودست تغییر می‌کند.

ج) در *خانهٔ دیوانه* (شمس ۱۳۹۷)، خانه حق صدور گذرنامهٔ ورود و خروج را دارد. وقتی که حیوانات در حق او لطف می‌کنند و امنیت و منافعش را تأمین؛ اجازهٔ اسکان مرغ، سگ، گربه و الاغ را به‌عنوان جامعهٔ حیوانات خانگی (نه حیوانات غیرخانگی) می‌دهد.

برخلاف نظم نوین جامعهٔ جهانیِ *اجازه هست؟* (کلی ۱۴۰۰)، که جایگاه فرادست و فرودست در آن تغییر می‌کند؛ در *خانهٔ دیوانه* (شمس ۱۳۹۷) با وجود اینکه در اثر جلب اعتماد و تأمین امنیت، روابط بین طرفین حسنه می‌شود؛ اما همچنان خانه در جایگاه فرادست، حق صدور روادید را دارد و حیوانات مانند حیوانات قصهٔ «مهمان‌های ناخوانده» در جایگاه میهمان باقی می‌مانند.

۶. نتیجه‌گیری

رویکرد ساختگرای تکوینی، به‌عنوان زیرشاخه‌ای از جامعه‌شناسی ادبیات، پلی میان علوم جامعه‌شناسی و ادبیات است. این رهیافت مبتنی بر دو مرحلهٔ دریافت و تشریح است. در مرحلهٔ دریافت، اثر ادبی مطمح نظر قرار می‌گیرد و در مرحلهٔ تشریح، جامعه‌ای که نویسندهٔ اثر ـ به‌عنوان فاعل فرافردی ـ نمایندهٔ آن است. در این پژوهش سه کتاب تصویری از سه نویسندهٔ کودک با ملیت‌های متفاوت مورد بررسی قرار گرفته است. این آثار در تعریف نویسندهٔ استثنایی گلدمن قرار می‌گیرند؛ چراکه آثار ایشان علاوه بر انسجام، به زبان‌های مختلفی منتشر شده و در جوامع مختلف نیز جوایز معتبری را از آن خود کرده و علاوه بر مخاطبین کودک، منتقدین را نیز به خوانش‌های متفاوت از آثارشان واداشته است. درون‌مایهٔ هر سه اثر صلح و جهان‌وطن‌گرایی است. باوجود اینکه محتوای هر سه اثر یکسان است، اما ساختار زیبایی‌شناختی آن‌ها یکسان نیست. عدم همسانی ساختارهای زیبایی‌شناختی متن باعث تفاوت بازنمایی‌های مفهوم مشترک «جهان‌وطن» می‌شود و این بازنمایی‌ها با فرهنگ و ملیت نویسندگان آنها همخوانی دارد. بنابراین هر نویسنده به‌مثابهٔ فاعلی فرافردی است که جهان ممکن و آرمانی ملتش را در اثر هنری خود بازتولید می‌نماید. در همین راستا، روئی‌لیر به‌عنوان فاعل فرافردی طبقهٔ دایاسپورا (مهاجران)، به دنبال پذیرفته شدن در جامعهٔ جهانی و جهانی شدن است. این درحالی است که جان‌کِلی به‌عنوان فاعل فرافردی و نمایندهٔ جامعه‌ای استعمارطلب در پی جهانی کردن سایر جوامع است. به‌عبارت دیگر، شخصیت پروبلماتیک در داستان روئی‌لیر، همان موضع انفعالی‌ای را در برابر جامهٔ غالب دارد که خودِ نویسنده‌اش (روئی‌لیر) به‌عنوان مهاجری از کشوری استعمارزده در برابر کشور مهاجرپذیر دارد. این در حالی است که شخصیت پروبلماتیکِ داستان جان کِلی سعی در نفوذ در جوامعی دارد که با خشونتی متوحشانه (شرق وحشی و محلی‌گرا) او را به‌خاطر تفاوت‌های اساسی فرهنگی طرد کرده‌اند؛ قهرمان پروبلماتیک جان کلی با ترفند جهانی‌سازی و مرززدایی نه‌تنها به هدف خود می‌رسد؛ بلکه باعث تغییر دیدگاه سایر جوامعی می‌شود که او را با خشونت طرد می‌کرده‌اند. این ساختارِ داستانی در توازی با ساختار فرهنگ پسااستعمارگرایانهٔ بریتانیاست و جان کِلی نمایندهٔ تیپیک ملیتش است. مقایسهٔ این دو، اختلاف سقفِ آگاهیِ ممکن آنها را نشان می‌دهد. نویسندهٔ تحت سیطرهٔ گفتمان استعمارزدگی، آگاهی بیشینه‌ای که تولید می‌کند از پذیرفته شدن در جامعهٔ جهانی فراتر نمی‌رود؛ اما بیشینهٔ آگاهی ممکنی که نویسندهٔ پرورش یافته در گفتمان استعمارگر به نمایش می‌گذارد، جابه‌جایی موضع میزبان با میهمان است. برخلاف شخصیت‌های روئی‌لیر، شخصیت‌های پروبلماتیک شمس، در پی همزیستیِ صرفاً انتفاعی و نفع دوسویه هستند؛ نه همزیستی صرفاً اخلاق‌محور. بیشترین آثار کودک شمس در بازنویسی افسانه‌های کهن بوده است و این ملی‌گرایی و محلی‌گرایی در آثار جهان‌وطن‌گرای او نیز نشت کرده است. برخلاف روئی‌لیر به‌عنوان فاعل فرافردی طبقهٔ دایاسپورا و جان کلی به‌عنوان فاعل فرافردیِ طبقهٔ استعمارطلب که هر دو میل به جهانی شدن و هیبرید اجتماعی دارند؛ شمس به‌عنوان فاعل فرافردیِ کشوری که پیشینهٔ دفاع مقدس را داشته، اگرچه مدعی جهان‌وطن‌گرایی است؛ اما در حقیقت همچنان از ملی‌گرایی سنتی (که ریشه در فرهنگ ایران و در قصه‌ها و شاهنامه و جز این دارد) جدا نشده و مرززدایی را نپذیرفته است. ازهمین‌رو، در آثار خود جهان‌وطن‌گرایی را به محلی‌گرایی تقلیل داده است.

۷. منابع

تادیه، ژان. ایو (۱۳۹۶). «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن» در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه. ۸۷– ۱۱۹.

پاسکادی، یون (۱۳۹۸). «ساختگرایی تکوینی و لوسین گلدمن» در *جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه. ۴۴– ۵۸.

جوانشیری، احمد (۱۳۹۷). «جهان‌وطن‌گرایی در سیاست جهان: از نظریه تا عمل». *فصلنامه سیاست*. ۵(۱۸). صص ۵–۱۷.

ذکایی، محمدسعید (۱۳۹۹). مطالعات فرهنگی دایاسپورا و جهان‌وطنی. *فصلنامه علوم اجتماعی*. ۲۷(۸۸). صص ۱–۲۴.

رابرتسون، رولند و حق‌خُندکِر، حبیب (۱۳۹۶). «گفتمان‌های جهانی شدن: ملاحظات مقدماتی» در *جهانی شدن (مجموعه مقالات)*. ترجمهٔ مسعود مظاهری. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. ۵۹– ۷۵.

راودراد، اعظم (۱۳۹۴). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. تهران: دانشگاه تهران.

رویی‌لیر، ژروم (۱۳۹۸). *اینجا مال من است*. ترجمهٔ بهمن رستم‌آبادی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شمس، محمدرضا (۱۳۹۷). *خانهٔ دیوانه*. با تصویرگری ایلگار رحیمی. تهران: علمی و فرهنگی.

عنایت، حمید (۱۳۶۴). *بنیاد فلسفه سیاسی در غرب*. تهران: دانشگاه تهران.

فیالا، آندرو (۱۳۹۵). *صلح‌گرایی*. ترجمهٔ مریم هاشمیان. ***دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد***. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: ققنوس.

کلاینگلد، پاولین و براون، اریک (۱۳۹۴). «جهان‌وطنی» در *جهان‌وطنی و جهانی شدن: دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: ققنوس. صص ۱۳– ۵۸.

کلی، جان (۱۴۰۰). *اجازه هست؟*. با تصویرگری استِف لیبریس. ترجمهٔ رضی هیرمندی. تهران: پرتقال.

کهنموئی‌پور، ژاله (۱۳۸۹). *نقد جامعه‌شناختی و لوسی‌ین گولدمن*. تهران: علمی و فرهنگی.

گلدمن، لوسین (۱۳۶۹). *نقد تکوینی*. ترجمهٔ محمدتقی غیاثی. تهران: بزرگمهر.

گلدمن، لوسین (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.

گلدمن، لوسین (۱۳۹۶). «جامعه‌شناسی ادبیات» در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه. ۵۷– ۷۰.

گلدمن، لوسین (۱۳۹۶). «روش ساخت‌گرای تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات» در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه. ۱۷۸– ۱۹۷.

لارنسون، دیانا. تی و سوئینگ‌وود، آلن (۱۳۹۹). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ شاپور بهیان. تهران: سمت.

لنار، ژاک (۱۳۹۶). «جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن» در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه. ۷۱– ۸۶.

لوونتال، لئو (۱۳۹۶). *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدرضا شادرو. تهران: نی.

لوی، میشل و نعیر، سامی (۱۳۹۸). «مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن» در *جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه. ۲۱– ۴۴.

مرادی، محمد و کیخافرزانه، احمدرضا (۱۳۹۸). «تأثیر نگرش عرفانی نظامی بر شکل‌گیری هویت فرهنگی جهان‌وطنی در خمسه نظامی». *عرفان اسلامی*. ۱۵(۶۰). صص ۱۹۲–۲۰۹.

Enayat, H. (1985). ***Bonyād-e Falsafe-ye Seyāsi dar Gharb***. . Tehran: Tehran university Publication. [in persian].

Fiala, A. (2016). ***Solh-garā-yi*** (Pacifism: Stanford Encyclopedia of Philosophy). (M. Hashemiyan, Trans.). Tehran: Qoqnus. [in Persian].

Goldmann, L. (1956). ***The Hidden God***. (p. Thody; Trans.). London: Routledge & Kegan Paul (1964).

Goldmann, L. (1990). ***Naghd-e Takvini***. (M. T. Ghiyathi; Trans.). Tehran: Bozorgmehr. [in persian].
Goldmann, L. (2017). Jāme′eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt. In ***Dar-āmadi bar Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. Pp 57- 70. [in persian].
Goldmann, L. (2017). Ravesh-e Sākht-garāyi-ye Takvini dar Jāme′eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt. In ***Dar-āmadi bar Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. Pp 178- 197. [in persian]
Goldmann, L. (2002). ***Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. [in persian].
Javanshiri, A. (2018). Cosmopolitanism in World Politics: from Theory to Practice. ***Politics Journal***. 5(18). 5- 17. [in persian]. https://civilica.com/doc/948399
Kahnamouipour, Zh. (2002). ***Naghd-e Jāme'eh-Shenākhti and Lucien Goldmann***. Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persia].
Kelly, J. (2021). ***Ejāze Hast***. (S. Laberis; Illus.). (R. Hirmandi; Trans.). Tehran: Porteghal. [in persian].
Kleingeld, Pauline& Eric Brown (2005), "Cosmopolitanism". In ***Stanford Encyclopedia of Philosophy***. http://plato.stanford.edu/entries/cosmopolitanism/.
Kleingeld, Pauline& Eric Brown (2015), "Jahān-vatani". In ***Jahān-vatani va Jahāni Shodan***. (Stanford Encyclopedia of Philosophy). (M. Parsa; Trans.). Tehran: Qoqnus. Pp 13- 58 [in Persian].
Laurenson, D. T. & Swingewood, A. (2020). ***Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (B. Shapour; Trans.). Tehran: SAMT. [in persian].
Leenhardt, J. (2019). Jāme′eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt va Shākhe-hā-ye Gūnāgūn-e Ān. In ***Dar-āmadi bar Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. Pp 71- 86. [in persian]
Levi, M. & Nair, S. (2019). Mafāhim-e Asāsi dar Ravesh-e Lucien Goldmann. In ***Jāme'eh, Farhang va Adabiyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. Pp 21- 44. [in persian].
Linklater, Andrew (1996) "Marxism". In ***Theories of International Relations***. Edited by Scott Burchill& Andrew Linklater. London: Macmillan.
Löwenthal, L. (2017). ***Rūykardi Enteghādi dar Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (M. R. Shadrou; Trans.). Tehran: Ney. [in persian]
Moradi, M. & Keikhafarzane, A. R. (2019). Khamsa of Nizami on Formation of Cultural Identity of Cosmopolitanism. ***Erfan-e Eslāmi*** Journal. 15(60). Pp 192- 209. [in persian].
Pascadi, I. (2019). Sākht-garāi-ye Takvini va Lucien Goldmann. In ***Jāme'eh, Farhang va Adabiyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. Pp 44- 58. [in persian].
Ravadrad, ′A. (2015). ***Nazariye-hā-ye Jāme'eh-Shenāsi-ye Honar va Adabiyyāt.*** Tehran: Tehran university Publication. [in persian].
Robertson, R. (1992). ***Globalization, Social Theory and Global Calture***. London: Sage.
Robertson, R. & Haqu Khondker, H. (2017). Discouses of Globalization: Premlinary Consideration. In ***Globalization: Arghanūn 24***. (M. Mazaheri; Trans.). Tehran: Sāzman-e Chāp va enteshārāt. 10(24). 59- 76. [in persian].
Ruillier, Jérôme (2014). ***Por Cuatro Esquinitas de Nada***. (Elodie Bourgeois Bertin; Trans.). 5th. Barcelona: Editorial Juventud S.A. (ISBN: 978-8426134479).[in Spanish].
Ruillier, Jérôme (2019). ***In Jā Māl-e Man Ast***. (B. Rostamabadi; Trans.). Tehran: Kānun-e Parvaresh-e Fekri-e Kudakān o Novjavānān Publication. [in Persian].
Shams, M. R. (2018). ***Khāne-ye Divāne***. (I. Rahimi; Illus.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].
Tadi′e, J. y. (2017). Jāme′eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt va Bonyān-gozārān-e Ān. In ***Dar-āmadi bar Jāme'eh-Shenāsi-ye Adabiyyāt***. (M. J. Pouyandeh; Trans.). Tehran: Cheshmeh Publication. Pp 87- 119. [in persian]
Zokaei, M. S. (2020). Cultural Studies of Diaspora and Cosmopolitanism. ***Social Sciences***. 27(88). Pp 1- 24. [in Spanish].