مقاله

نقد و نظریه‌ی معاصر ادبیات کودک
زیرساخت‌های نقد بومی (۴)

نقد ادبی و ایدئولوژی در ادبیات کودک
(بخش دوم)

گفتمان ایدئولوژیک در مطالعات ادبی

چارلز سارلند[۱]
به اهتمام: پیتر هانت [۲]
ترجمه‌ی: مسعود ملک‌یاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشاره‌ی مترجم:

«... اگر بناست چیزهایی برای کودکان ساخت، باید معیارهای این جهان کوچک را به خاطر سپرد؛ و نه این‌که گذاشت فعالیت‌های بزرگ‌سالان و لوازم مورد نیازشان به دنیای کودکان راه پیدا کند[۳].»

والتر بنیامین؛ خیابان یک‌طرفه

در شماره‌های پیشین، به پیوند نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک و نوجوان با مکاتب عمده‌ی روانشناسی پرداختیم و نمونه‌هایی را در چهارچوب نقد روان‌شناختی و مکتب روانکاوی بررسی کردیم. بحث در شماره‌ی پیش به ایدئولوژی، با تمرکز بر وجوه ادبی و فرهنگی آن و پیوندش با ادبیات کودک رسید و پیرامون این پرسش که؛ آیا ادبیات کودک و نوجوان اصولاً گریزی از دیدگاه ایدئولوژیک دارد یا نه. آیا تحمیل ایدئولوژی از هر نوع به ادبیات کودک، با وجوه آزادانه‌ی آن و با نهاد آزاد کودک سر ستیز دارد یا تضمین‌کننده «فربه»ای آن است. آیا ادبیات کودک و نوجوان با آن مرزهای بی‌کرانی که حصارهای جنسی، قومی، نژادی و غیره را کنار می‌زند، می‌تواند علاوه بر آن‌چه در ساختار داستان به مضمون یا اندیشه تعبیر می‌شود، حامل پیام ویژه‌ای باشد؟ آیا ادبیات کودک و نوجوان را از ایدئولوژی به معنای کلی و نه صرفاً سیاسی آن، گزیری هست؟ در این شماره ادامه‌ی بحث را پیش رو دارید.

گفتیم که پاسخ به این پرسش‌ها از آن جهت اهمیت دارد که امروزه ادبیات کودک به معنای عام و به شکل نوین خود، گذشته از آن‌که با چه هدفی اعم از تعلیم و تربیت یا سرگرمی و یا هر دو خلق و تولید می‌شود، در نطفه با «عاملیت» و «تعامل» کودک شکل می‌گیرد. عاملیت که از آن به کنش‌مندی فعال کودک در مقام سوژه و ابژه نیز تعبیر می‌شود، در

همه جا از جمله ایران، راه و بیراهه‌های فراوانی را پیموده و می‌پیماید. درک ما از سوژه در این جستار، در معنای لکانی آن «به آن جنبه‌هایی از موجود انسانی {در این‌جا کودک} مربوط است که نمی‌توانند یا نباید عینی شوند (جسمیت یافته، و به یک چیز تقلیل یابند)، یا به شیوه‌ای عینی مورد مطالعه قرار گیرند» (دیلن اِوَنز: ۱۹۹۶)، و در یک تلقی کلی‌تر، این است که کودک در مقام سوژه، معلول ساختاری معین است، او در این مقام «سخن نمی‌گوید و این قانون و فرهنگ‌اند که از او سخن می‌گویند». همچنین کودک در این مقام، «منشأ معنا نیست و صرفاً پشتوانه‌ای برای مبادله‌ی دال‌ها» است.

باز کردن گزاره‌های فوق نیاز به واکاوی اصول پدیدارشناسی و روانشناسی لکانی دارد که در حوصله‌ی این یادداشت نیست ولی می‌توان با حسن نیت و بنابر این گزاره‌ی پدیدار شناسان که؛ سوژه می‌تواند در گرایش کلی «هم فعال باشد و هم منفعل» به این نتیجه رسید که کودک می‌تواند در مقام سوژه عامل و فعال بوده و اتفاقاً از این حیث، مراد ما از عاملیت کودک در ادبیات همین؛ یعنی کودکِ سوژه‌ی فعال، است.

با این توضیح، ضرورت بحث پیرامون پیوند ایدئولوژی و ادبیات کودک و نوجوان آشکارتر می‌شود ولی پیش از آغاز بحث، لازم است تا یک نکته را خاطرنشان سازیم: «... ضروری است میان ایدئولوژی در مقام یک مفهوم و ایدئولوژی در مقام آموزه‌ای سیاسی تمیز قایل شویم. تحلیل ایدئولوژی در مقام مفهومی عام و کلی (مثلاً ماهیت و کارکرد آن) نوعی فعالیت فکری در مرتبه‌ای کاملاً متفاوت از تحلیل ایدئولوژیِ در مقام مجموعه‌ای از باورهای سیاسی (مثلاً، محافظه‌کاری، لیبرالیسم، سوسیالیسم) است. بر همین وجه، خلط تحلیل یک شخص (مثلاً مارکس) از مفهوم ایدئولوژی با ایدئولوژیِ خود آن شخص یا آموزه‌ی سیاسی‌اش (مارکسیسم) کاری نارواست. البته درست است که امکان دارد تحلیل یک شخص از ایدئولوژی به شکل «ایدئولوژیک» (در معنای دومش) مشروط شود- چنان‌که واقعاً در مورد مارکس چنین بود ـ اما این مسایل و سئوالات از نظر تحلیلی متمایز اند.[۴]»

یادداشت پیتر هانت:

یکی از دگرگونی‌های بنیادین در جریان تفکر و آموزش انتقادی در بیست سال گذشته، پذیرش این تلقی بوده است که ایدئولوژی، مفهوم و معنایی جداگانه «بر دوش» متن نیست، بلکه تمام متون به طرزی گریزناپذیر با ایدئولوژی آمیخته‌اند. پذیرفتن این مهم، به ویژه در مورد ادبیات کودک و نوجوان قدری مشکل است؛ چرا که به نظر می‌رسد ادبیات کودک همچنان در کران‌های گسترده‌ای، «عاری» از پیوندهای جنسیت، نژاد، قدرت و امثال این‌ها قرار دارد؛ و در واقع ادبیات کودک، آشکارا تاب بر دوش کشیدن و انتقال پیام‌های تصنعی و حقه‌بازانه را ندارد. در ادامه چارلز سارلند با دقت، زمینه‌ی گسترش انگاره‌ها پیرامون ایدئولوژی را بررسی می‌کند و در باب پیوندهای این انگاره‌ها با توازن قوای جداگانه‌ای که در ادبیات کودک وجود دارد، به بحث می‌پردازد.

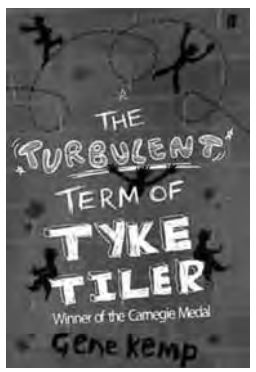
پیتر هانت

گفتمان ایدئولوژیک در مطالعات ادبی
کاراکتر و کنش: دریافت‌های ساختاری

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، اثر منتقد معاصر، نورتروپ فرای[۵] (۱۹۵۷)، نقش به‌سزایی در ایجاد سنت نقد ساختارگرایانه در نقد ادبیات کودک امریکا در نخستین سال‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی بر عهده داشت. در اروپا نیز گونه‌ی نقد دیگری پا گرفت و در بریتانیا، در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰م و اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰م، سنت نقدی به ویژه با قایل شدن اهمیتی خاص به پردازش کاراکتر و کنش در داستان‌ها، پا به عرصه گذارد؛ ولادیمیر پراپ[۶] (۱۹۲۸/۱۹۶۸)، فرمالسیت روسی، در پژوهش خود بر قصه‌های عامیانه‌ی روس ابراز می‌دارد که کاراکتر، خاستگاه کنش نیست؛ بلکه فراورده‌ی طرح (plot) است. قهرمان به خاطر نقشی که در طرح داستان بر عهده دارد، قهرمان است. اگر نقبی به آثار ارسطو هم بزنیم، با این پافشاری مشابه مواجه می‌شویم که در تراژدی، این کاراکتر نیست، بلکه کنش است که از اهمیت بالایی برخوردار است؛ (ارسطو ۱۹۶۵:۳۹). چنین دیدگاه‌هایی در آرای والتر بنیامین[۷]، منتقد پیش از جنگ جهانی دوم و آثار تزوتان تودوروف[۸] (۱۹۷۱/۱۹۷۷) نیز بازتاب داشته است.

در نقطه ی مقابل، سنت نقد لیویسی[۹] در بریتانیا بر اهمیت بینش روانشناختی در شخصیت‌پردازی، اصرار فراوانی داشته است و کاراکتر را به چشم خاستگاه کنش داستانی نگاه می‌کرده است، به همین دلیل به سادگی می‌توان در آثار برخی نویسندگان انگلستان چون فیلیپ پیرس[۱۰]، نینا باودن[۱۱]، ویلیام مین[۱۲]، موریس سنداک[۱۳]، آنتونی براون[۱۴] و ایدن چیمبرز[۱۵] و دیگران که تهیه‌ی فهرست اسامی‌شان چندان هم تصادفی نیست، وامداری به چنین رویکردهایی را دید. در نقطه‌ی مقابل، آثار نویسندگان داستان‌های عامه‌پسندی همچون ایند بلایتون[۱۶] یا رولد دال[۱۷]، بسیار راحت‌تر تن به تحلیل‌های ساختارگرایانه می‌دهند: شخصیت‌های اصلی (پروتاگونیست) این آثار در درجه‌ی نخست به خاطر نقشی که در طرح داستانی بر عهده‌شان گذارده‌اند، قهرمان هستند و نه به خاطر پردازش‌های روانشناختی‌شان؛ پس با افزونه‌های روانی، واجد شرایط «قهرمانی» نمی‌شوند.

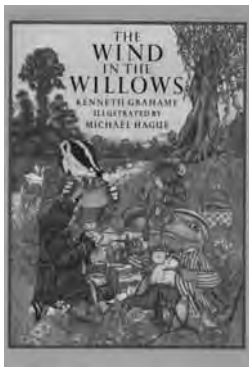
برخی رویکردهای ساختارگرایانه تنها به متون عامه‌پسند محدود نمی‌شوند، و می‌توانند با سودمندی متناسبی در آثار آن دسته از نویسندگان کاربرد داشته باشند که کارهای‌شان را در بازار کتاب با عنوان آثار «کیفی» می‌شناسیم. برای نمونه، خلق کاراکتر تاد[۱۸] (وزغ) در رمان «باد در میان بیدبن‌ها» (۱۹۰۸) نوشته‌ی کنت گراهام(۱) را می‌توان از سویی همچون آفرینشی سراسر روانشناختی دید، که به ترتیب، هارت و پورت می‌کند، پشیمان می‌شود، خودخواه و خودجو، و مملو از غرور و گستاخی است. بنابراین رفتارهای قهرمانی وی را می‌توان یکسر، در ابعاد شخصیتی‌اش دید. از سوی دیگر، ممکن است تحلیلگران ساختارگرا او را به چشم قهرمانی کمیک، که به شدت به لحاظ کهن‌الگویی تندرو است، بنگرند که رفتار او به عنوان عنصر برهم‌زننده‌ی هنجار اجتماعی، برای گسترش طرح اصلی داستان ضروری است و بنابراین برای بیان ستیز میان بی‌ثباتی عصر جدید ماشین و زندگی پرثبات و شاعرانه‌ی روستایی؛ ستیزی که یکی از بن‌مایه‌های برجسته‌ی اثر است، نقشی اساسی و محوری بازی می‌کند.



رابرت لیسون[۱۹] (۱۹۷۵/۱۹۸۰) به استفاده از سنت بریتانیایی نقد ادبیات بزرگسالاندر داستان‌های کودکان، که در آن زمان رایج بود، حمله می‌برد. او می‌نویسد:«این روزها، دست نیاز دراز کردن به سمت نقد ادبیات بزرگسالان، مانند چشم یاری داشتن از کشتی تایتانیک است»(۲۰۹). او بحثی پیرامون شخصیت‌پردازی، در زمینه‌ی ویژه‌ای درمی‌اندازد و بر این باور است که شور و اشتیاق برای شخصیت‌پردازی روانشناسانه، خصلتی بورژوایی است. وی این‌گونه استدلال می‌کند که قصه‌های کهن، همان‌طور که در کلام پراپ هم بازتاب دارد، بی‌نیاز از روانشناسی کنش و نتیجه‌ی اخلاقی بودند. ادعاهایی که «منتقدان ادبی» سنتی برای این‌دست شخصیت‌پردازی‌ها مطرح کرده‌اند، نخبه‌گرایانه است و برای عموم خوانندگان کاربرد ندارد. جی. اس. برتون[۲۰] نیز در پژوهش خود روی کتاب‌های کودک و نوجوان دروه‌ی ویکتوریا، سنت نقد لیویسی را نمی‌پذیرد: «سنت لیبرال و انسان‌گرای نقد ادبی، هیچ رویکرد نتیجه‌بخشی نسبت به آثار به دست نمی‌دهد» (برتون ۱۹۸۱:۱۹)، هرچند او همان‌قدر بر آرای فرای تکیه می‌زند که برای توسل به ساختارگرایی، دست به دامن پراپ می‌شود (همچنین نگاه کنید به سارلند ۱۹۹۱:۱۴۲).

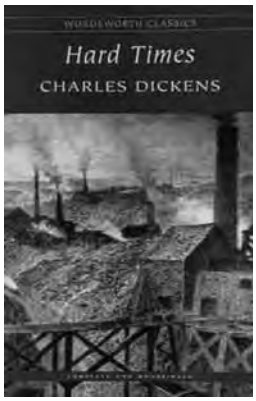
نقد دیدگاهی که به کاراکترها به چشم خاستگاه معنا و کنش می‌نگرد، از چشم‌اندازی به مراتب گسترده‌تر و ایدئولوژیک‌تر

از حوزه‌ی ساختارگرایی صرف می‌آید، و خود ساختارگرایی به تنهایی، چیزی بیش از ارائه‌ی نظراتی در باب کاراکتر و کنش در توان دارد. ساختارگرایی در دامنه‌ای وسیع‌تر، برای کشف همه‌گونه رمزی که در متون به کار رفته‌اند، از نشانه‌شناسی استفاده می‌کند و از این راه معنای مورد نظر خویش را تبیین می‌کنند. این رویکرد همچنین از لوی استروس[۲۱] (۱۹۶۳) هم خط می‌گیرد؛ کسی که به پیوند میان عناصر ساختاری در اساطیر با عناصر ساختاری در جامعه باور داشت و معتقد بود که اولی موجب دومی است. این رهیافت به ابزاری عمده در نقد ایدئولوژیک تبدیل شده و امکاناتی موازی را فراهم آورده است که میان ساخت‌های ایدئولوژیک در آثار داستانی و در دامنه‌ای وسیع‌تر، ساخت‌های ایدئولوژیک در جامعه، سخن بگوید.



زمینه‌های بنیادین ارزش‌های ایدئولوژیک

نقد ادبی مارکسیستی، ادبیات را در پرتو ستیز طبقات اقتصادی موجود در جوامع سرمایه‌داری تجزیه و تحلیل می‌کند. این ستیز به طرزی کورکورانه در روبنایی ایدئولوژیک، که ادبیات را هم شامل می‌شود، ایجاد نشده است؛ ولی همواره ردیابی آن در برخی شکل‌های آثار منحصربه فرد، شدنی است. در نقطه‌ی مقابل، سنت لیبرال و انسان‌گرای نقد ادبی، آن قدرها هم به هم‌ستیزی طبقاتی، هم‌چون خود ماتریالیسم، نپرداخته است. بنابراین ستیز ایدئولوژیک به ماتریالیسمی در برابر انسان‌گرایی تبدیل می‌شود و تمایز الگویی ساخته شده پیرامون اثر، **گام** هنری جیمز، همان تمایزی است که میان هنر و تجارت وجود دارد. تری ایگلتون[۲۲] (۱۹۷۶) و کاترین بلزی[۲۳] (۱۹۸۰) از جمله منتقدان برجسته‌ی سنت نقد لیویسی هستند که ریشه‌های انسانگرایانه‌ی لیبرال این سنت را نشان می‌دهند و واکنش گریزگرایانه‌اش را نسبت به ماتریالیسم نظام سرمایه‌داری طبقه‌ی متوسط، تحلیل می‌کنند (۲). آن‌ها از سوی دیگر استدلال می‌کنند که انسانگرایی لیبرال، با «طبیعت‌گرا ساختن» ارزش‌های سنت به عنوان حسی همگانی، نقش سیاسی ارتجاعی خود را پنهان می‌سازد؛ هرچند خمیره‌ی آرمانگرای دیدگاهش، پیرامون ادعایش در مرتبه‌ی فراسو رونده‌اش برای آن ارزش‌های همسان و برای «فطرت جهانی انسان» اغلب به قدر کافی روشن هست.



به عنوان نمونه، ممکن است خوانشی انسانگرایانه و لیبرال از «باد در میان بیدبن‌ها»، به این اثر به چشم بزرگداشت ارزش‌های تقدیس شده و باور به همدمی مؤثر و نیکو، در تقابل با ماتریالیسم تهدیدکننده‌ی دنیای پهناور با نشانه‌های حاکم ماشین، نگاه کند. نمونه‌ای که از طرح‌ها و خرده پیرنگ‌های تکراری داستان ساخته شده است و با این‌حال وقتی، هر یک از شخصیت‌های اصلی چنین آثاری، مدام درگیر کنکاش هستند و پس از آن به خانه‌های گرم و ایمن باز می‌گردند، یا در این اثر که ماجرا به نجات دوباره‌ی تاد هال از دست موجودات شرور، سمورها و قاقم‌های در کمین نشسته منتهی می‌شود، کششی «جهانی» ایجاد می‌شود؛ چرا که این چنین جهان‌گردی‌ها و بازگشت‌هایی در ذات بسیاری از کودکی‌ها نهفته است. در نقطه‌ی مقابل ممکن است که یک چشم‌انداز ایدئولوژیک، همسانی آن خانه‌های گرم و ایمن با پرورشگاه‌های طبقه‌ی متوسط در دوره‌ی ویکتوریا را یادآور شود و بر واقعیت‌گریزی واکنش نسبت به ماتریالیسم این جهان پهناور، تفسیری ارائه دهد. این فرآیند، همچون رویکردی است که ممکن است علاوه بر این، پیش‌انگاره‌های فئودالی بنیادینی در اثر بیاید که زیر پیش‌فرض‌های «حس همگانی» کتاب پنهان شده باشد و ممکن است با راسوها و قاقم‌های داستان همخوانی داشته باشد؛ پیدایش یک طبقه‌ی کارگری سازمان‌یافته که با بی‌پایگی امتیاز مالکیت طبقه‌ی متوسط- برتر مبارزه می‌کند. کتاب بازنویسی‌شده‌ی یان نیدل[۲۴]، جنگل وحشی (۱۹۸۱)، نیز با چنین مقدمه‌ای آغاز می‌شود. افزون بر این، باور به آن همدم نیکو، امری سراسر مردانه است؛ تنها زنان حاضر در «باد در میان بیدبن‌ها» – دختر مرد زندانبان و زن بلم‌سوار – آشکارا نقش آدم‌هایی نوکر مسلک و مطیع را بازی می‌کنند، و ادعای جهان‌شمولی، تنها در چهارچوب جنسیت، به تنهایی مورد تردید قرار می‌گیرد.

بلزی همچنین پیشنهاد می‌کند که از منظر انسان‌گرایی لیبرال، مردم به چشم نویسندگان یگانه‌ی کنش‌های خودشان دیده می‌شوند و نیز سبب و سازنده‌ی تاریخ‌شان؛ و معنا، نتیجه‌ی خواسته‌های فردی‌شان است. در واقع، بلزی استدلال می‌آورد که عکس این قضیه هم صادق است: مردم نویسندگان و پدیدآورندگان تاریخ‌شان نیستند؛ آن‌ها بیشتر، محصول خود تاریخ هستند، یا با علیت‌مندی کمتری، درگیر رابطه‌ای جدلی (دیالکتیکی) با تاریخ‌شان هستند؛ هم تولید کننده و هم

محصول. براهین استدلال لیسون، که در بالا به آن‌ها اشاره شد، اکنون روشن و شفاف‌اند که نقدی که از شخصیت پردازی روان‌شناختی به عنوان مبنای اصلی «کیفیت» حمایت می‌کند، و نقدی که بر این امر پافشاری می‌کند که داستان‌هایی که کاراکترها، خود را در آن‌ها می‌یابند، می‌بایست در روی‌آورندگی روان آن کاراکترها ریشه داشته باشد، در ظاهر انسان‌گرایی لیبرال است و برای آشکار کردن ماهیت ایدئولوژیک هر دو نوع دسته از آثار؛ هم داستان‌هایی که در آن‌ها به این امر توجه نشان داده شده و هم داستان‌هایی که نادیده‌اش گرفته‌اند، کافی نخواهد بود.

در نقد انسان‌گرایانه‌ی لیبرال، این نویسنده است که نقش کلیدی دارد و بلزی «رئالیسم بیانی[۲۵] {عاطفی}» را به عنوان شکل ادبی غالب، طی ۱۵۰ سال اخیر معرفی می‌کند: واقعیت، به عنوان امری که توسط یک فردیت مستعد تجربه شده است، طوری نشان داده شده است که ما خودانگیخته و بی‌چون و چرا، آن را چون امری موجود در می‌یابیم. برداشت گراهام[۲۶] باید بر این فرض استوار باشد که خوانندگان می‌بایست به کودکی به چشم دوران و مرحله‌ی ماجراجویی‌ها در ساختاری ایمن و استوار نگاه کنند و خوانندگان نیز از کلام او در این رابطه پیروی می‌کنند. دست یازیدن به قصد و منظور نویسنده به عنوان خاستگاه معنا در اثر، برای منتقدان اثر، در نقاب «مغالطه‌ی قصد و نیت»(۲) رخ می‌نمایاند که تا کنون نیز به اتهام دور باطل زیر حمله‌ی منتقدان نو بوده است؛ چراکه معمولاً نخستین گواه منظور نویسنده، خود اثر بود. بلزی در فرآیند استدلالی خود گامی فراتر برمی‌دارد و می‌گوید که رئالیسم بیانی، از در حمایت از انسان‌گرایی لیبرال درمی‌آید و به این ترتیب، به طرز چشم‌گیری از نفس نظام سرمایه‌داری حمایت می‌کند. در نقطه‌ی مقابل، منظر ایدئولوژیک ادعا می‌کند که متون، ساختارهایی بنا شده در و بر ایدئولوژی هستند که به طور کلی عملکردی ناخودآگاه دارند و این وظیفه‌ی منتقد است که اثر را ساختارشکنی کند تا نقش و خمیره‌ی بنیادین ایدئولوژیک آن آشکار شود. بنابراین دور از بودن بینش یگانه‌ی یک فرد با درک ویژه‌ای نسبت به جهان، می‌توان «باد در میان بیدبن‌ها» را همچون آرامیدنی مطمئن در پیوستار واکنش واقعیت‌گریز نسبت به گسترش نظام سرمایه‌داری طبقه‌ی بورژوا دید که سایه‌اش به تمامی، گستره‌ای از آثار، از دوران سخت {اثر چارلز دیکنز}(۳) تا معشوق لیدی چترلی {اثر دی. اچ. لارنس}(۴) را در برمی‌گیرد.

پیتر هالیندیل[۲۷] (۱۹۸۸) شماری از دیدگاه‌هایی را که در بالا به آن‌ها اشاره شد، اتخاذ می‌کند و آن‌ها را در بحث خود پیرامون نقش ایدئولوژی در کتاب‌های کودکان و نوجوانان به کار می‌بندد. او، ایدئولوژی را در سه سطح طبقه‌بندی می‌کند. نخستین لایه و آشکارترین آن‌ها، بیشتر وقت‌ها سطح آیین‌نما یا پندآمیز اثر است که در کتاب‌هایی چون «سخت‌ترین روزهای تایک تایلر در مدرسه» (۱۹۷۷) نوشته‌ی جین کمپ (۵)، دیده می‌شود. سطح دوم، لایه‌ای کم‌کنش‌تر است؛ جایی که جهان‌بینی به کاراکترها تزریق می‌شود و از دهان آن‌ها به رشته‌ی کلام در می‌آید و یا به نحو دیگری، بی‌هیچ فاصله‌گذاری طعنه‌آمیز هویدایی به داستان ضمیمه می‌شود. (نمونه‌ی بارز این امر در «پنج رفیق با هم فرار می‌کنند»(۱۹۴۴) نوشته‌ی انید بلایتون[۲۸]، دیده می‌شود که به قلم کن واتسون[۲۹] تجزیه و تحلیل‌شده است (۱۹۹۲:۳۱) که در آن خواننده به طور ضمنی به هواداری از جولیان، عضوی از طبقه‌ی متوسط آسیب‌پذیر ترغیب می‌شود که یکی از اعضای «طبقه‌ی فروتر» را تحقیر می‌کند.) در نهایت آن‌چه هالیندیل در این‌جا «زمینه‌های اساسی باور» می‌نامد، به عنوان موجودی ثبت شده در داده‌های بنیادینی که داستان از آن‌ها ساخته شده است، معرفی می‌شود. پی بردن به اشتیاقی فراوان برای تحصیل یقینی دیرین و اثیری در اثر هالیندیل، امکان‌پذیر است: با این وجود وی به نحوی بنیادین، پای زمینه‌ی گفتمان را به ملاحظه‌ی داستان‌های کودکان باز می‌کند و پیچیدگی بحث را در می‌یابد.

یادداشت‌ها:

(۱) کنت گراهام (۱۹۳۲) (Kenneth Grahame-۱۸۹۵)، نویسنده‌ی اسکاتلندی است. نخستین کارهای ادبی گراهام، جستارهایی بود که از اواخر دهه‌ی ۱۸۸۰م، در مجله‌ها و روزنامه‌ها چاپ می‌شد. در سال۱۸۹۳م «نوشته‌های یک کافر» که مجموعه‌ای از مقاله‌ها و داستان‌هایش بود، منتشر شد و سپس دو کتاب برای بزرگ‌سالان منتشر کرد که در نگارش آن‌ها از تجربیات دوران کودکیش بهره گرفته بود. این آثار، نیمه زندگینامه‌های خودنوشت موفقی بودند به نام‌های «سال‌های طلایی»(۱۸۹۸) و دنباله‌ی آن «روزهای رؤیا»(۱۸۹۵). این آثار، داستان‌هایی بودند درباره‌ی کودکان یتیمی که با خویشاوندان بی‌احساس و خسته کننده‌شان زندگی می‌کردند. آدم بزرگ‌های گراهام، به گونه‌ای طنزآمیز به خدایان تشبیه شده‌اند. این آثار به سبب هوشمندی، کشش فراوان و به تصویر کشیدن تخیل دوران کودکی به شیوه‌ای

نو، ستایش شده‌اند و نویسندگانی مانند ایدیت نزبیت (Edith Nesbit) در آفرینش آثارشان برای کودکان از آن‌ها تأثیر گرفتند. این دو اثر، شهرت گراهام را به عنوان نویسنده‌ی دوران کودکی تثبیت کردند؛ ولی شهرت او وامدار «باد درمیان بیدبن‌ها»(۱۹۰۸)؛ رمانی است که برای کودکان نوشته است. گراهام نخست این داستان‌ها را برای سرگرم کردن پسرش می‌گفت. بعدها این قصه‌ها را با شاخ و برگ بیشتر، به شکل کتاب با عنوان اصلی «باد درمیان نیزار» درآورد که نخست از سوی ناشران بسیاری پس فرستاده شد. سرانجام این مجموعه داستان با نام «باد در میان بیدبن‌ها» در سال ۱۹۰۸ منتشر شد. پس از استقبال خوانندگان از «باد درمیان بیدبن‌ها»، او «کتاب شعر کمبریج برای کودکان» را در سال ۱۹۱۶ نوشت. از روی«باد درمیان بیدبن‌ها» فیلم های سینمایی و تلویزیونی نیز ساخته شده است. کنت گراهام در سال۱۹۳۲م به سبب خونریزی مغزی در گذشت.

(۲) مغالطه‌ی قصد و نیت (Intentional fallacy): خطا در نقد و داوری اثر ادبی ناشی از کوشش در مشخص کردن قصد و نیت نویسنده و کامیاب شدن یا نشدنش در آن، به عوض توجه به خود اثر. نقدِ جدید (از سال ۱۹۲۰ به این سو) این دیدگاه را پذیرفته است که هرچیزی به جز خود اثر بی‌مورد است. این دیدگاه به ویژه در نقد آی. ا. ریچاردز و تی. اس. الیوت در دهه‌ی ۱۹۲۰ و نیز «ناقدان جدید در امریکا» در دهه‌ی ۱۹۴۰ و دهه‌ی ۱۹۵۰ قابل توجه است. در ۱۹۴۶ دبلیو. کی. ویسمات (با همکاری مونرو سی. بیردزلی) مقاله‌ی خود به نام مغالطه‌ی قصد و نیت (تجدید چاپ در مجموعه‌ی شمایل لفظی، ۱۹۵۴) را منتشر کرد که مدرکی اساسی در تکامل نظریه‌ی انتقادی نوین بود. آن‌ها این دیدگاه را بیان کردند که شعر «نه از آنِ منتقد است و نه از آنِ مؤلف (او به محض زاده شدن از مؤلف جدا می‌شود و به آفاق جهان پر می‌کشد و مؤلف را توان آن نیست که پروای او کند یا مهارش سازد) شعر به مردم تعلق دارد...» عقاید ویسمات اغلب بحث‌انگیز بوده است. بعضی از ناقدان نو (مثل کلینت بروکس، و جان کراورنسام) به «قصد و نیت مجموع» به معنی معنا یا سازمان مجموع در یک اثر اشاره می‌کنند.

(۳) روزگار سخت (Hard Times) رمانی از چارلز دیکنز (۱۸۱۲–۱۸۷۰)، حاصل مشاهدات نویسنده درباره‌ی وضع صنعت در شهر منچستر و و پرستون و زندگی کارگران و روابطشان با کارفرمایان است.

(۴) معشوق لیدی چترلی (Lady Chatterley's Lover) اثر دیوید هربرت لارنس(David Herbert Lawrence) (۱۸۸۵–۱۹۳۰)، نویسنده‌ی انگلیسی که بین سال‌های ۶۲۹۱ و ۸۲۹۱ در فلورانس نوشته شده و به سال ۸۲۹۱ در همین شهر انتشار یافته است.

(۵) سخت‌ترین روزهای تایک تایلر در مدرسه (The Turbulent Term of Tyke Tyler) اثر جین کمپ (Gene Kemp) ماجراهای دردسرهای راوی داستان، تایک تایلر در یک مدرسه‌ی ابتدایی در جنوب انگلستان است. این کتاب برنده‌ی جوایز گوناگونی از جمله مدال کارنگی و کارگاه حقوق کودکان شده است.

پی‌نوشت‌ها:

1 - Charles Sarland

2 - Peter Hunt

۳ – خیابان یک‌طرفه؛ والتر بنیامین، ترجمه‌ی حمید فرازنده، تهران: نشر مرکز۱۳۸۵

۴ – فرهنگ اندیشه‌های سیاسی؛ آیزیا برلین، فیلیپ پی. وینر؛ ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: نشر نی ۱۳۸۵

5 -Northrop Frye

6 - Vladimir Propp

۷ – والتر بنیامین (۱۹۴۰) (Walter Benjamin–۱۸۹۲)، متفکر، منتقد، تاریخ‌نگار اندیشه و فیلسوف آلمانی و یکی از نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت

8 - Tzvetan Todorov

۹ – فرانک ریموند لیویس (۱۹۸۷) (Frank Raymond Leavis–۱۸۹۵) آموزگار و منتقد ادبی انگلیسی. وی یکی از تأثیرگذارترین منتقدان ادبی قرن بیستم بود. از آثار او می‌توان به «وضعیت‌های تازه در شعر انگلیس (۱۹۳۲)، سنت بزرگ (۱۹۴۸)، دی. اچ لاورنس رمان‌نویس (۱۹۵۵) و آنا کارنینا و دیگر مقالات (۱۹۶۸) اشاره کرد.

10 - Philippa Pearce
11 - Nina Bawden
12 - William Mayne
13 - Maurice Sendak
14 - Anthony Browne
15 - Aidan Chambers
16 - Enid Blyton
17 - Roald Dahl
18 - Toad
19 - Robert Leeson
20 - J. S. Bratton
21 - Lévi-Strauss
22 - Terry Eagleton
23 - Catherine Belsey
24 - Jan Needle
25 - expressive realism
26 - Grahame
27 - Peter Hollindale
28 - Enid Blyton
29 - Ken Watson