ناممکن بودن معصومیت

بحثی در ایدئولوژی، سیاست و ادبیات کودکان

چارلز سارلند
مترجم: ساناز سرهنگی

گاهی چنین پنداشته می‌شود که چون کتاب‌های کودکان برای مخاطبان نسبتاً بی‌تجربه نوشته می‌شوند، تحت تأثیر ایدئولوژی و سیاست قرار نمی‌گیرند و به نحوی می‌توانند از ملاحظات جنسی، نژادی، طبقاتی و غیره آزاد باشند.

با وجود این، نه تنها برای هیچ متنی، هر چقدر هم ساده، چنین معصومیتی ممکن نیست، بلکه [رابطه] «نامتعادل قدرت»، بین نویسندگان بزرگسال و خوانندگان کودک، مسئله را پیچیده‌تر می‌سازد. چارلز سارلند، راه‌هایی را می‌کاود که در آن‌ها نقد به برهم‌کنش ایدئولوژی و ادبیات نزدیک شده است؛ راه‌هایی که در آن، دو موضوع کودکان و داستان‌نویسی کودکان، با هم ارتباط می‌یابند.

مقدمه

مباحث داستان‌نویسی کودکان، بر نقطه تلاقی چند راهه‌ای از سایر بحث‌ها قرار گرفته است.

مهم‌ترین این مباحث در اواخر قرن بیستم که به اهداف این فصل مربوط می‌شود، بحث‌هایی است که موضوع «ادبیات» به خودی خود و پرورش، اجتماعی کردن و تحصیل جوانان را شامل می‌شوند. بررسی ایدئولوژی در ادبیات کودکان، نیاز به تأمل در بعضی مسائل دارد.

به عنوان مثال، همین استفاده از اصطلاح «ادبیات کودکان»، مجموعه‌ای از داوری‌های ارزشی را با خود به همراه می‌آورد که در طی سالیان مورد حمایت، حمله، دفاع و حملات متقابل بوده است. علاوه بر این، همواره مشخصه بحث داستان‌های کودکان ـ که مورد نظر من، در این فصل است ـ جدل‌هایی بوده که بر سر هدف آن‌ها در گرفته است. این اهداف یا در بعضی موارد نپذیرفتن این اهداف، از ویژگی‌های خاص خوانندگان [این داستان‌ها] ریشه می‌گیرد و به طرز تغییرناپذیری، نتیجه دیدگاه‌های بزرگسالان راجع به کودکان و جوانان و جایگاه آنان در جامعه است. از آن جا که بین کودکان و نوجوانانی که [این] کتاب‌ها را می‌خوانند، با بزرگسالانی که کتاب‌ها را می‌نویسند و چاپ و نقد می‌کنند یا کسانی که در کار تفسیر یا انتشار کتاب‌ها هستند، اعم از والدین، آموزگاران، کتابداران، کتاب‌فروشان و محققان، به لحاظ قدرت

رابطه نابرابری وجود دارد، فوراً مسئله سیاست، سیاستی بیش و پیش از هر چیز در ارتباط با اختلاف سنی، مطرح می‌شود.

اما فراتر از این، خود کتاب‌ها و کنش‌های اجتماعی‌ای که آن‌ها را در بر گرفته‌اند نیز به مسائل ایدئولوژیکی دامن می‌زنند. این مسائل ممکن است به مجادلات خاصی در جامعه بزرگسالان مانند طبقه، جنس یا نژاد و یا بحث‌های کلی‌تری درباره نقش ارزش‌های آزادی خواهی انسانی (لیبرال اومانیستی)، در دموکراسی سرمایه‌داری مربوط

● گاهی چنین پنداشته می‌شود که چون کتاب‌های کودکان برای مخاطبان نسبتاً بی‌تجربه نوشته می‌شوند، تحت تأثیر ایدئولوژی و سیاست قرار نمی‌گیرند و به نحوی می‌توانند از ملاحظات جنسی، نژادی، طبقاتی و غیره آزاد باشند.

Christoph Eschweiler

باشند. علاوه بر همه این‌ها، مجادلهٔ پیوسته‌ای درباره واکنش خواننده وجود دارد: بحثی که بر توجه به ایدئولوژی در داستان‌های کودکان تأثیر می‌گذارد. و در آخر، هیچ تأملی درباره [حضور] ایدئولوژی در داستان‌های کودکان، بدون توجه به پیشرفت‌های جاری که به واسطه آن‌ها داستان کودکان به کالایی اقتصادی در بازار جهانی بدل شده است که توسط تعداد نسبتاً اندکی از ناشران بین‌المللی کنترل می‌شود، کامل نخواهد بود.

اهداف اخلاقی و آموزش‌گرایی

ابتدا خوب است که ماهیت تاریخی این بحث را بشناسیم؛ بحثی که در آغاز بر مسائل آموزش‌گرایی و اهداف اخلاقی تمرکز داشت. سارا فیلدینگ، در «پیش‌گفتار» مدیره یا آکادمی کوچک زنان در ۱۷۴۹، چنین آورده است:

«قبل از این که شروع به خواندن اوراق بعدی کنید، خواهش می‌کنم لحظه‌ای بر این پیش‌گفتار تأمل کنید و با من به این بیندیشید که فایده حقیقی خواندن چیست؟ و اگر توانستید این حقیقت را در ذهن‌تان جای دهید که فایده حقیقی کتاب‌ها در عاقل‌تر و بهتر کردن شماست، از آن چه می‌خوانید، هم بهره و هم لذت خواهید برد.»

فیلدینگ ۱۷۴۹ / ۹۱: ۱۹۶۸

شاید لازم باشد که چنین هدف اخلاقی آشکاری را متعلق به گذشته بدانیم. فرد اینگلس، چنین می‌گوید: «تنها یک هیولا نمی‌خواهد به یک کودک کتاب‌هایی بدهد که او را شاد و خوش کند و به او بیاموزد تا خوب باشد. دلیل قدیمی و درست خواندن و آموختن ادبیات این است که به شما کمک کند تا خوب زندگی کنید.»

اینگلس ۱۹۸۱: ۴

عقاید مخالف هم تقریباً به همین اندازه قدمت دارند. مثلاً الیزابت ریگبی که در سال ۱۸۴۴، در

کوارترلی ریویو می‌نوشت، ضمن پذیرفتن آن که هیچ کس نباید عمداً آن چه را او کتاب‌های «موهن» می‌داند، سر راه کودکان قرار دهد، می‌افزاید: «اما اگر این کتاب‌ها ناگزیر بر سر راه آن‌ها قرار گیرد، ما جداً معتقدیم که تهدیدی وجود ندارد. اگر قرار باشد آن‌ها امروز یا فردا این کتاب‌ها را مطالعه کنند، شاید هر چه زودتر آن‌ها را بخوانند، بهتر باشد. این آثار مانند افعی هستند؛ جسد آن‌ها هم درست مانند نیش‌شان زهرآلود است و کودکان شاید تنها دسته‌ای از خوانندگان هستند که می‌توانند از یکی از این‌ها، بدون رنج بردن از دیگری، بهره ببرند.»
هانت ۱۹۹۰:۲۱

این بحث در سده‌های هجدهم و نوزدهم ادامه داشت، اما به نظر می‌رسد که در بخش عمده قرن بیستم رونقی نداشته است. هر چند هاروی دارتون، در سال ۱۹۳۲، تاریخش را با این کلمات آغاز کرده است: «مقصود من از «کتاب‌های کودکان»، آثار چاپی‌ای است که ظاهراً برای بخشیدنِ لذتِ آنی به کودکان خلق شده‌اند و در وهله اول، برای درس دادن به آن‌ها و یا فقط برای خوب کردن آن‌ها یا ساکت نگه داشتن‌شان نیستند.»
دارتون ۱۹۳۲ (۱۹۸۲:۱)

پس از آن، زمانی طولانی مسئله ارزش‌ها مسکوت ماند. [البته] بحث‌هایی بر سر آن که چگونه برای کودکان بنویسیم که سبک نباشد و یا چه تفاوت‌هایی باید میان داستان‌های نوشته شده برای کودکان و بزرگسالان وجود داشته باشد، در می‌گرفت، اما توجه به اهداف اخلاقی در اولویت نبود. [اما] در سال‌های ۱۹۷۰ تا ۸۰، این بحث، هر چند به شکل دیگری، دوباره مطرح شد و از این جا بود که «ملاحظات ایدئولوژیکی»، اصطلاحی رایج شد.

ایدئولوژی

ایدئولوژی، مفهومی مشکل‌آفرین و مبهم است. در بحث‌های عمومی جاری، مثلاً در رسانه‌های گروهی، چنین پنداشته می‌شود که ایدئولوژی و پیش‌داوری هر دو یک چیز هستند و این که ایدئولوژی و شعور و عقل سلیم می‌توانند در مقابل هم باشند. این تلقی در بحث‌های جناحی سیاسی هم ادامه دارد: «ایدئولوژی همان چیزی است که جناح مخالف ما را بر می‌انگیزد، در حالی که جناح «ما» اغلب عقل سلیم را به کار می‌گیرد.» در تاریخ اندیشه مارکسیستی، پیشرفتی پیچیده در کاربرد این عبارت به چشم می‌خورد که به برداشتی که اکنون به آن اشاره کردیم، بی‌ربط نیست. اما ما ایدئولوژی را به معنای آن چه به طرفداری، تصور، اندیشه و بحث درباره ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی، اعم از آشکار و پنهان اشاره دارد، می‌گیریم. به این معنا، این عبارت، عقل سلیم را هم در بر می‌گیرد؛ زیرا عقل سلیم همواره با ارزش‌ها و تصورات زیربنایی زندگی ما سر و کار دارد.

ولوسینوف (۱۹۲۹/۱۹۸۶)، چکیده این وضعیت را چنین بیان می‌کند که همه زبان‌ها ایدئولوژیک هستند. استدلال وی چنین است که همه سیستم‌های نشانه‌ای، من جمله زبان، تنها نقش ساده نشانه‌ای ندارند، بلکه هم چنین و همزمان نقشی ارزش گذارانه و در نتیجه ایدئولوژیک دارند. قلمرو ایدئولوژی منطبق بر قلمرو نشانه‌هاست.(۱۰) از این دیدگاه، می‌توان دید که همه نوشته‌ها ایدئولوژیک هستند؛ چرا که همه آن‌ها ارزش‌هایی را مفروض می‌گیرند؛ حتی وقتی که به ظاهر از آن‌ها حمایت نمی‌کنند و یا این که همه آن‌ها در چارچوب اجتماعی و فرهنگی‌ای پدید آمده و نیز خوانده می‌شوند که خود به شکلی اجتناب‌ناپذیر، آکنده از ارزش‌هاست. پس به نوعی آکنده از ایدئولوژی نیز هست. علاوه بر این، در مکتب مارکسیسم، توجه به ایدئولوژی نمی‌تواند جدا از توجه به پایه‌های اقتصادی یا توجه به قدرت

(که ناشی از سیاست است) باشد و این موضعی است که در این جا هم اتخاذ می‌شود.

جنسیت، گروه‌های اقلیت و تعصب در سال‌های ۱۹۷۰

در آموزش‌گرایی قرون هجده و نوزده، ترویج ارزش‌ها اغلب شکلِ آشکار تبلیغ مستقیم را به خود می‌گرفت. در حالی که در سال‌های ۱۹۷۰، شکل خاص بحث به سؤالاتی درباره تصویر شخصیت و نقش شخصیت می‌پرداخت. این رویکرد، نشان می‌داد که چگونه داستان‌های کودکان، بعضی گروه‌ها را مدیون دیگر گروه‌ها تصویر می‌کند یا این که چگونه بعضی گروه‌ها را با عباراتی کلیشه‌ای و به شکلی منفی نشان می‌دهد. بحث بر سر آن بود که تصویر کردن گروه‌های معین، به شکل‌های خاص در کتاب‌های کودکان، ارزش‌های خاصی به ویژه سفید بودن، مذکر بودن و [ارزش‌های] طبقه متوسط را تبلیغ می‌کند و به این ترتیب، این کتاب‌ها طبقاتی، نژادپرست و جنسیت‌گرایانه هستند. این حقیقت که قهرمانان اکثر کتاب‌های کودکان، پسران سفیدپوستی از طبقه متوسطند، به عنوان شاهد ارائه می‌شد. شخصیت‌های سیاه‌پوست، به‌ندرت در داستان‌های کودکان حضور داشتند و شخصیت‌های طبقه کارگر، در مقایسه با از ما بهتران طبقه متوسطِ محترم، احمق تصویر می‌شدند یا این که در داستان نقش‌های منفی داشتند. دختران فقط در نقش‌های سنتیِ مؤنث مجسم می‌شدند.

جفری تریز (۱۹۴۹/۱۹۶۴)، در سوق دادن توجهات به تعصب سیاسی محافظه‌کارانه در داستان‌های تاریخی، راهگشا شد و تلاش کرد نظرهای دیگری را در نوشته‌های خود ارائه دهد. نت هنتوف (۱۹۶۴)، به تصویرِ ناواقعیِ نوجوانان در کتاب‌های کودکان توجه کرد و به نیاز برای رابطه گرفتن با تعداد قابل توجهی از جوانان که هرگز چیزی را برای لذت بردن نخوانده‌اند (چون هرگز فرصتِ لذت بردن نداشته‌اند)، پی برد. اثر باب دیکسون (۱۹۷۴)، مشخصه حملات فراوانی بود که به پرکارترین نویسنده انگلیسی، انیدبلیتون، وارد می‌شد و منتقدان به تدریج، از «سفیدپوست‌گرایی» و «طبقه متوسط‌گرایی» بسیاری از کتاب‌های کودکان و نقش‌های کلیشه‌ای

● یک نگاه به داستان آن است که داستان، خوانندگان را به شکل‌های ایدئولوژیک خاصی پرورش می‌دهد و بنابراین، آن‌ها را پذیرای مقولات فرهنگ غالب سرمایه‌داری، مانند اختلاف طبقاتی، پدرسالاری و نژادپرستی می‌کند.

جنسی درون آن‌ها، آگاه شدند. زیمت (۱۹۷۶)، به حذف یا نمایش کلیشه‌ای اقلیت‌های نژادی و زنان، در داستان‌های کودکان و هم چنین در کتاب‌های درسی توجه کرد و حامی استفاده از تصویر مثبت دختران و اقلیت‌های نژادی [در این کتاب ها] شد. باب دیکسون (۱۹۷۷)، در یک بررسی گسترده، دیدگاه‌های تقریباً صددرصد مرتجعانه راجع به نژاد، جنس و طبقه را به همراه محافظه‌کاری سیاسی، در اکثر کتاب‌های کودکان انگلیسی آن زمان، نشان داد و رابرت لیون (۱۹۷۷) نیز به یافته‌های مشابهی رسید. تعاونی نشر نویسندگان و خوانندگان (۱۹۷۹)، به نژادپرستی ذاتی در بعضی آثار کلاسیک کودکان و یک یا دو کتاب جدیدتر که با ارزش شناخته شده بودند، پرداخت و نقش‌های جنسی و سایر کلیشه‌ها را در آن‌ها بررسی کرد.

در واکنش به آن چه به عنوان تعصب در داستان‌های کودکان تلقی می‌شد، چنین نتیجه گرفته شد که کتاب‌ها باید با قهرمانی‌هایی از طبقه کارگر یا مؤنث یا سیاه‌پوست نوشته شوند. به این ترتیب ارزش‌های طبقه کارگر، ضدنژادپرستی و ضد جنسیت‌گرایی تبلیغ می‌شد. در سال ۱۹۸۲، دیکسون کاری ارائه داد که در اصل، یک فهرست مفصل از «داستان‌هایی بود که برداشت مثبتی از نقش‌های جنسی، نژادی و طبقاتی ارایه می‌دهند.» (دیکسون :۱۹۸۲) علاوه بر این، او اصرار داشت که کتاب‌ها باید استانداردهای «ادبی»‌ای را رعایت کنند که اصولاً «لیویزی» است.

چنین ابتکارهایی در سال‌های اخیر، چند برابر شده و پیامد عملی آن، کثرت مجموعه‌هایی بوده است که به طور خاص، به بازار نوجوانان چشم داشته‌اند و نیز ظهور نویسندگانی چون پترونلا، برانیبورگ، رابرت لیسون و جن نیدل در بریتانیا و رزا گای، جولیوس لستر، لوئیس فیش هیو و ویرجینیا همیلتون در آمریکا که دیدگاه‌های متفاوتی ارائه کرده و کوشیده‌اند که نابرابری [مذکور] را جبران کنند. همان طور که اشاره شد، بحث اصولاً درباره نحوه ارایه [آثار] بود و [در این بین] «استانداردهای ادبی» به خودی خود عموماً مورد چالش قرار نگرفتند. بنابراین، مسئله پیچیده‌ترِ روش‌هایی که توسط آن ایدئولوژی در متون راه می‌یابد و نیز موضوع پیچیدگیِ واکنش خواننده، وارد بحث نشده است. هر چند آن چه این نگاه‌های تازه در پی داشت، نشان دادن این موضوع بود که همه متون، حاوی مواضع ایدئولوژیک هستند و این که در هر حال، همان طور که جان استفینس مشاهده کرده، «نوشتن برای کودکان معمولاً هدف‌دار است.»

به این ترتیب، چندی نگذشت که مسائلی راجع به شرایط قضاوت درباره کیفیت کتاب‌های کودکان مطرح شد و [این امر] به نوبه خود، به تأمل گسترده‌تر راجع به پرسش‌های مرتبط با نقد ادبی انجامید.

پیشرفت نقد داستان‌های کودکان: الگوی لیویز

نقد داستان‌های کودکان، ارتباط ضعیفی با مطالعات نقادانه دارد. در دوسوم اول قرن بیستم، آثار اندکی وجود دارد که به این موضوع پرداخته‌اند و فلیسیتی هیوز (۱۹۷۸/۱۹۹۰)، دو مقاله جالب تحلیلی دربارهٔ چرایی این امر ارائه کرده است. او چنین استدلال می‌کند که در پایان قرن، هنری جیمز و سایرین، این دیدگاه را پیش کشیدند که برای آن که نوول (داستان بلند ـ رمان) کاملاً به شکل هنری زمانه خود بدل شود، باید از «خوانندگان خانوادگی» خود فاصله بگیرد. پس از آن، گرایش به این که کارِ نوشتن برای کودکان را به عنوان یک کار «ناچیز» برای نقد جدی، غیرقابل اعتنا در نظر بگیرند، افزایش یافت. نقد و تفسیر، روی راهنمایی کردن والدین، کتابداران و سایر بزرگسالان علاقه‌مند به آن چه باید برای کودکان بخرند یا راهنمایی معلمان به آن که چگونه عادات مطالعه شاگردان‌شان را تقویت کنند و بهبود بخشند، متمرکز شد و هنگامی که قضاوت‌های نقادانه درباره کیفیت این کتاب‌ها ارائه می‌شد، ملاک‌های چنین قضاوت نقادانه‌ای، بیش از آن که مورد بحث واقع شود، دانسته فرض می‌شد. بررسی‌هایی که در این زمینه منتشر می‌شد نیز به قربانی کردن بحث در زمینه معیارهای نقد، به نفع نیاز به «فراگیری» گرایش یافت.

با وجود این، مجموعه کاری که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، رو به گسترش گذاشت، مستقیماً به رویارویی با این مسئله و تلاش برای بنیاد نهادن معیارهای قضاوت پرداخت. این رویکرد، به دو سنتِ لیویزی در بریتانیا و نقد جدید در ایالات متحده، پیوند داشت. برجسته‌ترین این نوآوری‌ها،

مجموعه مقالاتی به ویرایش اگوف و دیگران (۱۹۶۹) بود. روزن هایم (۱۹۶۹) و تراورس (۱۹۶۹)، هر دو در همان مجموعه به طور خاص، به کهن الگوهای اسطوره‌ای نورتروپ فرای در نقد جدید، مانند آن چه تد هیوز (۱۹۷۶) و پیتر هانت (۱۹۸۰) انجام دادند، نظر داشتند. والاس هیلدیک (۱۹۷۰) و مایلز مک دوول (۱۹۷۳)، به مسئله تفاوت بین نوشتن برای کودکان و نوشتن برای بزرگسالان پرداختند، اما هر دو برای ارزیابی کیفیت کتاب‌های کودکان، به معیارهای لیویزی متوسل شدند؛ همان طور که جان راو تاوزند (۱۹۷۱/۱۹۹۰)، به آن‌ها پرداخته بود. سنت لیویزی، شاید با «وعده خوشبختیِ» فرد اینگلس، به نقطه اوج خود می‌رسد. جمله اول اینگلس مستقیماً جمله نخست «سنت بزرگ» لیویز (۱۹۴۸) را نقل می‌کند: «نوول‌نویسان بزرگ کودکان، [مثل] لوئیس کارول، رودیارد کیپلینگ، فرانسیس هاجسون برنت، آرتور رنسام، ویلیام مین و... ایستگاهی نسبتاً امن در فهرستِ «فیلیپا پرس» به حساب می‌آیند.» اینگلس ۱۹۸۱:۱

این سنت هنوز نمرده است. مثلاً مارجری فیشر (۱۹۸۶)، چنین می‌انگارد که تعریف کتاب کلاسیک کودکان، هم چنان واضح و بدون پیچیدگی است. ویلیام موبیوس (۱۹۸۶/۱۹۹۰)، تصور مشابهی در مورد کتاب‌های مصور دارد و کتاب پیتر هانت راجع به آرتوررنسام، هنوز در قضاوتش درباره کیفیت و ارزش، به مقدار زیادی در شیوه لیویزی ریشه دارد. (هانت ۱۹۹۲)

یکی از ویژگی‌های این سنت، امتناع آن از پرداختن به مسائل ارزشی، در سطح تئوریک است. تاوزند با مثالی این نکته را چنین توضیح می‌دهد:

«ما دریافتیم که نقدهای ادبی، هم نقدهای مدرن و هم نقدهای نه چندان مدرن، از این که خود را به ادعاهای تئوریک بیاویزند، ناراضی‌اند. در مقدمهٔ تصمیمات (۱۹۳۴)، ف.ر. لیویز، این عقیده رابیان می‌کند که «راه پیشبرد ارزیابی حقیقی ادبیات و هنر، مطالعه دقیق و بحث در آن‌هاست» و دیگر این که «در نتیجه توافق یا عدم توافق با قضاوت‌های ارزشی خاص، مفهوم ارزش نسبی، فی‌نفسه خود را تعریف خواهد کرد و بدون آن، حرف‌های انتزاعی هیچ ارزشی نخواهد داشت. (تاوزند ۱۹۷۱/۱۹۹۰:۶۶)

ارزش‌های مورد بحث را می‌توان از میان منابع متنوعی برگزید. ف.ر. لیویز (۱۹۵۵)، از «هوش» و «سرزندگی»، «حساسیت» و «عمق، گستره و ظرافت در بیان تجربه انسانی»، «خلاقیتِ اکتسابی» و «اهمیتِ نموداری» سخن می‌گوید. اینگلس (۱۹۸۱)، از «خلوص نیت»، «وقار»، «اصالت»، «صداقت»، «درستی»، «خرسندی»، «آزادی»، «بی‌گناهی»، «ملیت»، «هوش»، «خانه»، «قهرمان‌گرایی»،

Renate Herfrth

«دوستی» و «تاریخ» نام می‌برد. و پیتر هانت به ما می‌گوید که فضیلت‌های آرتورر نسام «خانواده، شرف، مهارت، طبع‌نیک، مسئولیت‌پذیری، احترام متقابل» و «ایده مکان» هستند (هانت ۸۶: ۱۹۹۲). تمام این عبارات و صورت‌بندی‌ها چنان توسط نویسندگان گوناگون [این سنت] ارائه شده که انگار اصولاً جای بحث ندارند و برای همین، به عنوان عقل سلیم طبیعی و نهفته در بحث‌ها عرضه شدند و در بوته آزمایش قرار نگرفتند. با این حال، ممکن است در تشخیص پیش فرض‌های «لیبرال ـ اومانیستی» که در آن‌ها جریان دارد، به اندکی مشکل بر بخوریم؛ حتی اگر یک یا دو انتخاب اینگلس را به نحوی فردی و غیرمتعارف بدانیم. هر چند که ما به هر حال، می‌توانیم از نقشی که این مباحثات لیبرال اومانیستی، از لحاظ ایدئولوژیکی در دنیای سرمایه‌داریِ متأخر بازی کرده‌اند، سؤال کنیم و این چالشی است که هر نقد ایدئولوژیکی ناگزیر برمی‌انگیزد.

به هر صورت، قبل از پرداختن به چنین مسئله‌ای، لازم است بیفزاییم که کتاب اینگلس، قله‌ای در بحث‌های آموزشی‌ای است که صفحات مجلاتی مانند «اینگلس در آموزش» را در خلال سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۰ پر کرده بود و نیز [نشانه] مناظره‌ای است بین طرفداران لیویز و نمایندگان دیدگاه‌های جدیدتر در ساختارگرایی و نشانه‌شناسی. همان طور که قبلاً نشان دادم، مباحث ادبیات کودکان و آموزش، مدام با هم تلاقی می‌کنند. فلیسیتی هیوز (۱۹۷۶/۱۹۹۰)، مسئله مورد توجه هنری جیمز را چنین برجسته می‌سازد که سواد بین‌المللی که نتیجه تحصیلات و تعلیم جهانی است، آینده نوول را به عنوان شکلی هنری، با هدایت ناگزیر آن به عامه‌پسندی و ابتذال، به خطر می‌اندازد؛ چرا که رمان خود به سلیقه عمومی پاسخ می‌گوید و ادبیات کودکان نیز به سلیقه گروه عام‌تر و حتی پایین‌تری جواب می‌دهد. در نتیجه و به منظور تلاش برای برگرداندن منزلت ادبیات کودکان به آن، به عنوان زمینه تمرینی سلیقه ادبی بزرگسال نگاه می‌کردند و هنوز هم اغلب این گونه به آن نگاه می‌کنند. از این منظر، امتیاز اعطا شده توسط اصطلاح «ادبیات»، بسیار مهم و حساس می‌شود؛ چرا که به وسیله آن تفاوت «جیمزی» بین نوول به عنوان شکل هنری و سایر داستان‌ها به عنوان سرگرمی‌های تجاری، ترویج می‌شود.

شاید این طنزآمیز باشد که نقد داستان‌های کودکان، دقیقاً در عصری به وجود آمده که در آن دیدگاه‌های جدیدتر ساختارگرایی، نشانه‌شناسی و مارکسیسم شروع به اثرگذاری در نقد ادبیِ بریتانیا و سست کردن آن امور مسلم و یقینی‌ای کردند که اینگلس، در جست‌وجوی آن‌ها بود.

بحث ایدئولوژیک در مطالعات ادبی

شخصیت و کنش: دیدگاه ساختارگرا

همان طور که قبلاً ذکر شد، کار نقد جدید نورتروپ فرای (۱۹۵۷)، در بنیاد نهادن یک سنت ساختارگرایانه در نقد داستان‌های کودکان در آمریکا، در سال‌های اولیه ۱۹۷۰، مؤثر بود.

در اروپا [و مخصوصاً] در بریتانیا، اثرات سنت متفاوتی در سال‌های آخر دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به ویژه از لحاظ شخصیت و کنش، حس می‌شد. صورت‌گرای [فرمالیست] روسی، ولادیمیرپروپ (۱۹۲۸/۱۹۶۸)، در مطالعه داستان‌های عامیانه روسی، عنوان کرد که شخصیت سرچشمه کنش نیست، بلکه کنش محصول طرح داستان است. قهرمان به سبب نقشی که در طرح داستان دارد، قهرمان است. با رجوع به ارسطو، می‌توان نظر مشابهی را دید که این نه شخصیت، بلکه کنش است که در تراژدی اهمیت دارد (ارسطو ۱۹۶۵: ۳۹) و چنین دیدگاه‌هایی در نقد قبل از جنگ والتر بنجامین (۱۹۷۰) و اثر تزوتان

تودوروف (۱۹۷۱/۱۹۷۷) هم منعکس شده است.

برعکس، سنت لیویز به اهمیت دیدگاه روان شناسانه در شخصیت‌پردازی تمایل داشت و شخصیت‌ها را به خودی خود، به عنوان منبع کنش داستان می‌دید و به آسانی می‌توان پی برد که نویسندگانی مانند فیلیپا پیرس، نینا باوان، ویلیام مین، موریس سنداک، آنتونی براون و یا ایدان چمبرز (اگر البته توافقی روی این فهرست باشد) موافق چنین نگرشی هستند. در مقابل، آثار نویسندگان محبوبی مانند انیدبلیتون یا رولد دال، به آسانی با تحلیل‌های ساختارگرایان توافق دارند؛ شخصیت‌های اول داستان‌های آن‌ها عمدتاً به سبب نقش‌شان در طرح داستان، قهرمان هستند، نه به این دلیل که چیزی در روان‌شناسی‌شان، آن‌ها را ذاتاً قهرمان ساخته باشد. لزومی ندارد که چنین نگرش ساختارگرایانه‌ای را به متون مردم‌پسند محدود کنیم و می‌توان آن‌ها را با سودمندی یکسانی، برای آثار نویسندگانی به کار برد که اغلب به آن‌ها به عنوان هواداران با کیفیتِ بازاری اشاره کرده‌اند. برای مثال شخصیت تاد، در باد در بیدزار (گراهم ۱۹۰۸) را از یک سو می‌توان به عنوان مخلوق روان‌شناسانه کاملی دید که گاهی لاف‌زن و گاهی پشیمان و گاه خودخواه و خودبین و گاهی فاقد اعتماد به نفس است. پس ماجراجویی‌های او را می‌توان کاملاً ناشی از شخصیت او دانست. از طرف دیگر، تحلیل ساختارگرایانه ممکن است او را یک قهرمان کمیک و یک زیاده‌طلب کلیشه‌ای ببیند که در نقش یک عنصر مخرب در نظم اجتماعی، برای پیشرفت طرح اصلی کتاب ضروری است و برای همین، به شکل یک نکته اساسی، برای بیان تناقض بین عدم قطعیت‌های عصر جدید ماشینی و زندگی سامان یافته‌تر بهشت روستایی عمل می‌کند؛ تناقضی که یکی از درون‌مایه‌های اساسی کتاب است.

رابرت لیسون (۱۹۷۵/۱۹۸۰)، [نوک پیکان] حمله را متوجه سنت رایج کاربرد نقد ادبی بزرگسالان در داستان‌های کودکان کرد. او می‌نویسد: «این روزها، روی آوردن به منتقدان ادبی بزرگسالان، مانند سوار شدن به کشتی تایتانیک است» (۲۰۹). او بحث راجع به شخصیت‌پردازی را در موقعیت ایدئولوژیک خاصی قرار داده و چنین نظر می‌دهد که اشتیاق به شخصیت‌پردازی روان‌شناسانه، خصلتی بورژوایی است. وی می‌گوید که داستان‌های قدیمی، مانند آن چه پروپ منعکس می‌کند، نیازی به روان‌شناسی نداشتند؛ آن‌ها دارای کشش و نتیجه اخلاقی بودند. ادعاهای «منتقدان ادبی» سنتی درباره این گونه شخصیت‌پردازی، نخبه‌گراست و کاربرد اندکی برای خواننده عمومی دارد. ج.س براتون هم سنت لیویزی را در بررسی خود درباره کتاب‌های کودکان دورهٔ ویکتوریایی، رد می‌کند: «سنت لیبرال اومانسیتِ نقد ادبی، هیچ دیدگاه تأثیرگذاری در مورد اصل مطلب ندارد» (براتون ۱۹: ۱۹۸۱). هر چند او در توسل به ساختارگرایی، از فرای هم مانند پروپ الهام می‌گیرد (نک. سارلند ۱۴۲: ۱۹۹۱).

نقد از منظری که شخصیت را سرچشمهٔ معنا و کنش می‌داند، از دیدگاهی گسترده‌تر و ایدئولوژیک‌تر، از ساختارگرایی ریشه می‌گیرد و ساختارگرایی نیز خود چیزی بیش از چند دیدگاه راجع به شخصیت و کنش برای عرضه کردن دارد. فراتر از این، ساختارگرایی از نشانه‌شناسی برای کشف گستره کامل کدهایی که در متن عمل می‌کنند و معنا به واسطه آن‌ها ساخته می‌شود، استفاده می‌کند و نیز از لوی اشتراوس (۱۹۶۳) الگو می‌گیرد که عناصر ساختاری در اساطیر را به عناصر ساختاری در جامعه که آن‌ها را پدید آورده است، ارتباط داد. این امر، موضوع مرکزی نقد ایدئولوژیک می‌شود و اجازه می‌دهد که خطوطی موازی بین ساختارهای ایدئولوژیک در آثار [ادبی

کودکان] و همین ساختار در جامعه و به شکل کلان، رسم شود.

زمینه زیربنایی ارزش ایدئولوژیک

نقد ادبی مارکسیستی، ادبیات را در پرتو تناقضات طبقاتی و اقتصادی رایج در جامعه سرمایه‌داری، تحلیل می‌کند. این تناقض‌ها به طور کورکورانه [فقط] در فراساختار ایدئولوژیک که ادبیات بخشی از آن است، منعکس نمی‌شود، بلکه همیشه می‌توان رد آن را به شکلی در کارهای فردی هم پی گرفت. برخلاف این، سنت لیبرال ـ اومانیستی، نه تناقض طبقاتی که خود ماتریالیسم را ساختار مشخص کنندهٔ اصلی در فهم تاریخ و جامعه می‌داند. به این ترتیب، تناقض ایدئولوژیک بین ماتریالیسم و اومانیسم رخ می‌دهد و تمایز الگویی که در اثر به کار می‌رود، برخلاف نظر هنری جیمز، [تمایز] بین هنر و تجارت است.تری ایگلتون (۱۹۷۶) و کاترین بلسی (۱۹۸۰)، جزو منتقدان بزرگ سنت لیویز هستند که ریشه‌های لیبرال ـ اومانیستی آن را تشخیص می‌دهند و پاسخ واقع گریزانه آن را به ماتریالیسم سرمایه‌داری بورژوا، تحلیل می‌کنند. علاوه بر این، آن‌ها چنین بحث می‌کنند که لیبرال اومانیسم، با «طبیعی جلوه دادن» ارزش‌های خود به عنوان عقل سلیم، نقش سیاسی مرتجع خود را پنهان می‌کند؛ هر چند که ماهیت ایده‌آلیستیِ آن، اغلب در ادعای وضعیت فراگیر برای همان ارزش‌ها و برای «طبیعت انسانی» جهانی که آن‌ها جزء لاینفک آن هستند، به اندازه کافی روشن است. برای مثال، خوانش لیبرال اومانیستیِ «باد در بیدزار»، ممکن است آن را تحسین کننده ارزش‌های حفظ شده در تصوراتی چون خانه و دوستی خوب، در تضاد با ماتریالیسم تهدیدآمیز دنیای پهناور و نشانه بارز آن یعنی ماشین، نشان دهد. موردی که می‌توان مثال زد، طرح‌ها و طرح‌های فرعی مکرری است که همه حاوی سیاحت و کاوش‌های دور و دراز و بازگشت‌هایی موفقیت‌آمیز به خانه امن و گرمند. [این امر] باعث می‌شود که «تادهال» از چنگ خزها و قاقم‌های چپاولگر نجات یابد. [این خود] باعث گیرایی و جذابیتی فراگیر می‌شود؛ چرا که چنین کاوش‌ها و بازگشت‌هایی، خود از شرایط کودکی است. به خلاف این، دیدگاه ایدئولوژیک ممکن است به تشابه این خانه‌های امن و گرم به اتاق‌های کودکِ طبقه متوسط عهد ویکتوریایی توجه کند و واقعیت‌گریزی (پاسخ به ماتریالیسم دنیای پهناور) را آشکار سازد. علاوه بر این، چنین دیدگاهی ممکن است پیش‌فرض‌های زیربنایی فئودالیسم را که در پیش فرضِ «عقل سلیمانه» کتاب پنهان شده‌اند، تشخیص دهد و نیز در وجود خزها و قاقم‌ها، ظهور طبقه کارگر سازمان‌یافته‌ای را باز شناسد که با انحصار دارایی و بطالت قشر بالایِ طبقه متوسط در چالش باشد. بازنگری جن‌نیدل، بر کتاب جنگل وحشی (۱۹۸۱)، دقیقاً از چنین مقدمه‌ای آغاز می‌شود. علاوه بر این، تحسین رفاقت، موضوعی کاملاً مردانه است و تنها زنان کتاب ـ دختر زندانبان و قایق‌ران ـ آشکارا نقش‌هایی فرمان‌بردار دارند و ادعای فراگیری کتاب در حیطه جنسی، کاملاً مشکوک به نظر می‌رسد. بلسی در ادامه نقد ایدئولوژیک خود، می‌گوید که از منظر لیبرال ـ اومانیست، مردم به عنوان تنها خالقان کنش‌های خود و به همین دلیل [خالق] سرنوشت خود شناخته می‌شوند و معنا [ی زندگی آن ها] حاصل تصمیمات شخصی آن‌هاست. او می‌گوید که در واقع، عکسِ این موضوع صادق است: مردم خالقان سرنوشت خود نیستند، بلکه آن‌ها خود محصول سرنوشت و تاریخ هستند یا با دیدگاهی کم‌تر جبرگرایانه، آن‌ها در رابطه دیالکتیک با سرنوشت خود، هم خالق و هم مخلوق آن هستند. زمینه‌های بحث لیسون که در بالا آمد، اکنون روشن می‌شود؛ چون نقدی که از

شخصیت‌پردازی روان‌شناسانه، به عنوان اصل مرکزی «کیفیت» طرفداری می‌کند و اصرار دارد که داستان‌هایی که قهرمان‌های آن‌ها خود را می‌یابند، در هدفدار بودن ذات آن شخصیت‌ها ریشه دارد، متکی بر مفروضات لیبرال اومانیستی است و در نمایش ماهیت ایدئولوژیک داستان‌هایی که به آن‌ها توجه می‌کند و داستان‌هایی که به آن‌ها بی‌توجه است، شکست خواهد خورد.

در نقد لیبرال ـ اومانیستی، این نویسنده است که جایگاه مرکزی دارد و بسی «رئالیسم توصیفی» را فرم غالب ادبیات در ۱۵۰ سال اخیر می‌داند. واقعیت، آن طور که توسط یک فرد با استعداد درک شده است، به نحوی بیان می‌شود که بقیهٔ ما به طور خود به خود، آن را درست همان‌طور تلقی می‌کنیم. فرض می‌شود که قصد «گراهام» آن بوده است که خوانندگان باید کودکی را زمان و مکان ماجراجویی در چارچوبی امن بدانند و نیز باید حرف او را در این مورد قبول کنند. توسل به قصد نویسنده، به عنوان منبع معنا بخشی اثر که نزد منتقدان به «مغلطه مقصود» شهرت دارد، قبلاً به سبب مشکلِ «دور باطل»، از جانب منتقدان نو مورد حمله قرار گرفته است؛ چرا که شاهد اصلی مقصود نویسنده، معمولاً خود اثر است. بسی بحث را با مطرح کردن این که رئالیسم توصیفی، در حمایت از لیبرال ـ اومانیسم کار می‌کند و بنابراین، عملاً حامی سرمایه‌داری است، یک قدم فراتر می‌برد. برخلاف این، دیدگاه ایدئولوژیک اصرار می‌ورزد که متون، ساختارهایی درون ایدئولوژی‌و از آنِ آن‌هستند و عموماً ناخودآگاهانه عمل می‌کنند و این وظیفه منقد است که اثر را برای نشان دادن ماهیت و نقش ایدئولوژیکی نهفته در آن تجزیه کند. بنابراین، به دور از نظرِ واحد و انحصاری یک فرد در شناختِ دنیا، «باد در بیدزار» را می‌توان امنیتی درون محیطی از پاسخ‌های واقعیت‌گریز به بورژوازی در حال توسعه دانست که از همه سو، از «دوران سخت» تا «عاشق لیدی چاترلی»، کشیده می‌شود.

پیتر هالیندیل (۱۹۸۸)، از بعضی دیدگاه‌های مطرح شده، بهره می‌گیرد و از آن‌ها در مبحث ایدئولوژی در کتاب‌های کودکان استفاده می‌کند. او

● نقد ادبی مارکسیستی، ادبیات را در پرتو تناقضات طبقاتی و اقتصادی رایج در جامعه سرمایه‌داری، تحلیل می‌کند. این تناقض‌ها به طور کورکورانه [فقط] در فراساختار ایدئولوژیک که ادبیات بخشی از آن است، منعکس نمی‌شود، بلکه همیشه می‌توان رد آن را به شکلی در کارهای فردی هم پی گرفت.

سه سطح ایدئولوژی متمایز را باز می‌شناسد. اولین آن‌ها سطح آشکار، اغلب تبلیغی یا آموزشی است؛ آن چه در کتاب‌هایی نظیر دوران آشفته تایک تایلر (کمپ ۱۹۷۷) دیده می‌شود. پس از آن، سطح دوم پنهان‌تری وجود دارد که در آن نظریات نویسنده راجع به دنیا، در دهان شخصیت‌ها گذاشته و یا در غیر این صورت، بدون هیچ طنز آشکاری در روایت گنجانده می‌شود (مثال مشهوری از این دست، کتاب «پنج نفر با هم گریخته» انیدبلیتون (۱۹۴۴) است که توسط کن واتسون (۱۹۹۲:۳۱) تحلیل شده است و در آن، خواننده به طور ضمنی دعوت می‌شودتا از جولیانِ نفرت‌انگیزِ طبقه متوسط، طرفداری و اعضای طبقات پایین‌تر را تحقیر کند). در آخر،

سطحی وجود دارد که هالیندیل، آن را «جو پنهانی اعتقاد» می‌خواند و آن را به عنوان چیزی باز می‌شناسد که در ماده اساسی‌ای که داستان از آن ساخته شده، نهفته است. می‌توان به آرزوی قطعیت‌های فراگیر قدیمی، در اثر هالیندیل پی برد. با وجود این، آن چه وی انجام می‌دهد، اساساً انتقال دادن زمینه بحث به داستان‌های کودکان و شناختن پیچیدگی این آثار است.

شرایط تولید

در سنت مارکسیستی، مدتی طولانی چنین پنداشته می‌شد که ادبیات، محصول ساخت‌های تاریخی و اجتماعی خاصی است که بر زمان تولید آن غلبه دارند (برای مثال، نک لنین ۱۹۰۸، ۱۹۱۰، ۱۹۱۱/۱۹۷۸ و پلخانوف ۱۹۱۳/۱۹۵۷، تروتسکی ۱۹۲۴/۱۹۷۴). کتاب‌های کودکان، تقریباً تا همین اواخر، با چنین توجهی روبه‌رو نبودند. براتون (۱۹۸۱)، ارتباط بین داستان‌های کودکان دوره ویکتوریا را با بازارهای متفاوت آن، پی‌گیری کرد: داستان‌هایی برای دختران که به آن‌ها فضیلت‌های خانگی را یاد می‌دهد، داستان‌هایی مخصوص پسران برای آموزش فضایل مسیحیت و داستان‌هایی برای فقرای تازه با سواد شده تا به آن‌ها مذهب و اخلاق را بیاموزد. لیسون در تاریخ داستان‌های کودکان ۱۹۸۵، می‌گوید که همیشه تناقضی بین ادبیات طبقه متوسط و ادبیات عامه‌پسند وجود دارد؛ تمایزی که می‌توان آن را در محتوای آثار پی گرفت و آن را به بازاری که این آثار می‌یابند، ربط داد. او به ریشه‌های داستان‌های عامه‌پسند در قصه‌های عامیانه توجه می‌کند که محتوایی سیاسی دارند و (به نحو ملایم‌تری) در شکل‌های نوشته شده هم باقی مانده است. بنابراین، لیسون روبه‌روی آن چه توسط تحلیل بیشتر جبرگرایانه بلسی وایگلتون ارائه می‌شود، علامت سؤالی می‌نهد. کاوش‌های بیشتر در آن چه از داستان‌های کودکان معاصر به چاپ رسیده است، از دیدگاه فمینیستی، با مجموعه‌ای از پژوهش‌های انجام شده درباره داستان‌های عاشقانه محبوب نوجوانان، نشأت می‌گیرد که توسط لیندا.ک. کریستین اسمیت (۱۹۹۳) ویرایش شده است. خود کریستین اسمیت، تحلیلِ به ویژه قدرتمندی دربارهٔ شرایط اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیکیِ رشد تولید داستان‌های عاشقانه برای «نوجوانان» یا «جوانان کم سال» ارائه می‌دهد که اکنون صنعتی جهانی است و بیشتر مؤسسه‌های انتشار دهنده این آثار، در آمریکا قرار گرفته‌اند. او ارتباط بین وظایف «ریگانومیک»، تأکید بر ارزش‌های خانوادگی، در آغاز دوران حقوق جدید، در سال‌های ۱۹۸۰ و نیاز به پرورش زنان جوان برای نقش‌های جنسی‌ای را که به این منافع خدمت می‌کند، پی گرفت. کل این مجموعه، به طرزی غنی و با تفسیری هوشمندانه، به تحلیل این امر می‌پردازد که چگونه چنین موضوعی، هم نیازهای بازار خود را ایجاد می‌کند و هم به آن‌ها پاسخ می‌دهد و من دوباره به این موضوع بر خواهم گشت.

در این بین، کاوش در عرصه فراتری لازم به نظر می‌رسد که ضرورت‌های ایدئولوژیکی مهمی دارد و آن، راهی است که از طریق آن، خواننده کودک توسط متنی که می‌خواند، ساخته می‌شود و پرورش می‌یابد.

ساختن و پرورش خواننده

نوآوری‌های دهه ۱۹۷۰، برای ایجاد تعادل در پیش داوری‌های [نهفته در] داستان‌های کودکان، دیدگاه روشنی دربارهٔ ارتباط بین متن و خواننده به دنبال آورد. در ساده‌ترین حالت یک ارتباط تقریباً مستقیم آموزشی بین آن‌ها فرض می‌شد. اگر شما کتابی بنویسید که شخصیت‌پردازی و نقش‌های مثبتی برای دختران، اقلیت‌های نژادی و

طبقه کارگر داشته باشد، آن وقت رفتار خوانندگان تغییر خواهد کرد و همه چیز دنیا خوب خواهد شد. فکر نمی‌کنم کسی، حتی در آن زمان، پنداشته باشد که به همین سادگی از دهه ۱۹۷۰، چیزی شبیه انقلاب در فهم ما از این که چگونه خواننده توسط متون پرورش می‌یابد، رخ داده باشد. دیدگاه‌های نظریه‌پردازان [در مورد] واکنش خواننده، مانند ولفگانگ ایزر (۱۹۷۸) که به طور قابل توجهی توسط ایدان چمبرز (۱۹۸۰) در کتاب‌های کودکان به کار گرفته شده، ما را به بعضی ابزارهای متن، آگاه ساخته است که به وسیله آن، متن برای خواننده مورد نظر، نوشته می‌شود.

ایزر هم به این واقعیت توجه کرده است که متون، ذخیره‌ای فرهنگی در خود دارند که باید با خواننده سازگار شود. ماکری (۱۹۷۸)، دیدگاه‌های فرویدی را درباره راه‌های اثرگذاری که ایدئولوژی از طریق آن‌ها و به روش‌های پنهان در متن [حضور می‌یابد] و با تعمیم در ذهن خواننده فعالیت می‌کند، مطرح کرد و کاترین بلسی، دیدگاه‌هایی از آلتوسر، دریدا و لاکان را برای کاوش بیشتر در روش‌هایی اخذ کرد که از طریق آن‌ها ذهنیت خواننده، به شکل ایدئولوژیک ساخته می‌شود.

[اما] این جاکلین رز (۱۹۸۴) است که از این دیدگاه، با توجه به داستان‌های کودکان، مبسوط‌ترین گزارش را به دست می‌دهد. او استدلال می‌کند که با تلفیق ابزارهای متنی، شخصیت‌پردازی و فرضیات ارزشی، کتاب‌های کودکان [خوانندگان خود] را به عنوان شخصیت یا خواننده، به عنوان افرادی بدون جنسیت، معصوم و نافی سیاست، چه سیاستِ بین خود و چه فراتر از آن بین جامعه، می‌سازد و پرورش می‌دهد. بدین شکل، آن‌ها را به صورت موجوداتی با ادراک متمایز و آلوده نشده به فرهنگ، نمایش می‌دهد. اخیراً جان استیفنس (۱۹۹۲)، در تحلیل دقیقی از تعدادی کتاب، نشان می‌دهد که چگونه این آثار، ساختارهای ایدئولوژیک کودکِ خوانندهٔ مورد نظر را ایجاد می‌کنند. او به طور خاص، بر روایت و دگرگونی‌ها، حرکت‌ها و فاصله‌های نگرشی و دیدگاه روایی تمرکز می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه چنین تکنیک‌هایی، بر فرضیات و بیان ایدئولوژیکی خاصی دلالت می‌کنند و خوانندگان مورد نظر را که انتظار می‌رود در [باز آفرینی] آن‌ها شریک باشند، پرورش می‌دهند.

خوانندگان مورد نظر و خوانندگان واقعی

هنگامی که خوانندگان واقعی به این معادله وارد می‌شوند، این تصویر پیچیده‌تر می‌شود و این جاست که مباحث آموزشی با مباحث مربوط به داستان، به خودی خود تداخل می‌کند. چرا که تقریباً همیشه در مدرسه است که دلایل گرد می‌آیند و [این] تداخل انتظار می‌رود. ورودخوانندگان واقعی، اثر دیگری هم دارد؛ زیرا بعضی از فرضیات جبرگرایانه‌تر تحلیل‌هایی را که قبلاً ارائه شد، آزاد می‌کند. این دلایل، زیر سه عنوان می‌آیند: همذات‌پنداری، متن چند معنایی و خوانش‌های متناقض.

همذات‌پنداری:

نظریه همذات‌پنداری، مدت‌ها مورد بحث و نزاع بود. فرض این نظریه، آن است که خواننده با قهرمانان «همذات‌پنداری» می‌کند و بنابراین، وضعیت ارزشی خاص آن‌ها را می‌گیرد. به این ترتیب، خوانندگان از لحاظ ایدئولوژیکی، از طریق همذات‌پنداری با شخصیت‌ها ساخته می‌شوند و پرورش می‌یابند. د.و. هاردینگ (۱۹۷۷)، بیان جایگزینی برای خواننده، به عنوان مشاهده‌گری ارزیاب‌تر و مستقل‌تر ارائه داد و جف فاکس (۱۹۷۹) و رابرت پروترو (۱۹۸۳)، هر دو اعلام کردند که چنین نظریهٔ روشن و سر راستی، با شواهدی که

آن‌ها از کودکان و افراد جوان جمع کرده‌اند، همخوانی ندارد. از شواهد آن‌ها پیداست که خوانندگان، در گستره‌ای از موقعیت‌های با پیچیدگیِ کم‌تر یا بیشتر و از مرکزهای مختلف تأثیر می‌گیرند. نوآوری‌های ایدئولوژیک دهه ۱۹۷۰، الگوی همذات‌پنداری را برای واکنش خوانندگان، مفروض می‌پنداشت و منتقدان بعدی، هم چنان از آن چه در صورتِ جذب شدن جوانان به همذات پنداریِ از پیش اندیشه نشده با شخصیت‌هایی روی می‌دهد که از صورت‌بندی‌های ایدئولوژیکِ نامطلوب ساخته شده‌اند، وحشت دارند. چنین وحشتی در تحلیل‌های استیفنس (۱۹۹۲) و اثر کریستین اسمیت و همکارانش نیز وجود دارد.

متن چند معنایی:

رولند بارتر (۱۹۷۴)، ما را به‌این نظریه‌آگاه کرد که متن‌ها نشانه‌هایی را به کار می‌گیرند که آن‌ها را در مقابل تعداد خوانش‌ها باز می‌گذارند و امبرتو اکو (۱۹۸۱)، گسترده‌ترین تحلیل از آن را ارائه داد. اکو با توجه خاص به ایدئولوژی، موافقت دارد که تمام متون، با خود فرضیات ایدئولوژیک آشکار یا پنهان دارند، اما چنین استدلال می‌کند که خوانندگان سه انتخاب دارند: آن‌ها می‌توانند در خوانش خود، ایدئولوژی‌متن‌را درست فرض‌کنند و تابع آن شوند؛ می‌توانند از ایدئولوژی متن صرف‌نظر کنند و آن را نادیده و ایدئولوژی خود را پی بگیرند و به این ترتیب، خوانشِ «نابه‌جا»یی داشته باشند که «نابه‌جا» در این جا فقط به معنایی متفاوت با آن چیزی است که منظور نویسنده بوده (۲۲) و سوم این که می‌توانند متن را برای آشکار کردن ایدئولوژی پنهان، مورد تحقیق قرار دهند. مورد سوم، البته طرحی است که انجامش را منتقدان ایدئولوژیک به عهده می‌گیرند. وقتی خوانندگان واقعی، به غیر از منتقدان، درباره خوانش‌شان مورد سؤال قرار می‌گیرند، روشن می‌شود که اغلب، راه دوم برگزیده می‌شود و خوانش‌های «نابه‌جا» فراوانند (سارلند ۱۹۹۱، کریستین ـ اسمیت ۱۹۹۳a)؛ هر چند که خوانش‌های موافق هم آشکارا اتفاق می‌افتند. به نظر می‌رسد که متن‌ها متناقض هستند و خوانش‌ها هم آشکارا این گونه‌اند.

خوانش‌های متناقض:

ماکری (۱۹۷۸ و ۱۹۷۷) و ایگلتون (۱۹۷۶)، هر دو مسلم پنداشتند که دنیا در اثر تناقضات ایدئولوژیکی از هم شکافته می‌شود و انتظار این که متن‌ها این تناقض را حل کنند، اشتباه است. ما در خواهیم یافت که همان تناقضات ایدئولوژیکی که دنیا را شکل می‌دهند، به متون داستانی نیز شکل می‌دهند که بخشی از همین دنیا هستند. ایگلتون چنین استدلال می‌کند که بعضی متون، به طور خاص این تناقض ایدئولوژیک را به خوبی آشکار می‌کنند؛ چرا که برخلاف ایدئولوژی غالبِ دوره‌ای هستند که در آن نوشته شده‌اند. ایگلتون برای اثبات نظرش، از آثار کلاسیک بزرگسالان مثال می‌آورد.

جک زایپس (۱۹۷۹)، بحث را مرحله‌ای فراتر برده، می‌گوید که ما آثار عامه‌پسند را هم متناقض خواهیم یافت. او ادبیات عامه و فیلم را که شکل ابتدایی‌اش در قصه‌های عامیه و عاشقانه ریشه دارد، به هم مربوط می‌داند و می‌گوید که آن‌ها آرزوی خود مختاری و خودرایی را البته به صورت‌های آرمان‌شهری ارائه می‌دهند و در عین حال، ایدئولوژی غالب سرمایه‌داری را تصدیق می‌کنند. به زبان دیگر، در حالی که متون عامه‌پسند سرانجام، ایدئولوژی غالب را تقویت می‌کنند، در روایت‌های فاش کننده، همیشه حرکات مخالفی وجود دارد که این ایدئولوژی در آن‌ها به چالش خوانده می‌شود. زایپس، سپس آرای ایگلتون را نفی می‌کند که [براساس آن] فقط متونی که در

موضعی مخالف ایدئولوژی غالب قرار دارند، می‌توانند پذیرای خوانش‌های مخالف باشند. وی هم چنین، این حکم بلسی را که آثار عامه‌پسند به سنت کلاسیک رئالیسم توصیفی تعلق دارند و به این ترتیب خوانش‌هایی می‌طلبند که در توافق با ایدئولوژی غالب است، رد می‌کند.

برای مثال، در پنج کتاب مشهور انیدبلیتون، بسیاری از طرح‌ها را می‌توان پیش‌بینی کرد. این کار بر پایه امتناع شخصیت مؤنث مرکزی، جورج، از پذیرش نقش مادون، خانگی و غیر ماجراجویانه‌اش، برخلاف سفارش مکرر «مثل یک دختر رفتار کن» قرار دارد. او حتی از قبول نام «حقیقی‌اش» که جورجیاناست، سر باز می‌زند. برخلاف این امر، این واقعیت به چشم می‌آید که بلیتون، فقط جایگزینی از نقش «دختر پررو» به او داده است: امکانی که خود توسط بحث‌های عمدتاً مردانه تعیین شده است و در پایان کتاب‌ها، دوباره نظم مألوف سنتی را با کنش موافق کلیشه‌های جنسی معمول برقرار می‌کند (زایپس بعداً به داستان‌های کودکان توجه کرد (زایپس ۱۹۸۳) و هم چنین سارلند ۱۹۸۳).

در حالی که این تحلیل، هم چنان و اساساً تئوریک است، شواهد تأیید کننده از پژوهش‌هایی سر بر می‌آورد که از خود خوانندگان به عمل می‌آید. در این مطالعات، تمرکز بر داستان‌های عامه‌پسند و نوجوانان بوده است. داستان‌های عامه‌پسند، توجه خاص کارشناسان آموزشی را برمی‌انگیزند؛ چرا که به نظر می‌رسد آن‌ها به ویژه در مورد دختران و زنان جوان، ارزش‌های مرتجعانه‌تری را در جامعه تقویت می‌کنند. شواهد تحقیقاتی، تصویر پیچیده جوانانی را آشکار می‌کند که در جست‌وجوی راه‌هایی برای در دست گرفتن مهار زندگی خود هستند و از داستان‌هایی استفاده می‌کنند که از آن‌ها به عنوان امکانی برای کنار آمدن با معنای فرهنگی و ارزش، لذت می‌برند. جماماس، نشان داد که چگونه دختران و پسران نوجوان، قادرند صورت‌های عامه‌پسند داستان‌های عاشقانه و پلیسی را به سود اهداف خود به کار گیرند. او تحلیل‌های ایدئولوژیک جبرگرایانه را بی‌فایده یافت و چنین نظر داد که با خواندن داستان‌های عاشقانه، دخترها به شکل قربانیان منفعل جامعه پدرسالار پرورش می‌یابند. دخترانی که داستان‌های عاشقانه را دوست داشتند، دخترانی محکم، پخته، عاقل و از طبقه کارگر بودند و [به هیچ وجه] فرودستِ همتاهای مذکر خود نبودند. احتیاجی نیست که به دختران درباره قدرت مردانه گفته شود. آن‌ها هر روز در زندگی خود با آن سروکار دارند (ماس ۱۹۸۹:۷). ارزیابی سنتی «داستان‌های عاشقانه نوجوانان» به عنوان چرت و پرت‌های کلیشه‌ای توسط اکثر معلمان، به نوشته‌های دختران، هنگامی که نوشتن به این شکل را انتخاب می‌کردند نیز اطلاق می‌شد. علی‌رغم این امر، ماس نشان می‌دهد دخترانی که با آن‌ها کار می‌کرده است، می‌توانستند این شکل را در نوشته‌های خود به کار گیرند و از آن برای بحث و بیان پر احساس مسائل مورد علاقه‌شان و تجربه زنانگی و مظلومیت استفاده کنند. داستان عاشقانه به آن‌ها شکلی برای این فعالیت ارائه می‌کرد که لزوماً محدودیتی نداشت.

من در تحقیقم با عنوان «افراد جوان؛ فرهنگ و واکنش» (سارلند ۱۹۹۱)، استدلال کردم که افراد جوان جذب خوانش «نابه‌جا»ی خشونت و وحشت مبتذل، خوانشی که سند پایان ارتجاعی این گونه آثار است، می‌شوند و بنابراین، می‌توانند آرمان در دست گرفتن کنترل زندگی خود را در آن بجویند و سپس بحث کردم که ادبیات رسمی و آموزشی، مطابق معمول به آن‌ها دیدگاهی منفی راجع به آرمان مشابهی ارائه نکرده است. کریستین ـ اسمیت و همکارانش (۱۹۹۳)، دوگانگی‌های مشابهی را پی گرفتند و پیچیدگی مسئله را نشان دادند. مثلاً

مردیت راجرز چرلند، در تحلیل‌هایش از کتاب‌های کلوب بچه‌نگهداران، نشان داد که چگونه شخصیت‌ها با اطمینان در نقش‌ها و کارکردهای زنانه جای داده شده‌اند و برای زندگی خانگی و کار در مشاغل کم درآمد و «دلسوزانه» آماده می‌شوند. با این حال، دختران یازده ساله‌ای که این کتاب‌ها را می‌خوانند، پرستارهای بچه را اشخاصی دیدند که پولی به دست می‌آورند و از آن برای رسیدن به آرزوهای خود استفاده می‌کنند؛ کسانی که به فعالیت‌های اطراف‌شان چنان شکلی می‌دهند که همه چیز همان طور که می‌خواهند، از کار در می‌آید. [هم چنین] دخترانی هم سن و سال خود دیدند که به عنوان نمایندگان حقوق خود عمل می‌کنند (چرلند و ادلسکی ۱۹۹۳:۳۲).

چرلند می‌گوید که برخلاف این، آثار هراس‌آوری که همین دختران شروع به مطالعه آن‌ها کرده بودند، زنان را به طور روزافزونی در نقش‌های بی‌پناه نشان می‌دادند. به نظر می‌رسد که جنسیت همراه با خشونت، به دختران شرکت‌کننده در مطالعه چرلند، موقعیت ناتوانی فزاینده، زیستن در ترس و بنابراین، انکار عمل و نفوذ را ارائه می‌کند.

تحقیقات در مورد برداشت‌هایی که افراد جوان واقعاً از کتاب‌هایی که می‌خوانند، می‌کنند، نشان می‌دهد که ما با ماهیت چندگانه متون سروکار داریم. در حالی که اغلب ادعا می‌شود که متون اصیل و پذیرفته شده، پیچیدگی و ابهام دارند و همیشه چنین پنداشته می‌شود که‌متون مردم‌پسند، به امیال رایج پایین‌ترین طبقات [مردم] تسلیم شده‌اند و ربطی به صورت‌بندی‌های ایدئولوژیک پیچیده ندارند، شواهد خلاف آن را آشکار می‌کند. معلوم شده است که متون عامه‌پسند هم ظرفیت بیش از یک خوانش را دارند و تجزیه این متون و خوانش‌هایی که جوانان از آن‌ها دارند، ثابت می‌کند که‌ابزار خلاقی‌برای‌تحلیل‌وکاوش‌صورت‌بندی‌های ایدئولوژیکی هستند که آن‌ها را ساخته‌اند.

هنوز برای بخش عظیمی از پژوهش‌های تازه درباره آن چه خوانندگان از آثار اصیل سنتی‌تر ادبیات‌کودک درمی‌یابند،جای‌بسیاری‌باقی‌است؛هر چند که کاوش‌های جان استیفنس و سوزان تیلور در خوانش «دوبازگویی از افسانه همسر فک» (استیفنس‌و تیلور ۱۹۹۲)، نقطه شروع خوبی‌است.

ایدئولوژی و داستان‌های کودکان

ما از بررسی پژوهش‌های ادبی، آموختیم که ایدئولوژی در متون، بسیار عمیق‌تر و پنهان‌تر از آن حک شده است که در دهه ۱۹۷۰ می‌پنداشتیم. تأکید اولیه نقد کتاب‌های کودکان بر شخصیت‌ها بود و به مسائل مربوط به [چگونگی] ارائه و تصویر می‌پرداخت. [هم چنین] رابطهٔ متن و خواننده، نوعی همذات‌پنداریِ ساده فرض می‌شد. ارزش ادبیِ آن نظریه‌ای بی‌چون و چرا بود که بر پایه فرضیات لیویزی بنا شده بود. این وضعیت با تجدیدنظر در شخصیت‌پردازی و سپس با انقلاب در مطالعات ادبی، زیر سؤال رفت. هالیندیل (۱۹۸۸)، کوششی اولیه در آشکارسازی پیچیدگیِ این مسئله کرد و استیفنس (۱۹۹۲)، این کوشش‌ها را جلوتر برد. استیفنس، دیدگاه‌های ایدئولوژیک قدرتمندی در ارتباط با درون مایه‌های داستان‌های کودکان مطرح کرد؛ روش‌هایی که از طریق آن‌ها داستان‌ها شکل می‌گیرند و خواننده مورد نظر توسط متون پرورش می‌یابد. او به گستره‌ای از متون، از جمله کتاب‌های مصور نوشته شده برای جوان‌ترین خوانندگان نظر انداخت و عناوین خاصی از تعدادی نویسنده مهم مثل جودی بلوم، آنتونی براون، لئون گارفیلد، جن مارک، ویلیام مین، جن نیدل، رزماری ساتکلیف، موریس سندک و دیگران را بررسی کرد. بحث با بازشناخت نقش اخلاقی / آموزشی داستان‌های کودکان که اکنون به عنوان نقش ایدئولوژیک آن‌ها شناخته می‌شود،

روشن شد. [البته هنوز] تناقضات حل نشده‌ای بین آن‌ها که می‌خواهند بعضی از معیارهای ادبی قضاوت درباره کیفیت داستان‌های کودکان را حفظ کرده یا بر سر آن‌ها به توافق برسند و کسانی که به این قضاوت‌ها مشکوک‌ترند، باقی مانده است.

تداخل [این بحث‌ها] با بحث پرورشی و به ویژه آموزشی کودک، تناقض دیگری را آشکار می‌سازد که بین جبرگرایی و عمل وجود دارد. یک نگاه به داستان آن است که داستان، خوانندگان را به شکل‌های ایدئولوژیک خاصی پرورش می‌دهد و بنابراین، آن‌ها را پذیرای مقولات فرهنگ غالب سرمایه‌داری، مانند اختلاف طبقاتی، پدرسالاری و نژادپرستی می‌کند. این دیدگاه‌ها کاملاً جزمی نیستند، اما به خوانندگانی احتیاج دارند که کوششی کاملاً آگاهانه برای خواندن منتقدانه متون، بر تجزیه آن‌ها و آشکارسازی ایدئولوژی پنهان آن‌ها انجام دهند. و این خود طرحی آموزشی خواهد شد. دیدگاه مخالف، آن است که خوانندگان، تقریباً خلاف آن چه تصور می‌شد، چنین قربانیانی برای داستان‌ها نیستند و داستان‌هایی که مسئول انتقال چنین ارزش‌هایی هستند، پیچیده‌تر از آنند که در بدو امر تصور می‌شد. شواهدی از خود کودکان و نوجوانان در حال جمع‌آوری است که این پیچیدگی را می‌کاود. بحث بر سر آن است که خوانندگان، به این آسانی تحت تأثیر آن چه می‌خوانند، قرار نمی‌گیرند، بلکه رابطه‌ای دیالکتیکی بین جبرگرایی و عمل وجود دارد. چرلند، با رجوع به بحث‌هایش در مورد پژوهش دختران، از ج. م. آنیون، چنین نقل می‌کند: «دیالکتیک انطباق و مقاومت، بخشی از واکنش هر موجود انسانی به تناقض و ستم است.»

اکثر زنان، درگیر تلاش‌ها و مقاومت آگاهانه و ناخود آگاهانهٔ روزانه در برابر انحطاط روانی و حفظ عزت نفس خود، در قبال اِعمال کامل ایدئولوژی فرهنگی زنانگی هستند: [مقولاتی نظیر] اطاعت، وابستگی، زندگی خانوادگی و انفعال (چرلند و ادلسکی ۱۹۹۳:۳۰). درباره خود زبان، این تحلیل از دیالکتیک بین هویت فردی و صورت‌بندی‌های ایدئولوژیک فرهنگی که زبان در آن نمود می‌یابد، به ولوسینوف برمی‌گردد. در زمینه ادبیات کودکان، این دیالکتیک در بین خود متون و بین متون و خواننده یافت می‌شود.

مجموعه مقالات ویرایش شده توسط کریستین ـ اسمیت، این دیالکتیک را با بیشترین جزئیات می‌کاود. دیالکتیک درون متون، ابتدا بین فعالیت زنانه و پدرسالاری وجود دارد که توسط پم‌گیلبرت (۱۹۹۳) و ساندرا تیلور (۱۹۹۳) پی‌گیری شده است. [آن ها] نشان دادند که چگونه شخصیت‌های مؤنث، عاملان زندگی خود هستند و جایی برای تصمیم‌گیری و خودمختاری، در مباحث جنسی فرهنگ برای خود می‌یابند. [هم چنین] در دورد شخصیت‌های جوان‌تر، این فضا در رابطه قدرت بزرگسال و کودک، در خانواده نمود می‌یابد. اغلبِ این زنان اصرار دارند که پسران با آن‌ها رفتاری محترمانه و برابر و محبت‌آمیز دارند، اما نقش آن‌ها در داستان‌ها مشارکت در زندگی خانوادگی، کار در مشاغل «دلسوزانه» و رابطه تک همسری با جنس مخالف است.

علاوه بر این، دیالکتیکی بین شیوه تولید، توزیع و پخش متون و این واقعیت وجود دارد که خود دختران، آن‌ها را علی‌رغم جایگزین‌های بهتری که ممکن است در دسترس باشند، برای خواندن بر می‌گزینند (کریستین ـ اسمیت ۱۹۹۳، ویلینسکی و هانیفورد ۱۹۹۳).

و در آخر، دیالکتیکی در خود مدرسه وجود دارد؛ زیراخوانندگان، چنین متونی را به عنوان مطالعه مخالف و متقابل برمی‌گزینند و از آن‌ها برای به توافق رسیدن در مورد نقش‌های جنسی خود در نوشته‌ها (ماس ۱۹۹۳) و بحث‌های‌شان (ویلینسکی و هانیفورد ۱۹۹۳)، استفاده می‌کنند. با

این حال، ارزش‌گذاری مدارس که این خوانش‌ها را بی‌ارزش می‌شمارد و چنین وانمود می‌کند که این خوانندگان، قبل از این و با خواندن این آثار که قابل توجه جدی نیستند، پرورش یافته‌اند، به این معناست که زنان جوان و دختران، از فرصت آموزشی کامل کنار گذاشته می‌شوند (تیلور ۱۹۹۳، دیویز ۱۹۹۳).

در مجموعه کریستین ـ اسمیت، به نام «متون آرزو: رسالاتی بر داستان، زنانگی و تحصیلات» (۱۹۹۳)، نقد ایدئولوژیک داستان‌های کودکان انجام شده است. [این] مجموعه به طور کلی، به پیچیدگی بحث می‌پردازد و ایدئولوژی‌های خود متون، شرایط اقتصادی و سیاسی تولید آن‌ها، پخش و توزیع، ویژگی‌های ایدئولوژیک معنایی که خوانندگان جوان‌شان از آن‌ها برداشت می‌کنند و شرایط اقتصادی و سیاسی خود این خوانندگان جوان را تحلیل می‌کند.

[اغلب رساله‌های این مجموعه] روی کارهایی متمرکز است که به تولید انبوه رسیده و بازارِ نوجوانانِ مؤنث و افراد کم سال‌تر را مد نظر دارد. با وجود این، اگر بخواهیم ساختار ایدئولوژیک و اجتماعی داستان‌های کودکان را به طور کامل بشناسیم، این پژوهش‌ها الگویی عام برای جست‌وجوهای آتی ارایه می‌دهند.

از کتاب:

"understanding children's literature"

Edited by Peter Hunt

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی