

نقد و نظریه‌ی معاصر ادبیات کودک
زیرساخت‌های نقد بومی (۶)

نقد ادبی و ایدئولوژی در ادبیات کودک
(بخش پایانی)

دیالکتیک جبرگرایی و پویایی

چارلز سارلند

به اهتمام: پیترو هانت

ترجمه‌ی: مسعود ملک‌یاری

اشاره‌ی مترجم:

مجموعه مقالاتی که با عنوان «نقد و نظریه‌ی معاصر ادبیات کودک، زیر ساخت‌های نقد بومی»، از شماره‌ی ۱۴۵ ملاحظه کرده‌اید، کوششی برای نمایش مباحث ارزشمند ولی پشت ابر مانده است؛ گوشه‌های کارسازی در دستگاه گران‌مایه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک، که بی‌توجهی به آن‌ها نتیجه‌ی دل‌خواهی ندارد. مترجم کوشیده است تا با نگاهی به نیازهای نظری ادبیات کودک و نوجوان ایران، مقالات مناسبی را انتخاب و ترجمه کند. داوری این‌که تا چه حد در این مسیر کامیاب بوده، بر عهده‌ی خوانندگان است.

لازم است تا یک بار دیگر این نکته را خاطر نشان سازیم: «... ضروری است میان ایدئولوژی در مقام یک مفهوم و ایدئولوژی در مقام آموزه‌ی سیاسی تمیز قائل شویم. تحلیل ایدئولوژی در مقام مفهومی عام و کلی (مثلاً ماهیت و کارکرد آن) نوعی فعالیت فکری در مرتبه‌ای کاملاً متفاوت از تحلیل ایدئولوژی در مقام مجموعه‌ای از باورهای سیاسی (مثلاً، محافظه‌کاری، لیبرالیسم، سوسیالیسم) است. بر همین وجه، خلط تحلیل یک شخص (مثلاً مارکس) از مفهوم ایدئولوژی با ایدئولوژی خود آن شخص یا آموزه‌ی سیاسی اش (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. اما این مسائل و سؤالات از نظر تحلیلی متمایزند.»

اجازه بدهید تا پیش از ارائه‌ی بخش پایانی بحث «ایدئولوژی و ادبیات کودک»، نگاهی به مداخل طرح

شده بیندازیم.

ایدئولوژی

خود ایدئولوژی به تنهایی امری پیچیده و گمان‌انگیز است. برای نمونه در گفت‌وگوهای ارتباط‌جمعی، بارها بر این نکته تأکید شده است که ایدئولوژی و گرایش، امری یگانه و مشابه هستند و یا بارها گفته شده که ایدئولوژی و «فهم همگانی» می‌توانند در برابر هم صفا‌آرایی کنند. پای این ناهمگونی (به ویژه در بریتانیا) به گفت‌وگوهای احزاب سیاسی کشیده می‌شود: «ایدئولوژی آن چیزی است که حزب مقابل را به تحرک و حرکت می‌دارد در حالی که «ما» تنها به فهم همگانی تکیه داریم.» در تاریخ اندیشه‌ی مارکسیسم، گسترش درهم‌پیچیده‌ای از کاربرد این اصطلاح وجود داشته است که با خطوط کلی تمایزی که در ابتدا بدان اشاره شد، بی‌ارتباط نبوده است. هرچند تا آن‌جا که هدف این جستار است، ایدئولوژی چه آشکار و چه پنهان، به امور بسیاری از زناشویی گرفته، تا عروج مسیح و مذاقه و گفتگو در باب ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی ارجاع دارد. به عبارت دیگر ایدئولوژی، «فهم همگانی» را هم شامل خواهد شد؛ چراکه فهم همگانی همواره به ارزش‌ها و انگاره‌های بنیادین زندگی هرروزه‌ی ما نیز مربوط است.

وقتی ولوسینوف^۴ (۱۹۸۶/۱۹۲۹) استدلال می‌کند که زبان خود سراسر {امری} ایدئولوژیک است، در واقع لب مطلب را در مورد این دیدگاه می‌گوید. او نشان می‌دهد که تمام نظام‌های نشانه‌ای، از جمله زبان، تنها یک نقش دلالت‌گر ساده را بازی نمی‌کنند، بلکه ارزیاب و ارزش‌گذار بوده و در نتیجه ایدئولوژیک هستند؛ «دامنه‌ی ایدئولوژی با دامنه‌ی نشانه‌ها هم‌پوشانی دارد». از این زمینه می‌توان نتیجه گرفت که تمام نوشته‌ها نیز ایدئولوژیک هستند؛ چرا که تمام نوشته‌ها یا ارزش‌هایی را فرض می‌گیرند - حتی وقتی آشکارا به حمایت از آن ارزش‌ها برخیزند - و یا در ساختاری اجتماعی و فرهنگی تولید و خوانده می‌شوند که ناگزیر خود از ارزش‌ها آکنده است؛ در این مورد می‌توان گفت که همه‌چیز از ایدئولوژی آکنده است. گذشته از این‌ها، در معیار مارکسیستی، مذاقه در باب ایدئولوژی را نه از مذاقه در شالوده‌ی اقتصادی و نه از تأمل در اساس قدرت (در این‌جا سیاست) نمی‌توان جدا کرد؛ اصلی که در این جستار کم و بیش مورد توجه ما نیز قرار گرفته است.

گسترش نقد ادبیات داستانی کودک و نوجوان: الگوی لیویسی (۱)

نقد ادبیات داستانی کودک و نوجوان، تا اندازه‌ای حضور کم‌رنگی در پژوهش‌های حوزه‌ی نقد ادبی انگلیس و امریکا داشته است. در بیشتر سال‌های نخستین سده‌ی بیستم، مکتوبات اندکی را در این حوزه می‌توان سراغ گرفت و فیلیسیتی هیوز^۵ (۱۹۷۸/۱۹۹۰) تحلیل‌هایی درباره‌ی چرایی این ماجرا مطرح می‌کند. وی استدلال می‌کند که در سال‌های پایانی سده‌ی نوزدهم و نخستین سال‌های سده‌ی بیستم، هنری جیمز^۶ و دیگران لب مطلب این دیدگاه را چنین بیان کرده‌اند که رمان، برای آن‌ها که به عنوان یک فرم هنری به بلوغ برسد، می‌بایست از دست خوانندگان آشنا و معمولی خود خلاص شود. از آن هنگام، گرایش به نوشتن برای کودکان به عنوان یک مهارت «محض» که لایق توجهات انتقادی مهم و جدی است، افزایش یافت. نظریه‌پردازان بر این امر متمرکز شدند که به والدین، کتابداران و دیگر افراد اندرزگو نشان دهند که برای بچه‌ها چه کتاب‌هایی خریداری کنند؛ یا توجه آموزگاران نصیحت‌گو را به این امر جلب کردند که چه‌طور می‌توان بچه‌ها را به خواندن تشویق کرد و عادت مطالعه را در آن‌ها نهادینه ساخت. هنگامی که انجام قضاوت‌های انتقادی در مورد کیفیت کتاب‌های کودکان و نوجوانان مطرح شد، نتیجه‌های این‌گونه قضاوت‌های انتقادی، بیشتر انتزاعی و فرضی بودند و ملاک‌هایی نبودند که با گفتگو و تعامل یا بر اساس مبنای خاصی ایجاد شده باشند. به همین خاطر بیشتر نقدها و مقالات رنگ و بوی کلی‌گویی داشتند.

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 طرز کورکورانه در رونمایی ایدئولوژیک، که ادبیات را هم شامل می‌شود، ایجاد نشده است؛ ولی همواره ردیابی آن در برخی آثار فردی، شدنی است. در نقطه‌ی مقابل، سنت لیبرال و انسان‌گرای نقد ادبی، آن قدرها به تضاد طبقاتی توجه نشان نمی‌دهد و به خود ماتریالیسم پرداخته است. بنابراین این ستیز ایدئولوژیک به ماتریالیسمی در برابر انسان‌گرایی تبدیل می‌شود و تمایز الگویی که پیرامون اثر هنری جیمز، به چشم می‌خورد، همان تمایزی است که میان هنر و تجارت وجود دارد. تری ایگلتن^۷ (۱۹۷۶) و کترین بلزی^۸ (۱۹۸۰) از جمله منتقدان برجسته‌ی سنت نقد لیویسی هستند. آن‌ها ریشه‌های انسان‌گرایانه‌ی لیبرال این سنت را نشان می‌دهند و واکنش‌گریز گرایانه‌اش را نسبت به ماتریالیسم نظام سرمایه‌داری طبقه‌ی متوسط، تحلیل می‌کنند. آن‌ها از سوی دیگر استدلال می‌کنند که انسان‌گرایی لیبرال، با «طبیعی‌نمایی» ارزش‌های سنتی‌اش به عنوان حسی همگانی، نقش سیاسی ارتجاعی خود را پنهان می‌سازد؛ هرچند اغلب خمیره‌ی آرمان‌گرای این دیدگاه در ادعایش مبنی بر این‌که ارزش‌های مرتبه‌ای فراسو رونده و متعالی دارند و «فطرت جهانی انسان» از این ارزش‌ها سرشار است، به قدر کافی روشن هست.

New York Times best-selling author

JUDY BLUME

Tales of a Fourth Grade Nothing



به عنوان نمونه، ممکن است خواننده‌ی انسان‌گرایی لیبرال پس از خواندن «باد در میان بیدین‌ها» {اثر کنت گراهام} (۲)، با وجود ماتریالیسم تهدیدکننده‌ای که دنیای پهناور را با با نشانه‌های حاکمش، ماشینی‌شدن، در می‌نورد، و در این اثر نیز به چشم می‌خورد، به ارزش‌های تقدیس شده در باورهای انسانی همچون خانواده و وجود همدمی مؤثر و نیکو پی ببرد. در این نمونه ممکن است طرح‌ها و خرده پیرنگ‌های تکرارشونده‌ی داستان، شامل کنکاش‌ها و اکتشافات پی‌در پی و بازگشت به خانه‌ی گرم و ایمن، که به نجات دوباره‌ی تاد هال از دست موجودات شرور، سمورها و قاقم‌های در کمین نشسته منتهی می‌شود، کششی «جهانی» داشته باشد؛ چرا که این چنین جهان‌گردی‌ها و بازگشت‌هایی در ذات بسیاری از کودکی‌ها نهفته است. در نقطه‌ی مقابل ممکن است که یک چشم‌انداز ایدئولوژیک در این باب، همسانی آن خانه‌ی گرم و ایمن با پرورشگاه‌های طبقه‌ی متوسط در دوره‌ی ویکتوریا را یادآور شود و بر واقعیت‌گریزی نوعی واکنش نسبت به ماتریالیسم جهان پهناور بزرگسالان، تفسیری ارائه دهد. این فرآیند، همچون رویکردی است که ممکن است علاوه بر این، پیش‌انگاره‌های فتودالی بنیادینی در اثر بیاید که زیر پیش‌فرض‌های «حس همگانی» کتاب پنهان شده است و ممکن است راسوها و قاقم‌های داستان را به مثابه پدایش یک طبقه‌ی کارگری سازمان‌یافته تفسیر کند که با امتیاز مالکیت طبقه‌ی متوسط- برتر مبارزه می‌کند. کتاب یان نیدل^۶ با عنوان جنگل وحشی (۱۹۸۱) نیز با چنین پیش‌فرضی بازنویسی شده است. افزون بر این، بزرگداشت همبستگی و رفاقت، امری سراسر مردانه است؛ تنها زنان حاضر در «باد در میان بیدین‌ها» - دختر مرد زندانبان و بلم‌سوار - آشکارا نقش آدم‌هایی نوکر مسلک و مطیع را بازی می‌کنند، و ادعای جهان‌شمولی نظریه در همین چهارچوب جنسیت مورد تردید قرار می‌گیرد.

بلزی همچنین بیان می‌کند که از منظر انسان‌گرایی لیبرال، مردم به چشم نویسندگان یگانه‌ی کنش‌های خودشان دیده می‌شوند و نیز سبب و سازنده‌ی تاریخ‌شان؛ از این رو معنا، نتیجه‌ی خواسته‌های فردی‌شان است. در همین حال، 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 و هم تولیدکننده و هم محصول آن‌اند. براهین استدلال لیسون^۳، اکنون روشن و شفاف‌اند زیرا منتقدی که از شخصیت پردازی روان‌شناختی به عنوان مبنای اصلی «کیفیت» کتاب حمایت می‌کند، و بر این امر پافشاری می‌کند که داستان‌هایی که این کاراکترها، خود را در آن‌ها می‌بایند، می‌بایست در پویایی روان آن کاراکترها ریشه داشته باشد، در ظاهر انسان‌گرایی لیبرال است و برای آشکار کردن ماهیت ایدئولوژیک هر دو دسته از آثار- هم داستان‌هایی که در آن‌ها به این امر توجه نشان داده شده و هم داستان‌هایی که نادیده‌اش گرفته‌اند- توانا نخواهد بود.



در نقد انسان‌گرایی لیبرال، این نویسنده است که نقش کلیدی دارد. بلزی «رئالیسم بیانی»^{۱۱} «عاطفی» را به عنوان شکل ادبی غالب، طی ۱۵۰ سال اخیر معرفی می‌کند. در این نوع رئالیسم، واقعیت، به عنوان امری که توسط یک فرد مستعد تجربه شده است، طوری نشان داده می‌شود که ما خودانگیخته و بی‌چون و چرا، آن را چون امری موجود در می‌یابیم. به نظر می‌رسد هدف گراهام این بوده است که خوانندگان، دوران کودکی را به چشم مرحله‌ای ماجراجویانه در ساختاری ایمن و استوار ببینند و از کلام او در این رابطه پیروی کنند. دست یازیدن به قصد و منظور نویسنده به عنوان خاستگاه معنا در اثر، برای منتقدان اثر، در نقاب «مغالطه‌ی قصد و نیت»^(۴) رخ می‌نمایند که تا کنون نیز به اتهام دور باطل زیر حمله‌ی منتقدان نو بوده است؛ چراکه معمولاً در این دیدگاه نخستین گواه منظور نویسنده، خود اثر بود.

بلزی در فرآیند استدلالی خود گامی فراتر برمی‌دارد و می‌گوید که رئالیسم بیانی، از انسان‌گرایی لیبرال حمایت می‌کند 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 ساختارشنکی کند تا نقش و خمیره‌ی بنیادین ایدئولوژیک آن آشکار شود. بنابراین به دور از بینش یگانه‌ی یک فرد و درک ویژه‌اش نسبت به جهان، می‌توان «باد در میان بیدین‌ها» را همچون نقطه‌ای در پیوستار واکنش انفعالی نسبت به گسترش نظام سرمایه‌داری و طبقه‌ی بورژوازی دید که سایه‌اش به تمامی، گستره‌ای از آثار، از دوران سخت {اثر چارلز دیکنز} (۵) تا معشوق لیدی چترلی {اثر دی. ایچ. لارنس} (۶) را در برمی‌گیرد.

پسا- استعمارگری^{۱۲} و «دیگری‌گری^{۱۳}»

شاید برای ادامه‌ی بحث لازم باشد به مطالعات پسا- استعماری نقی بز نیم. کتاب ادوارد سعید^{۱۴} (۱۹۹۳) توجه ما را به شیوه‌هایی جلب می‌کند که در آن‌ها بیشتر وقت‌ها، انگاره‌های سلطه‌گرایانه عمیقاً در فرهنگ حاکم به بوته‌ی فراموشی سپرده شده‌اند و برای کسانی که در دل آن فرهنگ زندگی می‌کنند، هستی و رنگ باخته‌اند. تنها پس از ایستادگی موفقیت‌آمیز در برابر مستعمره شدن، که به خلاصی از یوغ امپریالیسم منتهی شد، چنین دیدگاه‌هایی وارد گفتگوی فرهنگ غالب می‌شود. این انگاره‌ها ما را به بازبینی در انگاره‌های ایدئولوژیک بیشتر تولیدات فرهنگی‌مان رهنمون می‌شوند.

در خلال این تولید، چیزهای گوناگونی می‌تواند رخ دهد؛ نخست این که انگاشت‌های سلطه‌گرایانه به طرز آشکار و خودخواسته در سراسر متن ایجاد می‌شوند و به شکل بیانات و تمایلاتی نژادپرستانه و سلطه‌جویانه، بی‌پرده‌پوشی و به طرز چشم‌گیر بر زبان کاراکترهای داستان جاری می‌شوند.

دوم این که اساس پنداشت ایدئولوژیک می‌تواند این امر را در پی داشته باشد که اصولاً نشانه، این‌جا در متن وجود دارد، ولی نقدی که بر متن نوشته شده، به آن توجه نکرده است. توضیحات مفصل ادوارد سعید بر «دل تاریکی» نوشته‌ی جوزف کنراد^{۱۵} و «پارک مانسفیلد» نوشته‌ی جین آستین از جمله‌ی این نقدها به شمار می‌آیند. در داستان‌های کودکان و نوجوانان، با نگاهی گذرا به آثار برخی از نویسندگان رسمی می‌توان نمونه‌های آشکاری را ردیابی کرد. «آب اسرارآمیز» اثر آرثور رنسوم^{۱۶} (۱۹۳۹) مملو از انگاشت‌های سلطه‌گرایانه است: وفور «بومیان» و «وحشی‌ها»، «بومی» بودن بزرگ‌سالان و «وحشی» بودن باقی بچه‌ها برای کسی که کاراکترهای اصلی را وارد بازی جنگ می‌کند. هنگامی که «وحشی‌ها» دست به کار تاخت و تاز و حمله می‌شوند، توصیف‌های موجود در متن به روشنی گویای تلقی موجود در آن است: «از صورت‌های‌شان که بگذریم، هر سه‌تای‌شان سیاه و براق بودند. هر سه...» (رنسوم ۱۹۳۹: ۲۲۰). «آب اسرارآمیز» همچون متنی امپریالیستی در سطحی ساختاری‌تر عمل می‌کند. همچنین تمام کتاب درباره‌ی برنامه‌ی کار یک خانواده و به خصوص جان، پسر بزرگ آن‌ها است، که به دست پدر به رودی سپرده شده که روی آن زندگی می‌کنند. همان‌طور که سعید هم خاطر نشان می‌کند: «نبرد اصلی در امپریالیسم، بر سر زمین است» (سعید ۱۹۹۳) و در طول داستان کتاب «آب اسرارآمیز»: آن‌ها حتی یک پسر محلی را به عنوان «راهنمای بومی» به خدمت می‌گیرند. تأثیر سلطه‌گرایی تنها در سطح مادی اشغالگری‌های عینی و پیوست‌های اقتصادی پس‌اندش رخ نمی‌دهد. ادوارد سعید همچنین اضافه می‌کند که این امر در سطحی فرهنگی و ایدئولوژیک نیز کارگر است. نمونه‌ی روشنی از این امر را می‌توان در «داستان دکتر دولیتل» (۷) (هیو لافتینگ^{۱۷} ۱۹۲۲) دید: داستان لافتینگ علاوه بر شخصیت‌پردازی آفریقایی‌ها شبیه آدم‌هایی بدوی و احمق، روایتی پیشگویانه از استعمارگری، هژمونی فرهنگی، استعمارزدایی و تأثیری پسا- استعماری نیز پیش‌روی ما قرار می‌دهد.



ادوارد سعید



رنسوم

شرایط تولید (۸)

در سنت مارکسیسم سابقه‌ای طولانی وجود دارد مبنی بر این که ادبیات فرآورده‌ی ویژه‌ی آن دسته از شکل‌بندی‌های تاریخی و اجتماعی است که در زمان تولید اثر چیره بوده‌اند. کتاب‌های کودکان به طور نسبی تا سال‌های اخیر از چنین فرآیندی به دور بوده‌اند. (برای نمونه ن.ک. به لنین ۱۹۰۸، ۱۹۱۰، ۱۹۱۱/۱۹۷۸، پلخانوف ۱۹۵۷/۱۹۱۳، تروتسکی ۱۹۲۴/۱۹۷۴). و تقریباً تا همین سال‌های اخیر توجه چندانی به کتاب‌های کودکان نشده بود. برتون^{۱۸} (۱۹۸۱) پیوند میان داستان‌های کودکان دوره‌ی ویکتوریا در انگلستان و بازارهای گوناگونش را ردیابی کرد. در این آثار داستان‌هایی برای دختران وجود داشت که به آن‌ها فضیلت‌های خانه‌داری را می‌آموخت؛ داستان‌هایی برای پسران که هنر رزم‌آور مسیحی بودن را به ایشان می‌آموخت؛ داستان‌هایی برای مستمندان که به تازگی سواد خواندن و نوشتن پیدا کرده بودند، تا مذهب و اخلاق را میان‌شان ترویج کند. لیسون در تاریخ ادبیات داستانی کودک (۱۹۸۵) بر این باور است که همواره ستیزی میان ادبیات طبقه‌ی متوسط و ادبیات عامه‌پسند وجود داشته است؛ تمایزی که پیوسته در درون مایه‌ی این نوشته‌ها قابل پیگیری است و با بازاری که در آن عرضه می‌شود پیوند دارد. وی توجه خود را به ریشه‌های ادبیات داستانی



هیو لافتینگ

مردم‌پسند در قصه‌های عامیانه معطوف می‌کند؛ قصه‌هایی که (به اندازه‌ی توان و بنابر شرایط حاکم) بن‌مایه‌هایی سیاسی در خود نهفته دارند و در ریخت‌های نوشتاری گوناگون به حیات خود ادامه داده‌اند. لیسون شاید تا اندازه‌ای بدین‌گونه علامت سؤالی جلوی بیشتر تحلیل‌های علیت‌بنیاد بلزی و ایگلتون قرار می‌دهد.

خواننده‌ی ضمنی (۹) و خواننده‌ی حقیقی

هنگامی که خوانندگان حقیقی وارد معادله می‌شوند، در هر حال، تصویر آن پیچیده‌تر می‌شود و این‌جاست که گفتمان تعلیمی (آموزنده)، به خودی خود با گفتمان درباره‌ی ادبیات داستانی هم‌پوشانی پیدا می‌کند؛ چرا که تقریباً همواره در مدرسه و آموزشگاه است که مطالب و نشانه‌ها گردآوری می‌شوند و آثار مورد بررسی قرار می‌گیرند. ورود خواننده‌ی حقیقی به بحث تأثیر دیگری دارد؛ چراکه وی به ناهمگونی برخی پیش‌انگاشت‌هایی پرتاب می‌شود که تحلیل‌های پیرامون متن پیشنهاد می‌کنند. مدارک مورد نظر در این‌جا زیر سه عنوان قرار می‌گیرد:

۱ - هویت‌شناسی.

۲ - متن چندمعنا.

۳ - خوانش‌های ناهمساز.

۱ - هویت‌شناسی:

انگاره‌ی هویت‌شناسی، از انگاره‌های ستیز‌آفرین در دوران‌های گوناگون بوده است. انگاشت بر این است که خوانندگان با شخصیت اصلی داستان احساس «هم‌دردی و همسانی» می‌کنند و از همین‌رو جایگاه ارزشی ویژه‌ی آنان را برمی‌گزینند. بنابراین خوانندگان به لحاظ ایدئولوژیکی به دست شخصیت‌های اصلی و هویت‌شناسی آنان، ساخته می‌شوند و شکل می‌گیرند.

۲ - متن چندمعنا

رولان بارت (۱۹۷۴) پیرامون این انگاره به ما هشدار داد که متون با چندگانگی رمزواره‌ها کارکرد می‌یابند؛ رمزهایی که به متون اجازه می‌دهند تا به شکل خوانش‌های چندگانه‌ای گشوده شوند. امبر تو اکو (۱۹۸۱) تحلیل پدیده‌تری از این چندگانگی ارائه می‌دهد. اکو به ویژه با نگاه به ایدئولوژی، می‌پذیرد که تمام متون، چه پوشیده و چه آشکار، انگارش ایدئولوژیکی بر دوش دارند ولی خوانندگان سه گزینه پیش رو دارند:

(الف) آن‌ها می‌توانند ایدئولوژی متن را بپذیرند و خوانش خود را به آن وابسته کنند؛

(ب) می‌توانند ایدئولوژی متن را کنار گذاشته، نادیده بگیرند و ایدئولوژی خود را به کار بندند، که در این صورت خوانشی «کژرو»^۹ را موجب خواهند شد (در این‌جا منظور از «کژرو»، تنها دریافتی متفاوت است از آن‌چه فرستنده‌ی پیام می‌انگاشته)؛

(ج) یا می‌توانند برای افشای ایدئولوژی پنهان در لایه‌های زیرین متن، پرسش کنند.

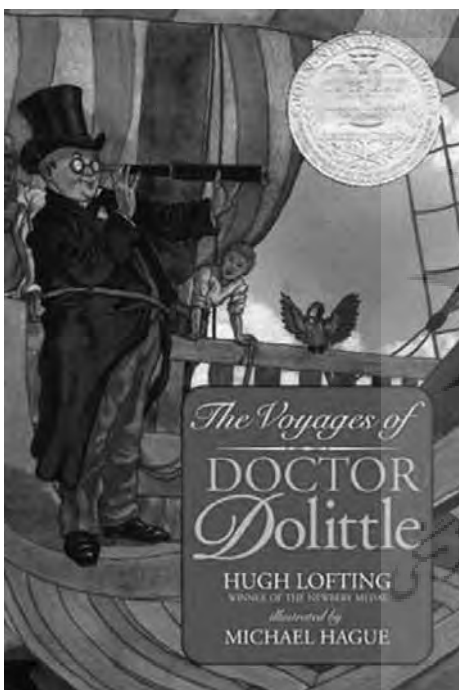
این گزینه‌ی سوم، برنامه‌ای است که نقد ایدئولوژیکی به گردن می‌گیرد، ولی روشن است هنگامی که خوانندگان حقیقی، به جز منتقدان، پیرامون خوانش‌شان مورد پرسش قرار می‌گیرند،

اغلب گزینه‌ی دوم را اختیار می‌کنند و خوانش‌های «کژرو» فراوان خواهد بود (سارلند: ۱۹۹۱؛ کریستین اسمیت: ۱۹۹۳) اگرچه خوانش‌های توافقی هم وجود دارد. به نظر می‌رسد متون مخالف‌خوان‌اند و خوانش‌های مبتنی بر آن‌ها نیز ناهم‌سازند.

۳ - خوانش‌های ناهمساز

میچری^{۲۰} (۱۹۷۷، ۱۹۷۸) و ایگلتون (۱۹۷۶) هر دو بر این باورند که جهان با ستیزی ایدئولوژیکی پاره پاره شده است. چشم‌داشتن به متون برای گشودن این گره اشتباه است و تباینات ایدئولوژیکی که بر جهان تأثیر می‌گذارند، بر متون داستانی نیز که بخشی از جهان هستند، تأثیر خواهند گذاشت. ایگلتون استدلال می‌کند که برخی متون به ویژه در آشکار نمودن ستیز ایدئولوژیکی فربه‌اند؛ به این معنی که مقابل ایدئولوژی حاکم در دورانی که در آن نوشته شده‌اند، قرار می‌گیرند. ایگلتون برای روشن‌تر کردن انگاره‌ی خود، به نمونه‌هایی از آثار سنتی بزرگسالان اشاره می‌کند.

جک زاپیس^{۲۱} (۱۹۷۹) در این راستا گامی بلندتر بر می‌دارد و خاطر نشان می‌سازد که در آثار مردم‌پسند نیز همین تباینات را می‌توان یافت. او ادبیات و فیلم‌های مردم‌پسند را با اسلاف‌شان در قصه‌های عامیانه و رمانس پیوند می‌دهد و بیان می‌کند



که این امر امید استقلال و خودمختاری را، در حقیقت در ریخت‌هایی آرمانشهری، ارائه می‌دهد، در حالی که در همان زمان، ایدئولوژی سرمایه‌داری حاکم را نیز تأیید می‌کند. به بیان دیگر، هنگامی که بستار^{۳۲} (فروبنستی) متون مردم‌پسند، تقریباً همواره از ایدئولوژی حاکم پشتیبانی می‌کند، پیوسته در روایت‌های رشدیافته، حرکت‌های ناهمسویی وجود دارد که این رابطه را به چالش می‌کشد. زاپیس سپس دلالت‌های پژوهش ایگنون را رد می‌کند؛ این که تنها متونی که در برابر ایدئولوژی رایج قد علم می‌کنند، می‌توانند به خوانش‌هایی مفید منجر شوند. زاپیس همچنین ادعاهای پژوهش بلزی را نیز رد می‌کند؛ این که ریخت‌های {روایی} مردم‌پسند در زمره‌ی بهترین نمونه‌های سنت پرمعنای واقع‌گرایی قرار می‌گیرند و به معنای دقیق کلمه خواستار خوانش‌هایی هستند که با ایدئولوژی حاکم هم‌سویند.

ایدئولوژی و ادبیات داستانی کودک و نوجوان

از گفتمان‌های جهانی‌ای که در حوزه‌ی مطالعات ادبی انجام شده است، این نکته را درمی‌یابیم که ایدئولوژی بسیار عمیق‌تر و پنهان‌تر و با روش‌هایی نامحسوس‌تر از آن‌چه منتقدان در دهه‌ی ۱۹۷۰ م. در بریتانیا فکر می‌کردند، در متون داستانی جاگیر شده است. در نقد کتاب‌های کودکان، تأکیدهای نخستین بر کاراکتر و نحوه و چگونگی ارائه‌شان بود. پیوند میان خواننده و متن نیز گونه‌ای هویت‌شناسی ساده در نظر جلوه می‌کرد. ارزش ادبی، امری معلوم و نه چندان پیچیده بود که در باورهای سنت نقد لیویسی ریشه داشت. این پنداشت ابتدا با تأمل بر شخصیت‌پردازی و سپس با انقلابی که در مطالعات ادبی پدید آمد، مورد بازنگری و پرسش قرار گرفت. هالیندیل^{۳۳} (۱۹۸۸) آغازگر کوششی برای واکاوی این موضوع پیچیده بود و استفنز^{۳۴} (۱۹۹۲) گام بعدی را برداشت. استفنز برای دستیابی به درون‌مایه‌های موجود در داستان‌های کودکان، روش‌های شکل‌گیری داستان‌ها، و نیز روش‌هایی که از خلال آن‌ها، خواننده‌ی ضمنی به دست متن ساخته می‌شوند، چشم‌اندازهای ایدئولوژیک فربه‌ای را به کار می‌گیرد.



او طیف وسیعی از متون را در نظر می‌گیرد؛ از جمله کتاب‌های تصویری تولید شده برای نوجوانان را و عناوین مشخصی از آن‌ها را بررسی می‌کند که نویسندگان برجسته و اصلی در این حوزه به کار گرفته‌اند؛ نویسندگانی همچون جودی بلوم^{۳۵}، آنتونی براون^{۳۶}، لئون گارفیلد^{۳۷}، یان مارک^{۳۸}، ویلیام ماین^{۳۹}، یان نیدل^{۴۰}، رزماری ساتکلیف^{۴۱}، موریس سنداک^{۴۲} و دیگران. این گفتمان با بازنگری دوباره در نقش اخلاقی/تعلیمی ادبیات کودک، که امروزه در نقشی ایدئولوژیک جلوه می‌کند، سامان تازه‌ای یافته است. چشم‌اندازهای نوین به دست آمده از مطالعات پسا استعماری، شاهراه‌های بیشتری را برای پیگیری این امر پیش رو می‌نهند، هرچند هنوز هم پژوهش پسا استعماری دندان‌گیر و مستدلی در حوزه‌ی ادبیات کودک وجود ندارد (ن.ک به مگیلیس^{۴۳} ۲۰۰۰).



آن‌چه کتاب ادوارد سعید (۱۹۹۳) هم انجام می‌دهد، آگاه کردن دوباره‌ی ما از پیوند ادبیات داستانی با جهانی پرده‌پوش‌تر است. ممکن است بتوانیم از چنین چشم‌اندازی این نکته را برداشت کنیم که در ده سال اخیر، شاهد ستیز انتخاباتی بنیادینی از سمت احزاب دست‌راستی افراطی در تمام اروپا بوده‌ایم که در تقابل با گرایش عمده به حزب چپ کارگری بریتانیا، بازتاب یافته است. در واقع در یک سطح بین‌المللی، با گسترش گفتمان نئومپریالیستی برخاسته از ایالات متحده، با حمایت بریتانیا، روبه‌رو هستیم که همه‌ی آن‌ها گرد آن‌چه به فروپاشی تام و تمام لیبرالیسم تعبیر می‌شود، متمرکز شده است (ای. جی. هاتون^{۴۴} ۲۰۰۲).

به طرز کوته‌بینانه تصور می‌شود که پیشگامی‌های ضدنژادپرستی و ضد جنسیت‌گرایی دهه‌ی ۱۹۷۰ م. در نظام آموزشی انگلستان، کمابیش بی‌هیچ‌اثری از بین رفته است (جونز^{۴۵} ۱۹۹۹؛ مکن گایل^{۴۶} ۱۹۹۴) و مکن گایل استدلال می‌کند که آن‌چه می‌بایست با ارزش‌های آموزشی لیبرال ارتباط برقرار کند، در گذر مرگی تقریبی است.

هنری جیروکس^{۴۷} فرآیند تجارت و کالانمودن کودکان، آموزش و پرورش و فرهنگ طی سال‌های اخیر در ایالات متحده را پی‌گیری کرد و در تأیید بحث خود به این نتیجه رسید که یک تعریف از دموکراسی که از دل آرای نوجوانان برمی‌آید این است: «دموکراسی یعنی آزادی عمل در خرید، مصرف و ائتلاف هرآن‌چه آرزویش را دارند بدون دخالت محدودیت‌های دولتی» (جیروکس ۲۰۰۰:۹۹)؛ صورت‌بندی‌ای که می‌تواند ما را به درنگ بر فرضیات مصرف‌گرایانه‌ای تشویق کند که در

لایه‌های ایدئولوژیک متون سریالی و مجموعه کتاب‌ها نهفته‌است و خواستار بازیابی آن‌ها باشد. در انگلستان بسیاری از کتاب‌هایی که در دهه‌ی ۱۹۷۰ م. مورد نقد و بررسی قرار گرفتند، همچنان در مدارس، دوره‌های آموزشی و دیگر مکان‌ها ترویج می‌شوند. واکنش بریتانیایی‌ها به رشد و گسترش ادبیات اروپایی یکی از نمودهای افزایش انزوا و بیگانه‌هراسی آن‌ها به جای کاهش این احساس بوده‌است. برای نمونه کاتن^{۳۸} (۲۰۰۰:۲۲) به نقل از برنان^{۳۹} می‌گوید که در میزان ۳۵ درصدی نشر کتاب‌های مصور به شکل ترجمه در کشورهای اروپایی، از تمام زبان‌های کشورهای عضو اتحادیه‌ی اروپا، سهم بریتانیایی‌ها تنها ۱ درصد بوده است. در این میان، بین آن‌ها که می‌خواستند برای سنجش کیفیت ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان برخی ملاک‌های ادبی را نگه دارند و یا مورد بررسی مجدد قرار دهند با آن‌ها که شک بنیادی‌تری نسبت به این‌گونه نقدها داشتند، کشمکش حل‌ناشدنی وجود داشت. در نتیجه روشن است که امکان فراوان افزودن برخی نظریه‌های انتقادی نوین، برای نوآیین نمودن گفتمان‌های دهه‌ی ۱۹۷۰م. پیش آمد؛ افزایش امکانات در ارتباط با بازسنجی متونی که ارتباطی وسیع‌تر با تغییرات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی معاصر خود برقرار می‌کردند.

هم‌پوشانی گفتمان‌های انتقادی در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان با بحث پرورش کودک، به ویژه آموزش و پرورش، کشمکش دیگری را آشکار می‌سازد که میان جبرگرایی و پویایی وجود دارد. یک نگاه به ادبیات داستانی کودک و نوجوان حاکی از این است که یک اثر، خوانندگان را در ساختار ایدئولوژیک مشخصی قرار می‌دهد و از این‌رو مخاطب را در گفتمان غالب دنیای سرمایه‌داری شامل مفاهیمی چون اختلاف طبقاتی، نظام پدرسالاری و نژادپرستی، فرهنگ‌پذیر و متأثر می‌کند. با این‌حال این دیدگاه‌ها به طور کامل سرنوشت‌باور (تقدیرگرا) نیستند و کوشش بسیار هوشیارانه‌ای به خرج می‌دهند تا کودکان بنا بر نیاز با خوانشی مخالف از متون، ساختار شکنی کنند تا لایه‌های زیرین ایدئولوژیک‌شان آشکار شود. این رویه کم‌کم به برنامه‌ای آموزشی تبدیل می‌شود. دیدگاه مقابل بر این باور است که کودکان آن‌چنان که وانمود می‌کنند قربانی دست و پا بسته‌ی داستان‌ها نیستند و متونی که پاسخگوی انتقال برخی ارزش‌ها باشند، بسیار پیچیده‌تر از چیزی هستند که در نگاه اول به نظر می‌رسند. گواهی خود کودکان و نوجوانان، آغازی برای گردآوری توضیح برای حل این پیچیدگی است. موضوع این است که خوانندگان به سادگی مغلوب آن‌چه می‌خوانند نمی‌شوند؛ بلکه رابطه‌ای فرنودی (دیالکتیکی) میان جبرگرایی و پویایی وجود دارد. در این باب، چرلند با اشاره به جستار خود درباره‌ی خوانش دختران از متون، به نقل از جی. ام. آنبون^{۴۰} می‌گوید:

«دیالکتیک سازگاری با محیط و مقاومت در برابر تغییر، بخشی از واکنش همه‌ی انسان‌ها به تبعیض و ستمگری است. بیشتر زنان به طور روزمره درگیر کوشش‌های آگاهانه و ناآگاهانه برای تن در ندادن به پستی‌های روان‌شناختی و زوال اعتماد به نفسی هستند که می‌تواند نتیجه‌ی تمام مداومت‌ها در سطح ایدئولوژی فرهنگی زنانگی باشد: مقاومت آن‌ها متمرکز بر مبارزه با سلطه‌پذیری، تابعیت، خانه‌داری و بی‌کنشی است.»

(چرلند به همراه ادلسکی ۱۹۹۳:۳۰)

سابقه‌ی تجلی این تجزیه و تحلیل از دیالکتیک میان هویت فردی و صورت‌بندی ایدئولوژیک از فرهنگ، در خود زبان، به ولوسینف باز می‌گردد. در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان دیالکتیک را می‌توان در خلال متون و میان متن و خواننده یافت. در مجموعه نوشته‌های کریستین اسمیت، «نوشته‌هایی در باب میل: رسالتی در باب ادبیات داستانی، زنانگی و آموزش (۱۹۹۳)» نقد ایدئولوژیک ادبیات داستانی کودک و نوجوان بالغ شده است. این مجموعه به صورت کامل پیچیدگی بحث، تجزیه و تحلیل ایدئولوژی‌های خود متون، شرایط اقتصادی و سیاسی تولیدشان، انتشار و توزیع، جنبه‌های ایدئولوژیک معانی‌ای که خوانندگان کودک و نوجوان از آن‌ها برداشت می‌کنند و شرایط اقتصادی و سیاسی خود مخاطبان نوجوان را مورد توجه قرار می‌دهد. مرکز توجه در این‌جا تولیدات انبوهی است که مخاطب‌شان دختران نوجوان و کوچک‌تر است با این‌حال چنان‌چه ما ساز و کار ایدئولوژیک پژوهش او را در جامعه به طور کامل درک کنیم، الگوهایی را پیشنهاد می‌دهد که راه را برای اکتشافات آتی در حوزه‌ی ادبیات داستانی کودک و نوجوان باز می‌کند.

یادداشت‌ها:

(۱) فرانک ریمنوند لیویس (۱۸۹۵-۱۹۸۷) (Frank Raymond Leavis) 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 رمانویس (۱۹۵۵) و آنا کارنینا و دیگر مقالات (۱۹۶۸) اشاره کرد.

(۲) کنت گراهام (۱۸۹۵-۱۹۳۲) (Kenneth Grahame)، نویسنده‌ی اسکاتلندی است. نخستین کارهای ادبی گراهام، جستارهایی بود که از اواخر دهه‌ی ۱۸۸۰م، در مجله‌ها و روزنامه‌ها چاپ می‌شد.

در سال ۱۸۹۳م «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 کودکی 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 نزیبت (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 در میان بیدین‌ها» (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 در میان نیزار» درآورد که نخست از سوی ناشران بسیاری پس فرستاده شد. سرانجام این مجموعه داستان با نام «باد در میان بیدین‌ها» در سال ۱۹۰۸ منتشر شد. پس از استقبال خوانندگان از «باد در میان بیدین‌ها»، او «کتاب شعر کمبریج برای کودکان» را در سال ۱۹۱۶ نوشت. از روی «باد در میان بیدین‌ها» فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی نیز ساخته شده است. کنت گراهام در سال ۱۹۳۲م به سبب خونریزی مغزی در گذشت.

(۳) **رابرت لیسون** (۱۹۷۵/۱۹۸۰) به استفاده از سنت بریتانیایی نقد ادبیات بزرگسالان، که در آن زمان رایج بود، در داستان‌های کودکان 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 بورژوازی است. وی این‌گونه استدلال می‌کند که قصه‌های کهن، همان‌طور که در کلام پراپ هم بازتاب دارد، بی‌نیاز از روانشناسی کنش و نتیجه‌ی اخلاقی داشتند. ادعاهایی که «منتقدان ادبی» سنتی برای این دست شخصیت‌پردازی‌ها مطرح کرده‌اند، نخبه‌گرایانه است و برای عموم خوانندگان کاربرد ندارد.

(۴) **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. نقد 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 دلیلو. کی. ویسمات (با همکاری مونترو سی. بیردزلی) مقاله‌ی خود به نام مغالطه‌ی قصد و نیت (تجدید چاپ در مجموعه‌ی شمالی لفظی، ۱۹۵۴) را منتشر کرد که مدرکی اساسی در تکامل نظریه‌ی انتقادی نوین بود. آن‌ها این دیدگاه را بیان کردند که شعر «نه از آن منتقد است و نه از آن 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.

(۵) **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.

(۶) **معشوق لیدی چترلی (Lady Chatterley's Lover)** اثر دیوید هربرت لارنس (David Her- bert Lawrence) (۱۸۸۵-۱۹۳۰)، نویسنده‌ی انگلیسی که بین سال‌های ۱۹۲۶ و ۱۹۲۸ در فلورانس نوشته شده و به سال ۱۹۲۸ در همین شهر انتشار یافته است. لارنس در این اثر بار دیگر برداشت خود را از عشق جسمانی تأیید می‌کند و آن را وسیله‌ای برای بهبود یافتن از هرگونه «عقل‌گرایی» بیمارگونه و تماس دوباره با نیروهای غریزی و طبیعی زندگی می‌داند.



(۷) داستان‌های دکتر دولیتل

کتاب شامل ۸ داستان از زبان جانوران است. دکتر دولیتل، شخصیت اصلی، زبان جانوران را می‌فهمد. به خاطرات‌شان گوش می‌دهد و در ماجراهای‌شان نقش دارد. موضوع بنیادین این ۸ داستان فانتزی کوتاه و جانوری، عشق انسان به جانوران و نگهداری از آن‌هاست. دکتر دولیتل، شخصیت اصلی، دوستدار جانوران و شخصیت‌های فرعی سگ، چلچله و سگ دریایی‌اند. ماجراها در کشور انگلستان در زمان حال رخ می‌دهند. زبان کتاب روایتی و طنزآمیز است. ماجراهای پادلبای، نویسنده: هیو لافتینگ، مترجم: محمد قصاب، تهران، نشر محراب قلم، ۱۳۸۵، ۲۵۶ صفحه، مصور، گروه سنی ۹ تا ۱۳ سال.

(۸) عبارت «شرایط تولید» برگردانی است که برای Circumstances of production انتخاب شده

است. همین‌طور که پیداست این مفهوم با «شیوهی تولید ادبی» (Literary Mode of Production) رایج در نقد مارکسیستی مدرن فرق دارد. ولی از آن‌جا که این مفهوم اخیر پیوند مستقیمی با بحث ما دارد، بد نیست تا اشاره‌ای به آن داشته باشیم. «مفهوم شیوهی تولید ادبی را نقد مارکسیستی مدرن سکه زد تا شیوه‌های وابستگی تمامی نوشته‌های ادبی به نهادها و مناسبات اجتماعی را توضیح دهد. هر شکلی از تولید از نیروهای مادی معینی استفاده می‌کند (در مورد نوشتن، این‌ها عبارت‌اند از کاغذ، چاپ، فن‌آوری انتشار و غیره). اما خود این نیروهای مادی، بخشی از مناسبات اجتماعی‌ای هستند که میان تولیدکنندگان، واسطه‌ها و مصرف‌کنندگان وجود دارد. مناسبات اجتماعی میان یک خنیاگر قبیله، رئیس او و مخاطبان او با مناسبات میان یک شاعر سده‌ی هجدهمی، حامی اشرافی او و خوانندگان آثارش تفاوت دارد؛ و این‌ها هم به نوبه‌ی خود، با تولیدکننده‌ی ادبی منزوی امروزی، که آثار خود را هم‌چون کالایی برای خرید و فروش، و برای مخاطبی که هیچ‌گاه با او روبه‌رو نمی‌شود تولید می‌کند، تفاوت دارند. هر جامعه می‌تواند چندین شیوهی تولید ادبی متفاوت و بلکه متضادی داشته باشد: مناسبات اجتماعی میان رمان‌نویس مردم‌پسند مدرن، ناشران او و خوانندگان او با مناسبات اجتماعی میان نویسندگان، کارگردانان، بازیگران و تماشاگران یک گروه تئاتر سیاسی کاملاً متفاوت است. برخی از شیوه‌های تولید ادبی می‌توانند بخش‌های فرعی چیزی باشند که می‌توانیم آن را شیوهی «عام» تولید اقتصادی کل جامعه بنامیم: نوشته‌های امروزی عمدتاً بخشی از صنعت نشر سرمایه‌داری هستند. اما سایر شیوه‌های تولید ادبی می‌توانند بازمانده‌های جوامع پیشین را بازنمایی کنند، یا می‌توانند بکوشند تا پیشاپیش انواع تازه‌ای از مناسبات

اجتماعی را در کل جامعه به تصویر کشند. مفهوم «شیوه‌ی تولید ادبی» فقط به آن چه «جامعه‌شناسی ادبیات» نامیده می‌شود مربوط نمی‌شود. این مفهوم مثلاً مانند رنگ جلد یک کتاب، واقعیت بیرونی محضی درباره‌ی اثر ادبی، در واقع، بخشی از تجزیه و تحلیل انتقادی خود ادبیات است. زیرا هر اثر ادبی، هرچند به صورت غیرمستقیم، متضمن آن است که چگونه و به دست چه کسی نوشته شده است، و چگونه و توسط چه کسی باید خوانده شود. هر اثر یک «مؤلف ضمنی» دارد و یک «خواننده‌ی ضمنی» و قراردادهای پیوستگی‌هایی بین خود و خواننده‌ی خود برقرار می‌کند. اثر برای آن که اصلاً در چارچوب ادبیات پذیرفته شود، باید فرآورده‌ی معینی باشد که در قالب برخی نهادهای اجتماعی معین تولید شده است. بسیاری از منتقدان توجهی به دیوار نوشته‌ها در مقام یک فرآورده‌ی ادبی مقبول که می‌تواند موضوع مطالعات دانشگاهی قرار بگیرد، ندارند؛ این دیوار نوشته‌ها قطعاً یک شیوه‌ی نوشتار هستند (که اغلب جالب توجه‌اند و ارزش قابل ملاحظه‌ای دارند) و برای مخاطبان مشخصی تولید می‌شوند. به بیان دیگر، آن چه «ادبیات» شمرده می‌شود، پیشاپیش واجد تعریفی اجتماعی (و ایدئولوژیکی) است؛ یک نوشته می‌تواند در یک دوره، «ادبی» تلقی شود و در دوره‌ای دیگر، «ادبی» تلقی نشود. نوشتار «غیر ادبی» را می‌توان به شیوه‌ای ادبی بررسی کرد و یا، به عکس، می‌توان از منظری غیرادبی به مطالعه‌ی نوشتار ادبی پرداخت. پس، تعریف‌ها و معیارهای «ادبیات» به مجموعه‌ای از ارزش‌ها و اندیشه‌هایی تعلق دارند که در یک شیوه‌ی تولید ادبی جای می‌گیرند. ارزش‌ها و مناسبات اجتماعی مرتب بر آن شیوه‌ی تولید، به نوبه‌ی خود، نقش خود را بر آثاری که تولید می‌شوند بر جای می‌گذارند. در نتیجه، متمایز کردن مطالعه‌ی «بیرونی» و تاریخی آثار ادبی از مطالعه‌ی «درونی» و انتقادی آن‌ها کار بسیار دشواری است. (برای مطالعه‌ی بیشتر به دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر؛ ایرنا ریما مکاریک، ترجمه‌ی مهران مهاجر، محمد نبوی، نشر آگه مراجعه کنید.)

(۹) خواننده‌ی ضمنی (Implied Reader)

خواننده‌ی ضمنی اصطلاحی است که ولفگانگ آیزر، یکی از برجسته‌ترین اعضای مکتب کنستانس، برای توصیف تعامل میان متن و خواننده به کار برد. این اصطلاح اقتباسی است از مفهوم «مؤلف ضمنی» که وین بوت در رتوریک داستان (۱۹۶۱) از آن سخن گفته بود. از نظر بوت، مؤلف ضمنی با پرسونا یا راوی تفاوت دارد؛ این اصطلاح بیشتر به خود دوم مؤلف باز می‌گردد که نسخه‌ی ادبی شخص حقیقی و مخلوق متنی آن است. خواننده‌ی ضمنی آیزر مفهومی است مشابه آن. خواننده‌ی ضمنی چنان که در کتابی به همین نام، خواننده‌ی ضمنی (۱۹۷۲) از آن سخن می‌رود، به مشارکت فعال خواننده در فرآیند و خوانش اشاره دارد. اصطلاح خواننده‌ی ضمنی، هم‌سو با رویکرد تعاملی آیزر به تولید معنا، مفهومی فقط متعلق به متن یا خواننده



نیست، بلکه از آن هر دو آن هاست. این مفهوم هم متضمن پیش ساختار متن است که تولید معنا را امکان پذیر یا تسهیل می کند و هم عمل متحقق ساختن معنای بالقوه را شامل می شود که خواننده در فرآیند خواندن انجام می دهد. بنابراین، آیزر به دنبال آن است که تمایزی قائل شود میان خواننده‌ی ضمنی و انواع و اقسام خواننده‌هایی که ناقدان مکتب خواننده‌محور به کار می گیرند. آیزر می خواهد حضور خواننده را توضیح بدهد، اما سعی می کند هم از خوانندگان واقعی یا تجربی و هم از خوانندگان انتزاعی که مشخصاتشان قبل از رویارویی آن‌ها با یک متن مشخص ادبی تعیین شده است، دوری گزیند. پس مدل او مدلی استعلایی یا پدیدارشناختی است، زیرا خواننده‌ی ضمنی مورد نظر او در عین این که مانع دخالت‌های تجربی می شود، امکانات لازم برای دست و پنجه نرم کردن با یک متن مشخص را نیز داراست.

از سوی دیگر می توان به خواننده‌ی ضمنی همچون نقش خاصی اندیشید که به هر یک از خوانندگان یک متن داده شده است. این نقش به وسیله‌ی سه مؤلفه از پیش ساخته شده است: (۱) منظرهای گوناگون متن، (۲) نقطه‌ی تلاقی‌ای که خواننده از آن جا این منظرها را به هم پیوند می زند و (۳) محلی که این منظرها به هم می گریند. به نظر آیزر، خوانندگان در فرآیند خواندن، موضع مسلط خود را از دست می دهند و ناگزیر می شوند ایستاری اختیار کنند که از آن جا بتوانند معنای متنی را بسازند. خواننده از خلال منظرهای گوناگونی گذر می کند که شخصیت‌ها و لحن‌های روایی آن‌ها را رقم زده‌اند و در نهایت، باید منظرهای گوناگون را در یک الگوی به تدریج در حال تحول جا بیندازد. همچنین می توان به خواننده‌ی ضمنی در قالب کنش‌هایی نگریست که خواننده انجام می دهد. در نظریه‌ی آیزر، خوانندگان جاهای خالی و خلأها را پر می کنند و به واسطه‌ی آن، عدم تعین را از میان می برند. گرچه منظرهای متنی معین هستند، اما درباره‌ی نقطه‌ی تلاقی نهایی این منظرها باید دست به تخیل زد. این فرآیند کنش ذهنی، که در واقع سویه‌ی خلاق رویارویی با متن است، ساحت دیگر خواننده‌ی ضمنی را به ما می نمایاند. هر مورد تعامل تجربی با یک متن تفاوتی جزئی به دنبال می آورد؛ هیچ دو خواننده‌ای به شیوه‌ی واحد تصویرسازی یا جاهای خالی را پر نمی کنند. اما خوانندگان منفرد صرف نظر از این که چگونه متن را تحقق می بخشند، در شکل دادن به خواننده‌ی ضمنی مشارکت دارند، و ساختار این خواننده‌ی ضمنی چارچوبی را فراهم می آورد که در دوران آن می توان پاسخ‌ها را سنجید و انتقال داد.

منابع:

- Aristotle (1965) 'On the Art of Poetry', in Aristotle, Horace and Longinus, *Classical Literary Criticism*, trans. Dorsch, T., Harmondsworth: Penguin.
- Barthes, R. (1974) *S/Z*, New York: Hill and Wang.
- Belsey, C. (1980) *Critical Practice*, London: Methuen.
- Benjamin, W. (1970) *Illuminations*, Glasgow: Collins Fontana.
- Board of Education (1921) *The Teaching of English in England (The Newbolt Report)*, London: HMSO.
- Bradford, C. (2001) 'The End of Empire? Colonial and Post-colonial Journeys in Children's Books', *Children's Literature* 29: 196–218.
- Bratton, J. S. (1981) *The Impact of Victorian Children's Fiction*, London: Croom Helm.
- Chambers, A. (1980) 'The Reader in the Book', in Chambers, N. (ed.) *The Signal Approach to Children's Books*, Harmondsworth: Kestrel.
- Cherland, M. R., with Edelsky, C. (1993) 'Girls Reading: The Desire for Agency and the Horror of Helplessness in Fictional Encounters', in Christian -Smith, L. K. (ed.) *Texts of Desire: Essays on Fiction, Femininity and Schooling*, London: Falmer Press, 28–44.
- Christian -Smith, L. K. (ed.) (1993a) *Texts of Desire: Essays on Fiction, Femininity and Schooling*, London: Falmer Press.
- (1993b) 'Sweet Dreams: Gender and Desire in Teen Romance Novels', in Christian -Smith, L. K. (ed.) *Texts of Desire: Essays on Fiction, Femininity and Schooling*, London: Falmer Press.
- Cotton, P. (2000) *Picture Books sans Frontières*, Stoke on Trent: Trentham Books.
- Cullingford, C. (1998) *Children's Literature and Its Effects: The Formative Years*, London: Cassell.
- Darton, F. J. H. (1932/1982) *Children's Books in England: Five Centuries of Social Life*, 3rd edn, rev. Alderson, B., Cambridge: Cambridge University Press.

- DES (Department of Education and Science) (1975) *A Language for Life (The Bullock Report)*, London: HMSO.
- DFE (Department for Education) (1995) *English in the National Curriculum*, London: HMSO.
- Dixon, B. (1974) 'The Nice, the Naughty and the Nasty: The Tiny World of Enid Blyton', *Children's Literature in Education* 15: 43-62.
- (1977) *Catching Them Young*, London: Pluto Press.
- (1982) *Now Read On*, London: Pluto Press.
- Eagleton, T. (1976) *Criticism and Ideology*, London: Verso.
- Eco, U. (1981) *The Role of the Reader*, London: Hutchinson.
- Egoff, S., Stubbs, G. T. and Ashley, L. F. (eds) (1969) *Only Connect*, Toronto: Oxford University Press.
- Fielding, S. (1749/1968) *The Governess, or Little Female Academy*, London: Oxford University Press.
- Fisher, M. (1986) *Classics for Children and Young People*, South Woodchester: Thimble Press.
- Fox, G. (1979) 'Dark Watchers: Young Readers and Their Fiction', *English in Education* 13, 1: 32-5.
- Frye, N. (1957) *Anatomy of Criticism*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Giroux, H. (2000) *Stealing Innocence: Youth, Corporate Power, and the Politics of Culture*, New York: St Martin's Press.
- Harding, D. W. (1977) 'Psychological Processes in the Reading of Fiction', in Meek, M., Warlow, A. and Barton, G. (eds) *The Cool Web*, London: Bodley Head.
- Hentoff, N. (1969) 'Fiction for Teenagers', in Egoff, S., Stubbs, G. T. and Ashley, L. F. (eds) *Only Connect*, Toronto: Oxford University Press.
- Hildick, W. (1970) *Children and Fiction*, London: Evans.
- Hoare, P. (1997) *Wilde's Last Stand*, London: Duckworth.
- Hollindale, P. (1988) 'Ideology and the Children's Book', *Signal* 55: 3-22.
- Hourihan, M. (1997) *Deconstructing the Hero*, London: Routledge.
- Hughes, F. (1978/1990) 'Children's Literature: Theory and Practice', in Hunt, P. (ed.) *Children's Literature: The Development of Criticism*, London: Routledge.
- Hughes, T. (1976) 'Myth and Education', in Fox, G., Hammond, G., Jones, T. and Sterk, K. (eds) *Writers, Critics and Children*, London: Heinemann.
- Hunt, P. (1980) 'Children's Books, Children's Literature, Criticism and Research', in Benton, M. (ed.) *Approaches to Research in Children's Literature*, Southampton: University of Southampton Department of Education.

- 20 - Macherey
 21 - Jack Zipes
 22 - closure
 23 - Hollindale
 24 - Stephens
 25 - Judy Blume
 26 - Anthony Browne
 27 - Leon Garfield
 28 - Jan Mark
 29 - William Mayne
 30 - Jan Needle
 31 - Rosemary Sutcliff
 32 - Maurice Sendak
 33 - McGillis
 34 - e.g. Hutton
 35 - Jones
 36 - Mac an Ghaill
 37 - Henry Giroux
 38 - Cotton
 39 - Brennan
 40 - J. M. Anyon

پی نوشت‌ها:

- 1 - Charles Sarland
 2 - Peter Hunt

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

- 4 - Vološinov
 5 - Felicity Hughes
 6 - Henry James
 7 - Terry Eagleton
 8 - Catherine Belsey
 9 - Jan Needle
 10 - Robert Leeson
 11 - expressive realism
 12 - Postcolonialism
 13 - Othering
 14 - Edward Said
 15 - Conrad
 16 - Arthur Ransome
 17 - Hugh Lofting
 18 - Bratton
 19 - aberrant