ایدئولوژی‌های پنهان در کتاب‌های کودک و خواندن منتقدانه*

آنا ماریا ماکادو**
ترجمه: مژگان کلهر

اگر عذر مرا بپذیرید ــ که امیدوارم بپذیرید ــ یادآور می‌شوم مقاله‌ای که در دست دارم، دست‌نویسی متداول و معمولی نیست، بلکه بیشتر [شبیه] یک سخنرانی طولانی است؛ بخشی از یک گفت‌وگوست که به موضوع مورد بحث می‌پردازد. اما چون از جانب من ــ یک اول شخص مفرد ــ مطرح می‌شود، گمان نکنید که از روی ذهنیتی خودخواهانه است، بلکه سعی کرده‌ام با نگاهی متواضعانه، به چنین موضوع ظریف و حساسی بپردازم.

گفته‌هایم مثل هر بحثی پر از نظریات و عقاید شخصی است. حقایق عینی و موارد غیرقابل پرسش در آن وجود ندارد، بلکه آن چه اهمیت دارد، افکار و ایده‌هایی است در مورد چیزی که بخش مهمی از زندگی مرا تشکیل داده است. شاید این افکار درست نباشد، اما وجود دارد و این تنها راهی است که می‌توانم صادقانه با چنین موضوعی رودررو شوم.

روزی که از من دعوت شد تا در این کنگره شرکت کنم و به موضوع ایدئولوژی در کتاب‌های کودکان بپردازم، باید اعتراف کنم که اولین عکس‌العملم از این که با چنین موضوع سخت و حساسی روبه‌رو شده بودم، ترس و نگرانی بود. زمان آن رسیده بود که دلیل این ترس و نگرانی را از خود بپرسم. من در جایگاه یک نویسنده، هر روز با این موضوع مواجهم و ذره‌ای از آن ترس ندارم. پس چرا حالا باید چنین ترسی را تجربه کنم؟ خوب می‌دانم که توضیح کارهای دیگران خیلی سخت است، اما وقتی موضوع را در ذهنم پس و پیش کردم، حس کردم که بارها در مورد این مبحث فکر کرده‌ام و می‌دانم مسئله‌ای که کاملاً به آن معتقدم، چیست. چون هر بار که در مصاحبه‌ها در این مورد از من سؤال شده، به آن پاسخ داده‌ام و آن چیزی است که از دههٔ شصت برایم شروع شده است؛ زمانی که هنوز به دانشگاه می‌رفتم و فکر نمی‌کردم روزی نویسنده بشوم یا برای کودکان بنویسم.

حالا می‌خواهم این بینش جدید را با شما در میان بگذارم؛ بینشی که به آن ایمان دارم و حاصل مطالعاتی است که در زمینه ادبیات بعد از جنگ فرانسه داشته‌ام و نظریاتی که نویسندگان و

* این مقاله، متن سخنرانی ماکادو، در کنگرهٔ بین‌المللی IBBY است.

** Ana Maria Machado

کسانی مثل سارتر[۱]، کامو[۲] و مالرو[۳] بعدها آن را توضیح داده‌اند. در طول جنگ جهانی دوم، انسان‌ها برای رسیدن به آزادی مبارزه می‌کردند، می‌جنگیدند و هر کاری در توان‌شان بود، انجام می‌دادند. جنگ جهانی تمام شد. مردم دربارهٔ نقشی که نویسندگان باید بازی کنند و نیز دربارهٔ تأثیر ادبیات و جایگاهی که باید ایدئولوژی در داستان داشته باشد، بحث می‌کردند. عده‌ای هم از شعار

«ادبیات متعهد» دفاع می‌کردند و [معتقد بودند] که هر کار هنری باید نظریه‌پردازی کند. نویسنده برای اطلاع جامعه، برای خود زندگی و این که شادی‌های انسانی مهم‌تر از هر چیز دیگری است، باید باعث پیشرفت بشر شود. از طرف دیگر، کسانی هم معتقد بودند که «هنر برای هنر» است و یا می‌گفتند: تنها هدف کاری هنری، خلق زیبایی است و این که هنر مهم‌تر از سیاست است و نباید به وسیله مسائل ایدئولوژیکی و عقیدتی مانع آن شد. در میان این بررسی‌ها به متنی از آلبرکامو برخوردم و متوجه شدم که او هم دقیقاً آن چه را که من حس کرده‌ام، بیان کرده است. کامو می‌گوید: «هیچ نویسنده‌ای نباید کار خود را در خدمت چیز دیگری بگیرد؛ مگر نیازهای خلاق خود و تحقیقات هنرمندانه‌اش. هنرمند نباید بکوشد در کار خلاقه‌اش حکم صادر کند. کار هنری فرمانروای خالق خود است و باید راه خود را پی بگیرد؛ بدون این که اجباری در منتقل کردن پیام‌ها داشته باشد، شعار بدهد و یا عقاید و ایده‌هایش را آشکار کند. بنابراین، هر هنرمند، وقتی اثرش را خلق می‌کند، نباید به چیزی جز خود اثر بیندیشد.»

او اضافه می‌کند: «هیچ انسانی (هنرمند یا غیرهنرمند) به دلیل این که موقعیتی مناسب در جامعه به دست نیاورده یا به موضوعات سیاسی زمان خود نپرداخته است، مورد بازخواست قرار نمی‌گیرد. هیچ کس به دلیل این که مطابق اصول زندگی روزمره عمل نکرده، برای ساختن دنیایی بهتر از این دنیا نکوشیده (دنیایی که عدالت و آزادی بیشتری در آن باشد) و شخصیت‌هایی خلق نکرده که با معیارهای اخلاقی زندگی کنند، مورد بازخواست قرار نمی‌گیرد. غیرممکن است که برداشت آدمی از دنیای پیرامونش در کارهای او نمایان نشود. اگر «اثر» کاری هنرمندانه باشد، ایدئولوژیِ هنرمند حتماً به کار او منتقل شده است. نه این که کار نویسنده، به دلیل ایده‌ها و نظریاتی که در آن آمده است، متعهدانه جلوه کند.»

به طور خلاصه، به نظر کامو، ایدئولوژی نباید بخشی از اهداف یک کار خلاق باشد، بلکه سنجشی از تجربه‌های زندگی شخصی هنرمند است. پس نگین‌های درخشان دیگری که در چنین گنجینه‌ای وجود دارد، این است که: ایدئولوژی الهام‌بخش است، ردپایی از خود در اثر به جای می‌گذارد، بین خطوط نوشته شده ظاهر می‌شود، مثل جویباری پنهانی عمل می‌کند، بینشی پر معنا پیش روی‌مان می‌گستراند و...

سی سال از خواندن این متن گذشته است و من از نگاه یک نویسنده، هنوز نه امتیاز بهتر و بیشتری پیدا کرده‌ام و نه درک مهم‌تری از چیزی که در این موضوع بحث‌انگیز وجود دارد. با وجود این، از نگاه خوانندگانِ کتاب، چیزها عوامل پیچیدهٔ دیگری دارند؛ خصوصاً اگر خوانندگان کودک باشند. کسانی که اطلاعات کافی ندارند، برای کشف و بررسی ایدئولوژی‌های پنهانیِ کتاب‌هایی که می‌خوانند، تدابیر انتقادی ندارند و نمی‌توانند اصلاحات لازم را در ذهن‌شان انجام بدهند. پس مجبوریم موضوع را بیشتر مورد بررسی قرار بدهیم. همه‌مان می‌دانیم که ادبیات کودک، محصول جدید تاریخ فرهنگی است و تنها در دنیای مدرن امروز گسترش پیدا کرده است. همان طور که جان رو تان سند[۴] می‌گوید: «پیش از این که کتاب‌های کودک باشند، کودکان بوده‌اند؛ کودکانی که با نیازها و علایق خاص خود به دنیا می‌آیند. نه این که فقط زنان و مردانی مینیاتوری و کوچک باشند.»

این تحول، تحول نسبتاً جدیدی در تاریخ است. اگر چه پیش از این نیز افسانه‌های بسیاری برای کودکان نقل شده، این افسانه‌ها یا داستان‌هایی عامیانه بود و یا داستان‌هایی پر از پند و اندرز. نمی‌شود آن‌ها را در مقایسه با کتاب‌هایی که بزرگسالان می‌خوانند و از خواندن‌شان لذت

می‌برند، کتاب‌های کودک نامید. وقتی در [سال‌های] پایانی؛ قرن ۱۷، جان لاک[۵]، کتاب «نظریاتی درباره آموزش[۶]» را در سال ۱۶۹۳ انتشار داد و کتاب دیگری را با نام «کودک می‌آفریند»، روانهٔ بازار کرد، یا در همان زمان، شارل پرو[۷]، کتاب افسانهٔ پریان خود را که پر از درس‌های اخلاقی است، به چاپ رساند، هر لذتی که یک کودک می‌توانست از خواندن این کتاب‌ها به دست بیاورد، به اجبار به بعضی از فرم‌های تعلیم و تربیت ربط پیدا می‌کرد. چنین اتفاقی افتاد؛ چون گمان می‌کردند که دورهٔ کودکی به هیچ وجه از حوزهٔ آموزش جدا نیست و کودک و تربیت، جزئی جدانشدنی از همند. این روند هنوز هم در این روزها پابرجاست و کمک‌مان می‌کند تا دلیلی برای این پرسش بیابیم که: چرا کتاب‌های کودک اغلب به بهانه‌ای ساده و پیش پا افتاده، پند و اندرز می‌دهند و پیام‌های عقیدتی ارائه می‌کنند. شاید اگر این روند مهم، به تنهایی کارساز بود، کتاب‌های کودک هنوز در همان حالت اسطوره‌های دروغین، درس‌های جالب و افسانه‌های عبرت‌انگیز باقی مانده بود و بزرگ‌ترها، نسل‌های جدید را دقیقاً مطابق همان الگوها شکل می‌دادند و تربیت می‌کردند. اما با وجود چنین فشار مؤثری از سوی این نظام حاکم، از همان ابتدا اتفاقی افتاد که راه‌های نوظهوری برای فرار از این سرنوشتِ از پیش تعیین شده پدید آمد.

فکر می‌کنم دلیل این تغییر را تنها با یک کلمه می‌شود بیان کرد: عشق.

هیچ کس نمی‌تواند بدون مهر و محبت و عشق و عاطفه با بچه‌ها کنار بیاید. داستان‌های عامیانه و افسانه‌هایی که به عنوان سرگرمی، بارها و بارها به کودکان گفته می‌شد، لحظات خوبی برای‌شان به ارمغان می‌آورد. در چنین حالتی، نکات اخلاقی فراموش می‌شد و محتوای مخرب آن‌ها مورد توجه قرار می‌گرفت و این مواردِ مخرب، بدجنسی‌هایی بود که اغلب در شخصیت‌های زنِ داستان دیده می‌شد؛ نامادری‌های بد، ملکه‌های بد و...

مثلاً چه کسی فکر می‌کرد بتواند داستان سیندرلا را همان طور که «پرو» به پایان رسانده، به پایان ببرد و بگوید که اگر نتوانید روی حمایت نامادری و ناپدری خود حساب کنید، داشتن هوش و استعداد هیچ فایده‌ای ندارد؟ چنین پایانی برای کسی که تحت حمایت دادگاه سلطنتی زندگی می‌کرد، بسیار عالی بود [و] یا برای کسی که امروز تحت حمایت مافیاست.

● رابینسون کروزوئه، تقریباً تجسمی بود از یک ایدئولوژی استعمارگر تجاری. فرهنگ‌های مختلفی را نشان می‌داد که از آدم‌خوارها و خدمتکارها به وجود آمده بودند

اما این پیام‌ها خیلی زود از داستان‌ها کناره گرفتند. یک قرن بعد، برادران گریم در آلمان، با انتشار مجموعهٔ «افسانه‌ها» نقش مهمی در این راه ایفا کردند که نه تنها نقش گسترده‌ای بود، بلکه بدون این که آشکارا به کودکان پند و اندرزهای اخلاقی بدهند، خود را تنها به روایت داستان محدود کردند. همان طور که از نام کتاب پیداست، داستان‌ها را نه برای طبقه اشراف نوشته بودند و نه برای بچه‌هایی که به مدرسه می‌رفتند، بلکه [این داستان‌ها] به خانه‌ها راه پیدا کرده بودند. کار برادران گریم از روی عشق بود؛ عشق به ملت و فرهنگ‌شان. قصه‌گوهایِ بی‌نامی که برای سال‌ها این گنج را حفظ کرده بودند تا اکنون آن را به نسل‌های بعد بسپارند. عشق نویسنده‌ها به کودکان و داستان‌پردازی، حالت‌های دیگری به خود

می‌گیرد که رابطه بین کودک و کتاب را گسترش می‌دهد. در پایان قرن ۱۷ و آغاز قرن ۱۸، سه کتاب در زمینهٔ ادبیات بزرگسال منتشر شد که به زودی به حوزهٔ ادبیات کودک راه پیدا کرد. چرا که بزرگ‌ترها این کتاب‌ها را دوست داشتند و دل‌شان می‌خواست لذت خواندن آن‌ها را با کسانی که دوست دارند، قسمت کنند. پس آن‌ها را برای کودکان‌شان بازگو کردند.

[این سه کتاب] سیر و سلوک زائر[۸]، اثر جان بانی‌یان[۹] (۱۶۷۸)، رابینسون کروزوئه[۱۰]، اثر دانیل دفو[۱۱] (۱۷۱۹) و سفرهای گالیور[۱۲]، اثر جاناتان سویفت[۱۳] (۱۷۲۶) است. با این کتاب‌ها سفرهای پر خطر، جزایر خشک و بی‌آب و دنیاهای تخیلی برای همیشه وارد دنیای کودکان شد. این نویسندگان با توانایی ادبی و بسیار هنرمندانه چنین کاری را انجام دادند و با گذشت زمان، این آفرینش‌های ادبی چنان غنی و پر تنوع شد که وقتی به چاپ رسید، کسی باور نمی‌کرد روزی چنین کتاب‌هایی را در بازار کتاب ببیند.

اما آیا این کتاب‌ها نیز بدون ایدئولوژی بودند؟ البته که نه! چرا که هر اثری که حس برانگیز باشد، ایدئولوژی‌ای در خود دارد؛ خصوصاً اگر آن اثر با کلمات خلق شده باشد.

کار بانی‌یان، نمادی از یک سیر و سلوک مسیحی است؛ کسی که در جست‌وجوی بهشت است (این کتاب نمونه‌ای از اسطوره‌های قرون وسطایی بود که در تمام اروپا مخاطبانش را به هیجان آورد و خیلی زود، دوباره مکتب رمانتیسم را باز گرداند).

رابینسون کروزوئه، تقریباً تجسمی بود از یک ایدئولوژی استعمارگر تجاری. فرهنگ‌های مختلفی را نشان می‌داد که از آدم خوارها و خدمتکارها به وجود آمده بودند. این کتاب در کلام آخر، به فردگرایی اهمیت می‌داد و از انسانِ خود ساخته دفاع می‌کرد و انسان را در استثمار طبیعت محق می‌دانست.

و بالاخره کتاب‌های سویفت، راه‌های آرمان شهر «توماس مور[۱۴]» را در پی می‌گیرد و جوامع مختلف را با قوانین مختلف به تصویر می‌کشد. پس ایدئولوژی وجود داشت. همیشه، از همان ابتدا و هنوز هم هست. اما حتی خود نویسنده هم خیلی وقت‌ها از حضور آن بی‌خبر است. خوانندهٔ معمولی نیز متوجه آن نیست. اما ایدئولوژی آن جاست؛ در ناخودآگاه! و طبق نظریهٔ فروید که انگیزه‌های ناخودآگاه را نشان می‌دهد یا بنابر نظریهٔ یونگ، فرهنگی را که از پیشینیان به ارث رسیده است، آشکار می‌کند و مجموعه روش‌های فکری و الگوهای آرمانی را نشان می‌دهد.

اجازه بدهید برگردیم به کامو که می‌گوید: «آن چه هستید و آن چه را در فکر دارید، در نوشته‌های‌تان نشان بدهید.» برای نشان دادن

Christoph Eschweiler

حصلت‌های خوب‌مان نباید تظاهر کنیم که اهداف خوبی داریم، بلکه باید انسان خوب باشیم. پس ایدئولوژی کتاب، انعکاس عقاید فرهنگی و اجتماعی نویسنده است و تا همین اواخر کسی به این روند شک نمی‌کرد تا این که [علم] روان‌کاوی گسترش پیدا کرد، وضعیت نقد بهتر شد و افتخارات فرهنگی در میان مردمانی که سالیان سال سرکوب شده بودند، ظهور پیدا کرد و آگاهی مردم

نسبت به مردمان دیگر بیشتر شد و کسانی هم از اقلیت مردم یا اکثریت ضعیف‌تر طرفداری کردند و همهٔ این‌ها باعث شد که به انعکاس عقاید نویسنده شک کنند. اما بعد از فعالیت‌های حقوق مدنی، اعتقاد به تساوی حقوق زن و مرد، کشمکش سیاه‌پوستان برای به‌دست آوردن فرصت‌های برابر، اعتقادات ضد امپریالیستی، حرکت‌های دوستداران محیط زیست و دیگر پیروزی‌های عقیدتی ـ فکریِ اخیر، روشن شد که مدت‌هاست کتاب‌های کودک، کودکان را طوری بار آورده‌اند که از معیارهای [رایج] رفتاری پیروی می‌کنند؛ معیارهایی که خیلی وقت‌ها غیرمنصفانه، نامناسب، غیراخلاقی و ضدارزش‌های انسانی بوده‌اند.

یک مثال ساده می‌زنم: همیشه از وقتی خیلی کوچک بودم، یکی از علاقه‌های واقعی‌ام خواندن داستان‌های هزار و یک شب بود. البته این داستان‌ها برای بچه‌ها نوشته نشده است. از آن دست کتاب‌هایی است که برای بزرگ‌ترهاست و بچه‌ها دوست دارند آن را بخوانند. داستان‌های هزار و یک شب را بارها و بارها خوانده بودم؛ بعضی از داستان‌ها را بیشتر از بعضی‌های دیگر. اما از وقتی بزرگ شده بودم، مدت‌ها می‌شد که دیگر به سراغش نرفته بودم. دو سال پیش وقتی دوباره آن را ورق می‌زدم، از تبعیض‌های جنسی و نژادی کتاب شگفت‌زده شدم. آیا کتاب تغییر کرده بود؟ نه! من تغییر کرده بودم. من تغییر کرده بودم؛ چون جامعه تغییر کرده بود. اما شاید اگر همان وقت یک آفریقایی اصیل آن را می‌خواند، درد رفتار شرم‌آوری را که قرن‌ها بر ملتش تحمیل شده بود، حس می‌کرد. از چیزی که واقعاً بود، آگاه می‌شد و بدون شک همهٔ ستم‌های نفرت‌انگیزی که بر بردگان سیاه‌پوست اعمال شده بود، بر او آشکار می‌گردید. و این دردها چیزی بود که وقتی دوباره این کتاب را خواندم، نتوانستم آن را بپذیرم. اما در کشور من، سیاه‌پوستان خیلی کمی هستند که می‌توانند بخوانند و به چنین کتاب‌هایی دسترسی دارند. تازه اگر هم آن‌ها چنین کتاب‌هایی را می‌خواندند، از آن میان تعداد خیلی کمی بودند که می‌توانستند بنویسند و صدای‌شان را بلند کنند و عمق تعصبات نژادپرستانه‌ای را که در این اثر برجسته وجود دارد، به خوانندگان نشان بدهند. این دگرگونی، یک انقلاب آرام در دنیا بود که چشم‌هایم را باز کرد و مرا واداشت که خودم آن را ببینم و حس کنم.

سخن‌گوی پیشین در این کنگره، ابعاد تبعیض نژادی و جنسی را که بر کتاب‌های کودکان سایه افکنده است، با جزئیات شرح داد. سخن‌گوی دیگر دقیقاً نقشِ تصویرسازی را در این مقوله مورد بررسی قرار می‌دهد. بنابراین، اگر چه این دو مسئله در مورد چیزی که من این جا توضیح می‌دهم، خیلی مهم هستند، نمی‌خواهم آن چه را که آن‌ها گفته‌اند، تکرار کنم. شما را به دست‌نویس آن‌ها ارجاع می‌دهم و می‌خواهم فقط بحثی را در مورد این مسئله عمومی شروع کنم.

اولین موردی که تقریباً در تمام کتاب‌ها می‌بینم و به طور خلاصه به آن اشاره می‌کنم، این است که هیچ موضوع مکتوبی از نظر عقیدتی، خالی از غرض نیست؛ چیزی که باید به یاد داشت.

دومین مورد این که از کتاب‌های کودک، به عنوان ابزار انتقال فکری استفاده می‌شود. علتش این است که همیشه اشاره کرده‌ایم که کودکان نمی‌توانند از خود دفاع کنند و نیز به سبب این که به طور سنتی، کتاب‌های کودکان در دنیایی آشفته به سر می‌برند و مباحثی وارد این کتاب‌ها شده که نباید با ادبیات اشتباه گرفته شود.

تا همین سال‌های اخیر با تغییر قوانین، ویرایش جدید که جزئی از سنت کتاب‌های بزرگسال است، وارد دنیای کتاب‌های کودک شد (که کتاب‌ها را مثل محصولات دیگر مورد تهدید قرار می‌دهد. طوری با کتاب برخورد می‌شود که گویی

فقط باید آن‌ها را خواند و کنار گذاشت. آن‌ها با سفارش منتشر می‌شوند و بازار را به دست می‌گیرند). کتاب‌های بزرگسالان از نیاز یک هنرمند به بیان زاییده می‌شوند؛ هنرمندی که می‌خواهد سردرگمی‌های انسانی، افکار، احساسات و تصورات مردمی‌اش را با دیگران تقسیم کند. نه از نیاز به شکل دادن مردم یا فروش آن چه بازارِ امسال می‌طلبد: دایناسور یا هر چیز دیگری...

● داستان‌های عامه‌پسند، عقاید و اخلاقیاتِ حاکم بر جامعه را به اطلاع مردم می‌رسانند. این داستان‌ها نقش مهم الگوها و آرزوهای مُجاز و قانونی جامعه را نشان می‌دهند

این کتاب‌ها سطوح هنری متفاوتی دارند، اما همه‌شان از منابع مشابهی می‌آیند که هنرهای ناب آمده‌اند. اما این ادعا در مورد کتاب‌های کودک صادق نیست؛ چون گرچه بسیاری از کتاب‌های کودک (بدون شک بهترین‌ها) در شرایط مشابهی نوشته شده‌اند. پس از انتشار در [همان] دامی که کتاب‌های بزرگسال گرفتار می‌شوند، گرفتار شده‌اند. اولین دام، استفادهٔ تعلیم و تربیتی است که بارها مانع گسترش داستان‌ها، [شناخت] حقیقت وجودی شخصیت‌ها، یا زبان مناسب متن شده است. این کار سرچشمه نیروی اصلی (خلاقیت) را بست و مسیر جریان طبیعی را تغییر داد تا کتاب‌ها وارد مدارس شوند و از آن‌ها در سیستم آموزشی استفاده شود. دومین دام این است: به محض این که کتاب‌های کودک رشد کردند، به ورطهٔ داستان‌های عامه‌پسند افتادند (در مورد ادبیات کودک، خصوصاً در انگلستان قرن ۱۹ نیز بحث خواهم کرد). البته استثناهایی هم مثل کارِ «لوئیس کارول[۱۵]» وجود داشت، اما اساساً از این داستان‌های عامه‌پسند، تنها به عنوان هدیه استفاده می‌شد؛ مثل هدیه کریسمس. به این ترتیب، مورد استفادهٔ بازار فروش قرار می‌گرفت و یا داستان‌های ماجراجویانه‌ای که اغلب به صورت دنباله‌دار به چاپ می‌رسید و در دراز مدت، مورد استقبال قرار می‌گرفت [که من] به این داستان‌ها نیز عامه‌پسند می‌گویم.

جفری ریچاردز[۱۶]، در کتاب "امپریالیسم و ادبیات کودک[۱۷]" می‌گوید: «داستان‌های عامه‌پسند، عقاید و اخلاقیاتِ حاکم بر جامعه را به اطلاع مردم می‌رسانند. این داستان‌ها نقش مهم الگوها و آرزوهای مُجاز و قانونی جامعه را نشان می‌دهند.»

مختصر این که چاپ کتاب‌های عامه‌پسند، نوعی کنترل اجتماعی است. آن چه را جامعه می‌خواهد، نشان می‌دهد [و] البته بارها و بارها بدترین راه‌ها را نشان می‌دهد. همان طور که جورج اورول[۱۸]، در یکی از مقاله‌هایش می‌گوید: «بدترین کتاب‌ها اغلب مهم‌ترین کتاب‌ها هستند. زیرا آن دسته از کتاب‌هایی‌اند که آدمی در زندگی‌اش زودتر از بقیهٔ کتاب‌ها، آن‌ها را می‌خواند.»

رمان‌نویس دیگری به نام هنری جیمز[۱۹] که کتابی دربارهٔ آیندهٔ رمان در پایان قرن ۱۹ نوشته است، با این کنایه اظهار نظر می‌کند که: «در بررسی ادبیات معاصر متوجه می‌شویم که آن چه چشم‌گیر است، بخشی از جمعیت انبوهی است که نویسندگان و ناشران را زنده نگه می‌دارد. این جمعیت انبوه از دخترها و پسرهای بسیاری تشکیل شده است. ادبیات کودک (که راحتیم به این نوع ادبیات، ادبیات کودک بگوییم)، صنعتی است که جای خود را در میان کودکان باز کرده است. نوشتن برای بچه مدرسه‌ای‌ها اگر شهرت آفرین

نباشد. بسیار پول‌ساز است.»

یکی از راه‌هایی که ما را به سوی این دو دام ـ راه یافتن به مدارس و فروش عمده کارهای عامه‌پسند ـ می‌برد و فرار از آن بسیار مشکل است، آزادی نویسنده در آفرینش خلاق است. این راه، چیزی را که در ابتدای آفرینش ادبی است، وارونه جلوه می‌دهد. شما می‌توانید داستانی بنویسید که فقط یک کودک بداند آن را بخواند ـ مثل کارول یا بئاتریکس پاتر[۲۰] ـ و این کار خیلی خوب از آب در می‌آید. در آن عشق و صمیمیت موج می‌زند و نوعی داستان‌سرایی خانگی و دوستانه و راحت است، اما وقتی می‌خواهید داستانی بنویسید که کودکان زیادی قرار است آن را بخوانند، کودکانی که شناختی از آن‌ها ندارید، در میان راه می‌مانید. در نظر گرفتن نظر خوانندگان، مهم‌تر از چیزی است که از درون نویسنده می‌جوشد و همین‌جاست که خلاقیت از نویسنده فاصله می‌گیرد. بنابراین، بعد از دههٔ شصت، وقتی انواع نقد ادبی در دانشگاه‌ها و جاهای دیگر ظاهر شد، ما دربارهٔ ایدئولوژی‌های پنهان، کشف‌های جالبی انجام دادیم. این تجربه، دقیقاً شبیه تجربه‌ای است که در مورد داستان‌های شهرزادِ هزار و یک شب برای‌تان گفتم. نیازی به توضیح این نکته نیست که آیا نویسنده چنین قصدی داشته یا نه. اهداف ربطی به هم ندارند. چیزی که مهم است، نتیجهٔ کار است.

گاهی احتمالاً نویسنده به نتیجه اهمیت می‌دهد و منابعی مثل نامه‌ها، دفترچه‌های خاطرات روزانه و مصاحبه‌ها دقیقاً تأییدش می‌کنند. اما خیلی وقت‌ها این راه‌ها به همان نتیجه‌ای می‌رسند که وقتی قهوه درست می‌کنیم، اتفاق می‌افتد؛ پودر قهوه در صافی قهوه جوش باقی می‌ماند، بیرون ظرف قهوه و این درست مثل ایدئولوژی آگاهانهٔ جامعه‌ای است که نویسنده در آن زندگی می‌کند، اما آبی که از میان آن گذشته، دیگر آب نیست؛ چون مزه گرفته است. بو و رنگش دیگر آشکارا آن‌جا نیست. پس کتاب، به معنی چیزی که آشکارا گفته می‌شود نیست، بلکه تمام پروسهٔ نوشتن که قبلاً به آن اشاره شد، در آن وجود دارد. [کتاب] از فیلتر ذهن نویسنده می‌گذرد و ایدئولوژی جامعه را در بر دارد.

عقیده‌ای نیز وجود دارد که می‌گوید، فرمانبرداری به خودی خود یک ارزش است. کودکان از بزرگ‌ترها اطاعت می‌کنند؛ چون فرض براین است که آن‌ها قوی‌ترند و بیشتر می‌فهمند. بقیهٔ مسائل نیز از همین فرض ناشی می‌شود. پس جای تعجب نیست که تمام کتاب‌های کودک، به طور سنتی از قدرت تبعیت می‌کنند؛ همان طور که رابینسون کروزوئه نشان داد که او از نوعی حقوق آسمانی برخوردار است و حق دارد «جمعه» را به عنوان خدمتکار خود به کار بگیرد.

در بسیاری از داستان‌های مورد علاقهٔ بچه‌ها می‌بینیم که مردمِ غیراروپایی را احمق نشان می‌دهند. آن‌ها را عقب مانده، نادان و تنبل به تصویر می‌کشند. مردمانی که فقط آمده‌اند تا زیر دست سفید پوست‌های متمدن کار کنند. وقتی دوباره کتاب‌های برجسته‌ای را که کودکی‌مان را چراغانی کرده‌اند می‌خوانیم، حس خوبی نداریم. با خواندن آن‌ها خون‌مان به جوش می‌آید.

زیر نور این چراغ‌ها می‌بینیم که دکتر دولیتل[۲۱] عزیز که می‌تواند با حیوانات حرف بزند، کسی نیست جز یک پدر سفیدپوست بزرگ. [او] با بومیان چنان رفتار تحقیرآمیزی دارد که ناشران مجبور شدند در چاپ جدید، تغییراتی در متن آن بدهند.

و مری پاپینز[۲۲] جادویی چه؟ او زیر قدرت جادویی فانتزی‌اش چه چیزی را پنهان می‌کرد؟ یک عالمه نژادپرستی کلیشه‌ای. مثلاً در فصل «سه‌شنبهٔ بد»، میشائیل[۲۳] را نشان می‌دهد که از این قدرت جادویی استفاده می‌کند: «چهار هیبت غول‌پیکر به سویش می‌آمدند ـ اسکیمو با نیزه‌ای

در دست، زن سیاه‌پوست با چماق بزرگِ همسرش، چینی با یک شمشیر خمیدهٔ بزرگ و سرخ‌پوست با تبر سرخ‌پوستی‌اش. از چهار گوشهٔ اتاق به سویش می‌آمدند. سلاح‌های‌شان را بالای سر گرفته بودند و جای این که مثل آن بعدازظهر، حالتی مهربان و دوستانه داشته باشند، ترسناک و پر از کینه بودند. تقریباً بالای سرش رسیدند.

● عقیده‌ای نیز وجود دارد که می‌گوید، فرمانبرداری به خودی خود یک ارزش است. کودکان از بزرگ‌ترها اطاعت می‌کنند؛ چون فرض براین است که آن‌ها قوی‌ترند و بیشتر می‌فهمند.

صورت‌های عصبانی، وحشتناک و بزرگ‌شان نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. نفس داغ‌شان را روی صورتش حس کرد و سلاح‌های‌شان را دید که در دست‌های‌شان تکان می‌خورد.»

پس از چنین «انقلاب کابوس مانند جهان سومی»، جای تعجب نیست اگر کودکان از بومیان و محلی‌های اطراف دنیا بترسند و گمان کنند که آن‌ها بدوی، احمق و وحشی‌اند. مثل آدم‌های مختلفی که در کارتون‌های میکی موس و دانلد داک دیده می‌شوند. میکی موس و دانلد داک هر جا که در ماجراجویی‌های‌شان از خانه‌های امنِ دنیای سفیدپوستان غربی دور می‌شوند، چنین آدم‌هایی را می‌بینند.

مارتین گرین[۲۴]، مراسم با شکوه ماجراجویی و رمان‌های پر حادثه را در کتاب کارهای امپراتور[۲۵] (۱۹۸۰) به تصویر می‌کشد (مثل کارهای اسکات[۲۶]، کیپلینگ[۲۷] و کنراد[۲۸] که کینگستون[۲۹] و بالانتین[۳۰] راه‌شان را ادامه دادند و داستان‌های عامه‌پسند نوجوانانه نوشتند) و خیلی دقیق آن را به عقاید مردانهٔ جامعهٔ امپریالیست ربط می‌دهد. علاوه بر این، او در این کتاب رسم و رسوم مردانهٔ امپراتورسازی را که به نظر بسیار هیجان‌انگیز می‌آید، رودرروی رسم دیگری از ظرافت و حساسیت زنانهٔ رمان قرن ۱۹ قرار می‌دهد. حوادث خانگی را توصیف می‌کند؛ حوادث و ویژگی‌هایی که به وسیله زنان نویسنده‌ای مثل جین آستین[۳۱]، جورج الیوت[۳۲] یا خواهران برونته[۳۳] و مردان نویسنده‌ای چون هنری جیمز، دی. اچ. لارنس[۳۴] و توماس هاردی[۳۵] بیان می‌شود.

وقتی گرین کتاب‌های عامه‌پسند همان زمان را بررسی می‌کند، به نتیجهٔ حیرت‌آوری می‌رسد. او نشان می‌دهد که چطور آرمان‌ها و آرزوهای مردانه، در این کتاب‌ها ابراز شده‌اند؛ آرزوهایی مثل شوالیه‌گری و آموزش مقررات مدارس عمومی که آداب یک جنتلمن انگلیسی را می‌آموزند. این کتاب‌ها مردانگی و معاشرت درباری را به هم وصل می‌کنند. گرین لشکرکشی و استعمارگری را با هم می‌آمیزد و راه‌حلی را که تاحد انزجار تکرار شده است، در پی می‌گیرد:

قهرمانی شجاع سرزمین خود را ترک می‌کند. ماجراهای بسیاری را پشت سر می‌گذارد. با مبلغان مذهبی همراه می‌شود و بومی‌هایی را می‌بیند که به همراهان خود خیانت می‌کنند. این قهرمان شجاع، سرانجام دشمنانش را شکست می‌دهد و با دستانی پر از پول به خانه باز می‌گردد.

[این همان] ماجراجویی، پرسه‌زدن و گشت و گذار دور دنیاست، اما همیشه در چشم‌اندازی کلیشه‌ای و با آدم‌هایی تکراری. در کانادا و قطب شمال (اسکیموها را روی برف می‌بینیم)، در برزیل (سرخ‌پوست‌ها را در جنگل) در زنگبار[۳۶] و ماداگاسکار[۳۷] (عرب‌های خائن را در میان صحراهای بی‌آب و علف جا می‌دهیم)، در آفریقا

(ژنرال آفریقایی با سیاه‌پوست‌ها و حیوانات وحشی روبه‌رو می‌شود)، در الجزیره (به جایی می‌رویم که دریاها و خطر دزدان دریایی بسیارند) و... آن‌ها همیشه اسلام و مذاهب به اصطلاح قدیمی را تحقیر می‌کنند. روی انسانیت مردمان دیگر تأکید نمی‌کنند. عنوان یکی از کارهای بالانتین می‌تواند خلاصهٔ این سری کتاب‌ها باشد: وحشی و مهاجر[۳۸]. بدون شک، او در کتاب‌های دیگرش نیز مثل شش ماه در دماغه[۳۹] (۱۸۷۹)، انسان وحشی و بی‌تمدنی را توصیف می‌کند که با شخص متمدنی همراه شده است. بالانتین، وحشی را به این صورت توصیف می‌کند (توجه کنید که هر چه او دربارهٔ وحشی می‌گوید، در مورد یک کودک نیز کاربرد دارد و به خوبی یک برنامهٔ کاملاً تربیتی است): «کودکی با هوش، اما خیلی بد. او باید از این آرزوی خود چشم‌پوشی کند. نباید مرد سفیدپوست را به دریا بکشاند. باید راه‌های آمرزش خداوند را بیاموزد. باید دقیقاً تحت کنترل باشد. باید محدودش کرد تا جایی که خود مردی تمام عیار بار بیاید. وحشی نیز بدون شک حق داشت قوانینی مشابه قوانین مرد سفیدپوست داشته باشد، اما آن‌ها از نظر طبقاتی با هم برابر نبودند.»

قدم بعدی، دفاع از قلمرو امپراتوری است و در این زمینه، هیچ کس فراتر از کتاب‌های عامه‌پسند جی. ای. هنتی[۴۰] نرفته است. کتاب‌های او تا حدودی فرمول متفاوت‌تری را دنبال می‌کنند. قهرمان او یک پسر ۱۵ـ۱۶ سالهٔ معمولی است که با گرفتاری‌های بسیاری روبه‌رو می‌شود. او درگیر جنگ‌های بریتانیایی می‌شود، به خودشناسی می‌رسد، قهرمان‌های تاریخی مشهور را ملاقات می‌کند و پس از تعقیب و گریزها، گرفتاری‌های بسیار و مأموریت‌های مختلف، در حمله‌های بسیاری شرکت می‌کند [و به این ترتیب] آینده‌اش را پی می‌ریزد. [سپس] به انگلستان باز می‌گردد و به عنوان یکی از ملاکان بزرگ، همان جا می‌ماند و ازدواج می‌کند.

نیازی نیست بگویم که در کتاب‌های او نیز بومیان نادانند. تنبل، احمق و خشن‌اند و انسان‌ها را قربانی می‌کنند. فقط تعداد انگشت شماری [از آن‌ها] خدمتکارهایی با وفا از آب در می‌آیند که آن‌ها نیز همگی بی‌فرهنگ، بدوی و خرافاتی‌اند. در یک کلمه: حقیرند.

نویسندگی در کشورهای دیگر نیز در دامنهٔ وسیع‌تری به وسیلهٔ زنان، اغلب چنین چیزهایی را پی می‌گیرد و می‌کوشد ایدئولوژی نویسنده را توجیه کند. چیزی که فراموش کرده‌ایم و خوب است به یاد بیاوریم، این است که بارونز اُرسزی[۴۱] در پیمپینل قرمز[۴۲]، با انقلاب فرانسه مخالفت می‌کند یا کنتس سگور[۴۳]، در کار خود نشان می‌دهد که فرمانبرداری و سازگاری، از ارزش‌های والای زندگی کودکان است.

مکس و مورتیز[۴۴] و استروولپیتر[۴۵] در آلمان بودند. پینوکیوی عزیز نیز در ایتالیا ساخته شد؛ عروسکی که اجازه نداشت بازی کند. در ایتالیا در آغاز همین قرن، کتاب خوب دیگری را می‌بینیم که پر از ایدئولوژی است: کتاب که ادموندو دی‌آمی‌سیز[۴۶] در آن حس میهن‌پرستی و کارهای قهرمانانهٔ جنگی را پاس می‌دارد. خوب است که بعضی از شاهکارهای کلاسیک آمریکایی را نیز نام ببرم؛ مثل کارهای مارک تواین، جیمز فنی‌مورکوپر[۴۷] و لوییزا می‌آلکوت[۴۸] و یا کارهای مونتریو لوباتو[۴۹] در برزیل.

در کارهای آن‌ها علی‌رغم توانایی‌ها و مطالعات جالب توجهی که دارند، ایدئولوژی‌ها آشکار و واضحند. مثل کتاب‌های جک لندن که نویسنده با هدفی روشن و تعریف شده سفر می‌کند. این یک وظیفهٔ آگاهانه است و گر چه در متن کار ایدئولوژی به چشم نمی‌آید، به هر حال آن‌جاست، حضور دارد و بی‌غرض و بی‌طرف نیست.

این فهرست می‌تواند ساعت‌ها ادامه پیدا کند. در قرن حاضر، تعدادی از نویسندگان موفق نیز در این فهرست حضور دارند. مثلاً در کتاب‌های فرانسز هاگسون برنت[۵۰]، قهرمانانی داریم که در هند زندگی می‌کنند و تنها چیزی که از چنین فرهنگ غنی و پر قدمتی به ارمغان می‌آورند، خدمتکارهای هندی و میمون‌های مخصوص است.

در کتاب چارلی و کارخانهٔ شکلات‌سازی[۵۱] رولد دال[۵۲]، توصیف‌های اُمپالومپا[۵۳] کلیشه‌ای است. اوسیاه، آفریقایی، وحشی، احمق، نالایق و بی‌احساس است؛ بازندگی‌هایی که چیزی در آن وجود ندارد (آن‌ها می‌میرند و کسی اهمیتی به مرگ‌شان نمی‌دهد). او فقط کارگر ترحم‌آمیزی است که خدمت می‌کند و خدمت می‌کند.

در سال ۱۹۷۳، به دلیل انتقادات شدیدی که به این کتاب شد، نظریات نژادپرستانه‌اش را کمی تعدیل کردند، اما اساساً ارزش‌های منفی‌اش تغییری نکرد. در پی‌پی جوراب بلند[۵۴]، همه این دختر استثنایی را دوست دارند. او می‌تواند ما را به دور دنیا ببرد، اما به دنیایی که در حال توسعه است، نه یک دنیای پیشرفته.

«آ» مثل آرژانتین، نه مثل استرالیا: «درس خواندن در آرژانتین خلاف قانون است... اگر بچه‌ای باشد که بداند ۷ به اضافه ۵ چند می‌شود، باید تمام روز گوشه‌ای بایستد.»

ب مثل برزیل، نه مثل بلژیک: «باور کنید در برزیل همهٔ مردم در حالی بیرون می‌روند که تخم‌مرغ روی موهای‌شان گذاشته‌اند. آن طرف‌ها هیچ آدم کچلی پیدا نمی‌شود.»

ک مثل کنگو، نه‌مثل‌کانادا: «بگذارید بگویم‌که در کنگو هیچ‌آدمی‌راست‌نمی‌گوید. آن‌ها تمام‌طول روز دروغ می‌گویند. از ۷ صبح تا غروب آفتاب به این کار ادامه می‌دهند. پس اگر اتفاقی افتاد که مجبور شدم دروغ بگویم، باید مرا ببخشید. یادتان باشد که من هم مدت کوتاهی در کنگو زندگی کرده‌ام.»

مثال‌ها ادامه دارند: «در مصر مردم عقب عقب راه می‌روند.» «در هند مردم روی دست‌های‌شان راه می‌روند و...» شاید چنین توصیف‌هایی برای خیلی از خوانندگان خنده‌دار باشد، اما ما نباید کودکان را وادار کنیم که به بقیهٔ مردم دنیا بخندند؛ به خصوص به مردمی که در کشورهای فقیر، عقب‌مانده و غیر سفیدپوست زندگی می‌کنند. «پدرش در جزیرهٔ آدم‌خوارها زندگی می‌کرد و پادشاه آن‌ها شده بود (احتمالاً برای این که برتری پدر را نسبت به دیگران نشان بدهد). او (پی‌پی جوراب بلند) می‌خواهد ملکه آدم‌خوارها بشود. پدر حتی سعی نمی‌کند به زبان محلی آدم‌خوارها حرف بزند و بومیان (با وجود نادانی و حماقت‌شان)، بعضی از اصطلاحات او را وارد زبان خود کرده‌اند. آن‌ها به زندگی‌شان ادامه می‌دهند تا این که پی‌پی جوراب بلند از راه می‌رسد. این دختر سفیدپوست به همه چیز نظم و ترتیب می‌دهد، کودکان محلی را از دست کلاه‌بردارها نجات می‌دهد و به راهزنان کلک می‌زند. مختصر این که شاید او قهرمانی ملیح و خنده‌دار باشد، اما باید رفتارش مورد انتقاد قرار بگیرد. باید با نگاهی منتقدانه خوانده شود و این نکتهٔ مهمی است: **خواندن منتقدانه**.

اگر هیچ غرض و خطایی در نوشته‌ها وجود نداشته باشد، شاید از خودمان بپرسیم: چه چیزی باید بخوانیم؟ کودکان‌مان باید چه چیزهایی بخوانند؟ اما پرسش اصلی این است که: **چطور بخوانیم؟**

پاسخ این سؤال، در مطالعهٔ منتقدانه است، نه در کتاب‌ها و نوشته‌هایی که خواندن‌شان ممنوع شده است. اگر بخواهم موشکافانه‌تر بگویم، این نمونه‌ای از سانسور است که در زمان ما بسیار متداول شده؛ سانسوری که به جای این که روی بسیاری از کارها مُهر رد بزند، روی خیلی از آن‌ها مهر تأیید می‌زند و تنها نوع خاصی از کتاب را راهی بازار می‌کند. به نظر من هر دو طرف این

مقوله، مستبدانه است و باید از بین برود.

اول این که باید پذیرفت سانسور، عاقلانه نیست. سانسور به سادگی نمی‌تواند مؤثر واقع شود. کسی که بخواهد چیزی بخواند، همیشه راه به دست آوردنش را می‌یابد؛ مثل خیلی از آدم‌ها که بسیاری از کتاب‌های ممنوع را خوانده‌اند.

دوم این که تبعیض‌ها تنها در کتاب‌های کودک نیست، بلکه در همه جا هست؛ در فیلم‌ها، بازی‌های ویدیویی، موسیقی، مجلات و کتاب‌های درسی، در گفته‌های معلم، اسباب‌بازی‌ها، مُد و... و بچه‌ها به طور مساوی در معرض تمام این محصولات فرهنگی قرار دارند. این تبعیض‌های جنسی و نژادی، حتی در لغت‌نامه‌ها نیز به چشم می‌خورد. مطالعهٔ جالبی که باربارا شرام[۵۵]، روی کتاب‌های «دِ مثل دیکشنری[۵۶]» و «ک مثل کلیشه[۵۷]» انجام داده است، نشان می‌دهد که لغت‌نامه‌های کودک نیز دچار این تبغیض‌های جنسی شده‌اند. این تبعیض نه تنها در تصاویر، بلکه در بسیاری از مثال‌ها نیز دیده می‌شود؛ در مثال‌های جملات لازم و متعدی، معلوم و مجهول یا در اسامی، صفت‌ها و ضمایر مؤنث...

به نظر می‌رسد که کتاب‌های مرجع باید خالی از غرض‌ورزی باشند، اما نیستند.

او در بررسی مثال‌های لغت‌نامه، متوجه می‌شود که لغت‌هایی مثل راهنمایی کردن، محکم نگه داشتن، شنا کردن، با هوش و قوی برای پسرها استفاده شده، در حالی که لغت‌های ترس، اشتباه و... برای دخترها به کار رفته است. برای این که فکر نکنید اغراق کرده است، بگذارید یکی از مثال‌ها را همین جا بیاورم. این صفحهٔ اول یکی از لغت‌نامه‌های مشهور کودکان انگلیسی است:

توانستن ← «جان» می‌تواند انگشتان پایش را لمس کند.

«آن» نمی‌تواند انگشتان پایش را لمس کند.

ارتفاع ← «جان» در بالای نردبان است.

«آن» در پایین نردبان است.

خواب ← «جِنی» خواب است.

بیدار ← «باب» بیدار است.

اگر هیچ کتابی خالی از غرض نیست و هیچ محصول فرهنگی‌ای بدون این تبعیض‌ها و ایدئولوژی‌ها روانهٔ بازار نمی‌شود، پس چه کار باید کرد؟

فکر می‌کنم خیلی ساده است. باید عاقلانه رفتار کرد. باید هوش خود را گسترش داد و کتاب‌ها را منتقدانه مطالعه کرد و باید پرسید «آیا ممکن است این مطلب شخص خاصی را ناراحت کند؟» «آیا این کتاب با ارزش است؟» شاید بعضی وقت‌ها وقتی «اثر» یک دیکتاتور را زیر پا بگذارد یا به یک نژادپرست بر بخورد، با ارزش باشد، اما پاسخ ایده‌ال به این پرسش‌ها مسلماً پاسخی منفی است.

بهتر است کتاب‌هایی را که کودکان‌مان می‌خوانند، بخوانیم و بتوانیم آن‌ها را برای‌شان توضیح بدهیم. باید قادر باشیم ایدئولوژی‌های پنهان را بیرون بکشیم و نشان‌شان دهیم. بارها دیده‌ایم که وقتی راهی شروع می‌شود، بزرگ‌ترها سریع‌تر از کودکان مشکلات آن را کشف می‌کنند، اما وقتی بچه‌ها یاد بگیرند که مشکلات را پیدا کنند، ایدئولوژی‌ها را منتقدانه بیرون می‌کشند. البته این جا آخر دنیا نیست. آن‌ها می‌توانند به خواندن‌شان ادامه بدهند و با وجود تبعیض‌ها، ایدئولوژی‌ها و اهداف عقیدتی درون متن، از خواندن آن کتاب لذت ببرند. ما مجبور نیستیم با هر چه که می‌خوانیم یا با هر کسی که دوست داریم، موافق باشیم. مطالعهٔ منتقدانه، فرصت جالبی است برای به دست آوردن این آزادی؛ به خصوص برای این که بشود در یک جامعهٔ آزاد و با فرهنگ‌های مختلف زندگی کرد.

وقتی ما و کودکان‌مان کتاب‌ها را با نگاهی منتقدانه ببینیم، ممکن است هر نوشته‌ای را بخوانیم. مطالب زیادی برای خواندن هست.

چیزهای جالب، کتاب‌های جذاب که در انتظارند تا ما آن‌ها را بخوانیم، اما فرصتی برای خواندن تمام آن‌ها نداریم. پس شایسته نیست که انرژی‌مان را برای خواندن چیزهایی هدر بدهیم که بیشتر مشتی زباله‌اند یا کتاب‌هایی که بهتر است فقط دور بیندازیم‌شان. چرا که بازی‌کردن در کوچه و خیابان، بهتر از خواندن چنین کتاب‌هایی است! اما اگر انتخاب کتاب از روی معیار باشد، با خواندن کتاب‌های خوب، خواننده پاداش غیرمنتظره‌ای می‌گیرد و به‌دنبال کارهایی می‌گردد که در سطح هنرمندانه‌تری نوشته شده‌اند. سپس با «انرژی غریزی و خلاقی که پایه و اساس تمام هنر است»، ارتباط پیدا می‌کند.

آلیسون لوری[۵۸]، در کتابی به نام «ادبیات کودک ویرانگر دنیای بزرگسالان»، بیان می‌کند که وقتی ادبیات با نگاهی منتقدانه مطالعه شود، می‌تواند تمام کارهای هنری را نجات بدهد. مطالعهٔ لوری نشان می‌دهد که خیلی از شاهکارهای ادبی کودکان، برای این پایدار می‌مانند که جامعهٔ بزرگسالان را به ریشخند می‌گیرند و با صراحتی خطرناک، تخیل خوانندگان کودک را به بازی می‌گیرند و با آن‌ها حرف می‌زنند.

پس چیزی که خوانندگان پی‌پی جوراب بلند را افسون می‌کند، اطلاعاتی نیست که در مورد کشورهای دور و دراز می‌دهد، بلکه آرزوی نرفتن به مدرسه است. رفتار غیر معمولیِ اوست. دروغگویی است یا چیزهایی که بزرگ‌ترها اسمش را دروغ می‌گذارند و...

چیزی که باعث می‌شود ما از میان کتاب‌های دیگر، پینوکیو را خیلی دوست داشته باشیم، این است که او می‌خواهد با تمام فشارهای جامعه، یک اسباب‌بازی چوبی باشد. یا طبق نظریهٔ فروید، در وجود پینوکیو اصل لذت بردن قوی‌تر از اصل واقعیت است و او فقط در پایان به خود اجازه می‌دهد که متفاوت باشد؛ آن هم نه به سبب ترس از تنبیه شدن، بلکه به خاطر عشقی که به پدر ژپتو دارد و نیازش به تبدیل شدن به یک انسان واقعی. و آن چه وادارمان می‌کند که مری پاپینز را دنبال کنیم، مخالفتش با جدیّت والدین است و خلاقیتش در مبارزه با یک‌نواختی فرهنگ اطرافش.

باغ مخفی[۵۹]، جایی است که آرزویش را در سر داریم؛ جایی است پر از خاطرات. باغی که

Christoph Eschweiler

دنیای بزرگ‌ترها آن را خشک کرده است. دنیای بزرگ‌ترهایی که از عشق ورزیدن امتناع می‌کنند. باغ مخفی، جایی است برای رسیدن به آزادی و رشد؛ جایی است برای دوستی، با هم جیغ و داد کردن، ارتباط با طبیعت، عصیان و سرکشی، گول زدن بزرگ‌ترها و پنهان‌کاری از آن‌ها.

اما در باغ دیگری به نام باغ سبزیجات آقای مک‌گرگور[۶۰]، شاید ژاکت یا کفش‌مان را گم کنیم. با پیتر ربیت[۶۱] ریسک می‌کنیم و دوباره به آن جا بر می‌گردیم و این بار حتی پسر خاله‌مان را هم با خودمان همراه می‌کنیم: یک بنژامین بانی[۶۲]. درست همان طور که با اسکویرل نوتکین[۶۳] بی فکر و گستاخ همدردی می‌کنیم، از «تود» هم خوش‌مان می‌آید. از تودهال[۶۴] که از میان کتاب «باد در میان درختان بید»[۶۵] بیرون می‌آید. هر چند که احمق و اصلاح‌ناپذیر است. بی‌بندوبار و مغرور و دروغگوست و رفتارش مثل خلافکارهاست. از قوانین اجتماعی سرپیچی می‌کند و از زندان و تنبیه فراری است. با مارک تواین هم به خاطر نام سایر و هکلبری‌فین، هم حس می‌شویم؛ شخصیت‌هایی که کاملاً بر خلاف قدرت‌های زمان خود رفتار می‌کنند. ماجرای هکلبری فین و تام سایر، عکس‌العمل «تواین» را در مقابل کتاب‌هایی نشان می‌دهد که آن‌ها را برای بچه‌های خوب خوب می‌نوشتند. قهرمانان او دروغ می‌گویند، سیگار می‌کشند، شب‌ها بیرون خانه می‌مانند، فرار می‌کنند و از راه کلاه برداری برندهٔ جایزه می‌شوند.

این کارها، کارهای خوبی است؛ چرا که تمام شهر پر شده از دورویی، کلیساها خسته‌کننده و کسالت‌بار شده‌اند و مدارس به طور مستبدانه‌ای اداره می‌شوند.

این مثال‌ها می‌توانند همین طور ادامه پیدا کنند. جالب‌ترین شخصیتِ کتاب جزیرهٔ گنج[۶۶]، یک شخصیت منفی است؛ لانگ جان سیلور[۶۷]. پیترپن[۶۸] آزادی‌اش را جشن می‌گیرد و دنیای بزرگسالان را تا آن جا نفی می‌کند که نمی‌خواهد هرگز بزرگ شود. آلیس‌کارول[۶۹] نیز سیستم مدرسه را مسخره می‌کند و تشریفات ملکه را دست می‌اندازد. آلیسون لوری، در مورد آلیس می‌گوید: «او یک دختر کوچولوی خوب اواسط دورهٔ ویکتوریا نیست. او مهربان، ترسو و حرف‌شنو نیست. در عوض، فعال و شجاع است. او منتقدانه

● اگر هیچ غرض و خطایی در نوشته‌ها وجود نداشته باشد، شاید از خودمان بپرسیم: چه چیزی باید بخوانیم؟ کودکان‌مان باید چه چیزهایی بخوانند؟ اما پرسش اصلی این است که: چطور بخوانیم؟

به دور و برش و آدم بزرگ‌های اطرافش نگاه می‌کند.» من با اطمینان، دوباره کتاب آلیسون لوری را نام می‌برم؛ چرا که نسبت به کتاب‌هایی که شما به آن‌ها علاقه‌مندید، کتاب درخشانی است. می‌توانید با نگاه منتقدانه‌تان مخالفت و شورشی را که در دیگر شاهکارهای ادبی دیده می‌شود، بخوانید و بررسی کنید. مثلاً در ماجراهای وی نی پیف پیفو[۷۰] یا نیمهٔ زمینِ تولکین[۷۱] در جادویِ مدرن ادیث نسبیت[۷۲] یا در داستان‌های عامیانه... و اگر خوب به دوروبرمان نگاه کنیم، به کتاب‌هایی که به تازگی نوشته‌ایم، این مخالفت و شورش را در همه جا خواهیم یافت.

از کارهای میوکوماتسوتامی[۷۳] در ژاپن تا کارهای پاتریشیا رایتسون[۷۴] در استرالیا، از مونتریو لوباتو و لیجیا بوژانگا نونز[۷۵] در

برزیل تا موریس سندک[۷۶] و ویرجینیا همیلتون[۷۷] در آمریکا، از جانی روداری[۷۸] در ایتالیا تا کریستین نوستلینگر[۷۹] در استرالیا، از گراسیه مونتز[۸۰] و ماریا النا والش[۸۱] در آرژانتین تا آنی اشمیت[۸۲] در ندرلند، از پیتر هارلینگ[۸۳] و میشل انده[۸۴] در آلمان تا آلکی زئی[۸۵] در یونان، از ژوزه‌ماریا سانچزسیلوا[۸۶] و مونتسرات دل‌آمو[۸۷] در اسپانیا تا آلن گارنر[۸۸] در انگلیس، از رمان‌های جوانانی مثل تورمُد هاوگن[۸۹] و ماریاگریپه[۹۰] تا کتاب‌های تصویری هلمه هاینه[۹۱] یا تومی آنگرر[۹۲].

اگر نگاهی به کتاب‌هایی بیندازیم که از کشورهای مختلف آمده‌اند، متوجه می‌شویم که خیلی وقت‌ها این مخالفت‌ها در آن‌ها نیز وجود دارد؛ یکی در کنار دیگری. آن‌ها حس‌ها و ایده‌هایی را بیان می‌کنند که ثابت نشده‌اند. افراد محترم یا بازی‌های اجتماعی را به مضحکه می‌گیرند، با تشکیلات مبارزه و «قدرت» را رد می‌کنند و یا خیلی ساده، فقط نشان می‌دهند که لباس جدید پادشاه اصلاً وجود ندارد.

در کنار خواندنِ منتقدانه و انتخاب ادبی خوب، راه سومی هم برای وارد کردن ایدئولوژی به کتاب‌های کودک وجود دارد؛ این که در جست‌وجوی یک رژیم غذایی متنوع باشیم!

شنیده‌ایم که می‌گویند: «روزی یک سیب بخورید و دکتر نروید.» این پیشنهاد برای سلامتی خوب است، اما به آن معنی نیست که فقط سیب بخورید یا فقط از هلو و سبزیجات مشابه آن استفاده کنید. حبوب، سبزیجات، تخم‌مرغ، گوشت، مرغ و ماهی، لبنیات، و غلات نیز برای بدن لازم است. چنین نقشی برای غذای روحی و فکری نیز ضروری به نظر می‌رسد. اگر کودکان‌مان فقط کتاب‌های شبیه به هم را بخوانند یا فقط نوشته‌های یک نویسنده یا یک فرهنگ خاص را مطالعه کنند و یا اگر فقط سری کتاب‌های یک ناشر خاص را بخوانند، در رژیم آن‌ها چیزی کم خواهد بود. آن‌ها کم‌کم بی‌دفاع می‌شوند و از نظر فکری و روانی بیمار بار می‌آیند. اما اگر کتاب‌های متنوعی بخوانند که موضوعات‌شان با هم متفاوت باشد، بدون شک موفق‌تر خواهند بود. گاه این تصور هم وجود دارد که می‌شود کتاب‌هایی یافت که بدون ایدئولوژی باشند. در حالی که ایدئولوژی را یا می‌شود نشان داد یا نمی‌شود. با وجود این، هست و هیچ راه فراری از آن وجود ندارد و بچه‌ها به راحتی آن را می‌یابند؛ حتی اگر فقط یک نوع کتاب بخوانند و با یک نویسنده و یک نوع فرهنگ آشنا شوند. از آن جهت هدف IBBY دقیقاً همین است: کمک به درک متقابل مردم از طریق کتاب‌های کودکان؛ کتاب‌های زیادی که شامل کتاب‌های ترجمه نیز می‌شود. اما این یک جادهٔ دو طرفه است. اگر دختری از امریکا (یا برزیل یا کنگو و یا هر کشور دیگری) یک کتابِ سوئدی بخواند و آن کتاب، کتابِ خوبی مثل پی‌پی جوراب بلند باشد، او چیزهایی دربارهٔ خودش و سوئد می‌آموزد؛ حتی اگر نویسنده چیزهای ناراحت کننده‌ای در مورد کشور او نوشته باشد. اما اگر یک دختر سوئدی هرگز شانس این را نداشته باشد که کتابی از آرژانتین (یا برزیل یا کنگو و...) بخواند، شانس فهمیدن چیزی را از دست خواهد داد: تعصباتی که معمولاً در جامعه‌اش می‌یابد (تعصباتی که در کتاب آسترید لیندگرن نیز ظاهر شده است)، بیشتر خواهد شد: چرا که او از فرهنگ‌های دیگر اطلاعی ندارد.

بنابراین و به عقیدهٔ من، گسترش مطالعهٔ نقادانه، انتخاب کتاب‌هایی که از نظر ادبی مناسبند و تشویق به خواندن کتاب‌های گوناگون، تنها راه فرار از این معضل است؛ با این هدف که به ایدئولوژی‌های دیگران ضربه‌نزنیم و با مهارت آن‌ها را کنترل کنیم. امروزه بحث‌های زیادی با عنوان اصلاحات سیاسی صورت می‌گیرد، اما گمان نمی‌کنم که این راه مؤثر و عاقلانه باشد. شاید این هم شکل

دیگری از افکار ساده‌لوحانه‌ای باشد که با بی‌اطلاعی در مورد کار هنری در هم آمیخته است. چنین رفتاری، با وجود همهٔ اهداف خوبی که دارد، کارساز نیست و کمی اغراق‌آمیز به‌نظر می‌رسد. [هم چنین] جایی برای آشنایی با اختلاف‌ها باقی نمی‌گذارد و مصونیتی به وجود نمی‌آورد. این نگرانی، بیشتر از محافل تربیتی و سیاسی سرچشمه گرفته است و نه از محافل هنری و احتمالِ محروم ماندن کودکان از کتاب‌های هنری را بالا می‌برد. حتی بدون توجه به گفته‌های احمقانه‌ای از این دست که می‌گویند: «پیکاسو نباید مورد احترام باشد؛ چون زن‌ها را به شدت می‌ترساند.» یا «همینگوی نویسندهٔ خوبی نیست؛ چون جاهل مآب بوده و از شکار حیوان‌های بدبخت در آفریقا خوشش می‌آمده و یا از کشتن گاوها در اسپانیا لذت برده است.» ما چنین مسائلی را لابه‌لای کتاب‌های کودکان‌مان می‌یابیم؛ کتاب‌هایی که برای بچه‌ها نوشته شده‌اند یا کتاب‌هایی که بچه‌ها آن‌ها را می‌خوانند.

زمانی که این دست‌نویس را آماده می‌کردم، در روزنامه با دو برخورد متفاوت از این رفتارهای افراطی روبه‌رو شدم. در انگلستان، مدیر یک مدرسه در لندن، به دانش‌آموزانش که از طبقه متوسط جامعه بودند، اجازه نداده است نمایش رمئووژولیت را در «باغ کوونت» ببینند؛ چون تشخیص داده که موضوع آن مناسب بچه‌ها نیست. این نمایش داستان عشق زن و مردی را آشکارا و بی‌پرده بازگو می‌کرد؛ بدون این که اشاره کند گونه‌های دیگری از ابراز عشق هم وجود دارد. [اما مورد دوم] در یک مدرسه‌در آمریکا، بچه‌ها نمایشی از پیترپن ترتیب می‌دهند که بومیان آمریکا به آن‌ها اجازهٔ اجرای چنین نمایشی را نمی‌دهند.

غیرممکن است که متوجه پوچی چنین اقداماتی که فقط انرژی هنرمندان را تلف می‌کند، نشویم و یا بخواهیم جلوی کسانی را که مایلند رمئووژولیت و پیترپن را اجرا می‌کنند، بگیریم و مانع کارهایی از این دست شویم و به جای خلقِ داستان‌های دیگر، نژادهای [گوناگون] مردم را به سوی زود رنجی و بد گمانی بکشانیم.

توجه به ایدئولوژی [نهفته در] یک کتاب و افشای زشتی‌های آن، نباید به سویی سوق داده شود که کسی یا گروهی حس کند که حق دارد گروه دیگری را به سکوت وا دارد. آن هم فقط برای این که

● بهتر است کتاب‌هایی را که کودکان‌مان می‌خوانند، بخوانیم و بتوانیم آن‌ها را برای‌شان توضیح بدهیم. باید قادر باشیم ایدئولوژی‌های پنهان را بیرون بکشیم و نشان‌شان دهیم

کسی ایدئولوژی دلخواه او را نپذیرفته است. با این کار دنیا به آخر نمی‌رسد. اما باعث می‌شود که نوشتن به پایان برسد. و شاید در موقعیتی قرار بگیریم که مارگارت‌آت وود[۹۳]، نویسندهٔ کانادایی، آن را در داستان روزی روزگاری[۹۴] توضیح می‌دهد؛ داستانی که در کتاب استخوان‌های خوب[۹۵] آمده است و موقعیتی که با ممنوع کردن هر داستان و هر تک جمله، باعث مرگ کتاب می‌شود:

روزی، روزگاری...

ــ روزی روزگاری، دختر فقیر زیبارویی بود که با نامادری بد جنس خود، در خانه‌ای میان جنگل زندگی می‌کرد.

ــ میان جنگل؟ جنگل قدیمی شده. منظورم این است که من همهٔ این چرندیات را قبلاً شنیده‌ام. این تصویر درستی از جامعهٔ امروز ما نیست. حالا برای تغییر هم شده، بیا کمی داستان را شهری کنیم.

ــ روزی روزگاری، دختر فقیر زیبارویی بود که با نامادری بد جنس خود، در یکی از خانه‌های حومهٔ شهر زندگی می‌کرد.

ــ خب! بهتر شد. اما مجبورم در مورد این کلمهٔ «فقیر» هم بپرسم که...

ــ اما واقعاً فقیر بود.

ــ فقر نسبی است. او خانه داشت. نداشت؟

ــ بله، داشت.

ــ پس طبق نظریهٔ اقتصاد اجتماعی، فقیر نبود.

ــ اما هیچ پولی نداشت. تمام نکته اصلی

● چیزی که خوانندگان پی‌پی جوراب بلند را افسون می‌کند، اطلاعاتی نیست که در مورد کشورهای دور و دراز می‌دهد، بلکه آرزوی نرفتن به مدرسه است

داستان همین است که نامادری بدجنس او، وادارش می‌کرد لباس‌های کهنه بپوشد و در بخاری دیواری بخوابد.

ــ آهان! پس بخاری دیواری هم داشتند. بخاری دیواری با فقر اصلاً جور در نمی‌آید. بیا برویم به پارک، یا بعد از تاریکی هوا سری به مترو بزنیم. آن وقت می‌بینی که آن‌ها کجا می‌خوابند؛ روی جعبه‌های مقوایی! بیا برویم تا فقیرها را نشانت بدهم.

ــ خب، روزی روزگاری، دختر زیبایی از طبقهٔ متوسط...

ــ صبر کن. فکر می‌کنم این کلمهٔ زیبا را هم می‌توانیم برداریم. نه؟ این روزها زیبایی زن‌ها مصرف شده است و از آن‌ها فقط در آگهی‌های تبلیغاتی استفاده می‌کنند. نمی‌شود کمی او را معمولی‌تر نشان بدهی؟

ــ روزی روزگاری، دختر کم و بیش چاقی بود که دندان‌های پیشینش افتاده بود...

ــ فکر نمی‌کنم خندیدن به ظاهر مردم کار خوبی باشد. تازه، تو بی‌اشتهایی را تبلیغ می‌کنی.

ــ نمی‌خواهم کسی را بخندانم. فقط توصیف می‌کنم.

ــ توصیف را ول کن. بگو پوستش چه رنگی بود؟

ــ چه رنگی؟

ــ خب! سیاه، سفید، سرخ، قهوه‌ای، زرد... همهٔ این‌ها را می‌شود انتخاب کرد. من دوستان سفیدپوست زیادی دارم. با فرهنگند؛ فرهنگ برجسته‌ای که...

ــ نمی‌دانم چه رنگی است.

ــ خب، حتماً همرنگ توست. نه!

ــ این داستان که دربارهٔ من نیست. دربارهٔ دختری است که...

ــ همه چیز به تو بستگی دارد.

ــ به نظرم اصلاً دلت نمی‌خواهد به این داستان گوش کنی.

ــ خب! باشد. ادامه بده. شاید اگر کمی فضایش را محلی و بومی کنی، بهتر باشد.

ــ روزی روزگاری، دختری که اصل و نسبش نامعلوم بود و به نظر می‌رسید که متعلق به طبقهٔ متوسط است، با نامادری بدجنسش...

ــ یک چیز دیگر. خوب و بد. فکر نمی‌کنی بهتر باشد که از این القاب جزمی و نقادانهٔ خشکه مقدس فراتر بروی؟ منظورم این است که خیلی از این صفت‌ها به چیزهای دیگری بستگی دارد. نه؟

ــ روزی روزگاری، دختری از طبقه متوسط، با نامادری‌اش زندگی می‌کرد. نامادریِ بی‌احساسی که کسی را دوست نداشت؛ چون در کودکی با او بد رفتاری شده بود.

ــ بهتر شد. اما من از این تصویرهای زنانهٔ منفی خسته شدم. نامادری‌ها! آن‌ها همیشه گیرمان

می‌اندازند. چرا ناپدری نباشند؟ این کار حس بیشتری به داستان می‌دهد و رفتار بدی که بیان می‌کنی، قابل درک‌تر می‌شود. کمی غُل و زنجیر و شلاق هم به آن اضافه کن. همه‌مان چنین مردهای میان سال سرکوب شده و بیماری را می‌شناسیم.

ــ هِی! صبر کن! من هم تقریباً چنین سن و سالی دارم.

ــ بس کن آقای نوزی پارکر. کسی از شما نظر نپرسید. هر چیز دیگری که می‌خواهی اسمش را بگذار، این بین ما دو نفر است. ادامه بده.

ــ روزی روزگاری، دختری بود که...

ــ چند سالش بود؟

ــ نمی‌دانم، خیلی جوان بود.

ــ این داستان به ازدواج ختم می‌شود، نه؟

ــ خب، ربطی به طرح داستان ندارد، اما بله!

ــ پس این اصطلاحات پدرانهٔ پر زرق و برق را حذف کن. او یک زن است یک زن!

ــ روزی روزگاری، زنی بود که...

ــ این «روزی روزگاری» یعنی کی؟ از گذشته حرف زدن بس است. برای من از حالا بگو!

ــ روزی...

ــ خب؟

ــ خب چه؟

ــ چرا روز؟ چرا حالا نه؟

پی‌نوشت

1. Sartre
2. Camus
3. Malraux
4. John Rowe Townsend
5. John Locke
6. Thoughts concerning Education
7. Charles perrault
8. The pilgrim's progress
9. John Bunyan
10. Robinson Crusoe
11. Daniel Defoe
12. Gulliver's Travels
13. Jonathan Swift
14. Thomas More's Utopia
15. Lewis Carrol
16. Jeffrey Richards
17. Imperialism and Juvenile Literature
18. George orwell
19. Henry James
20. Beatrix potter
21. Doctor Dolittle
22. Mary poppins
23. Michael
24. Martin Greene
25. Deeds of Empire
26. Scott
27. Kipling
28. Conrad
29 Kingston
30. Ballantyne
31. Jane Austen
32. George Eliot
33. Brontë
34. D. H. Lawrence
35. Thomas Hardy
36. Zanzibar
37. Madagascar
38. The Settler and the Savage
39. Six Months at the Cape
40. G. A. Henty
41. Baroness of Orczy
42. The Scarlet Pimpinel
43. Contess of Segur
44. Max and Moritz
45. Struwwelpeter
46. Edmondo di Amicis
47. James Fenimoore Cooper
48. Louisa May Alcott
49. Monteiro Lobato
50. Frances Hodgson Burnett
51. Charlie adn the Chocolate Factory
52. Roald Dahl
53. Oompa-Loompa
54. pippi Longstocking
55. Barbara Schram
56. D is for Dictionary

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

77. Virginia Hamilton
78. Gianni Rodari
79. Christine Nöstlinger
80. Graçia Montes
81. Maria Elena Walsh
82. Annie Schmidt
83. Peter Härtling
84. Michael Ende
85. Alki Zei
86. José Maria Sánchez Silva
87. Montserrat del Amo
88. Alan Garner
89. Tormod Haugen
90. Maria Gripe
91. Helme Heine
92. Tomi Ungerer
93. Margaret Atwood
94. There Was once
95. Good Bones

57. S is for Stereotyping
58. Alison Lurie
59. Secret Garden
60. Mr MacGregor's Vegetable garden
61. Peter Rabbit
62. Benjamin Bunny
63. Squirrel Nutkin
64. Toad Hall
65. The wind in the willows
66. The Treasure Island
67. long john Silver
68. peter pan
69. Carrol's Alice
70. Winie- the- pooh
71. Tolkien's Middle-Earth
72. Edith Nesbit's
73. Mioko Matsutami
74. Patricia Wrightson
75. Lygia Bojunga Nunes
76. Maurice Sendak

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی