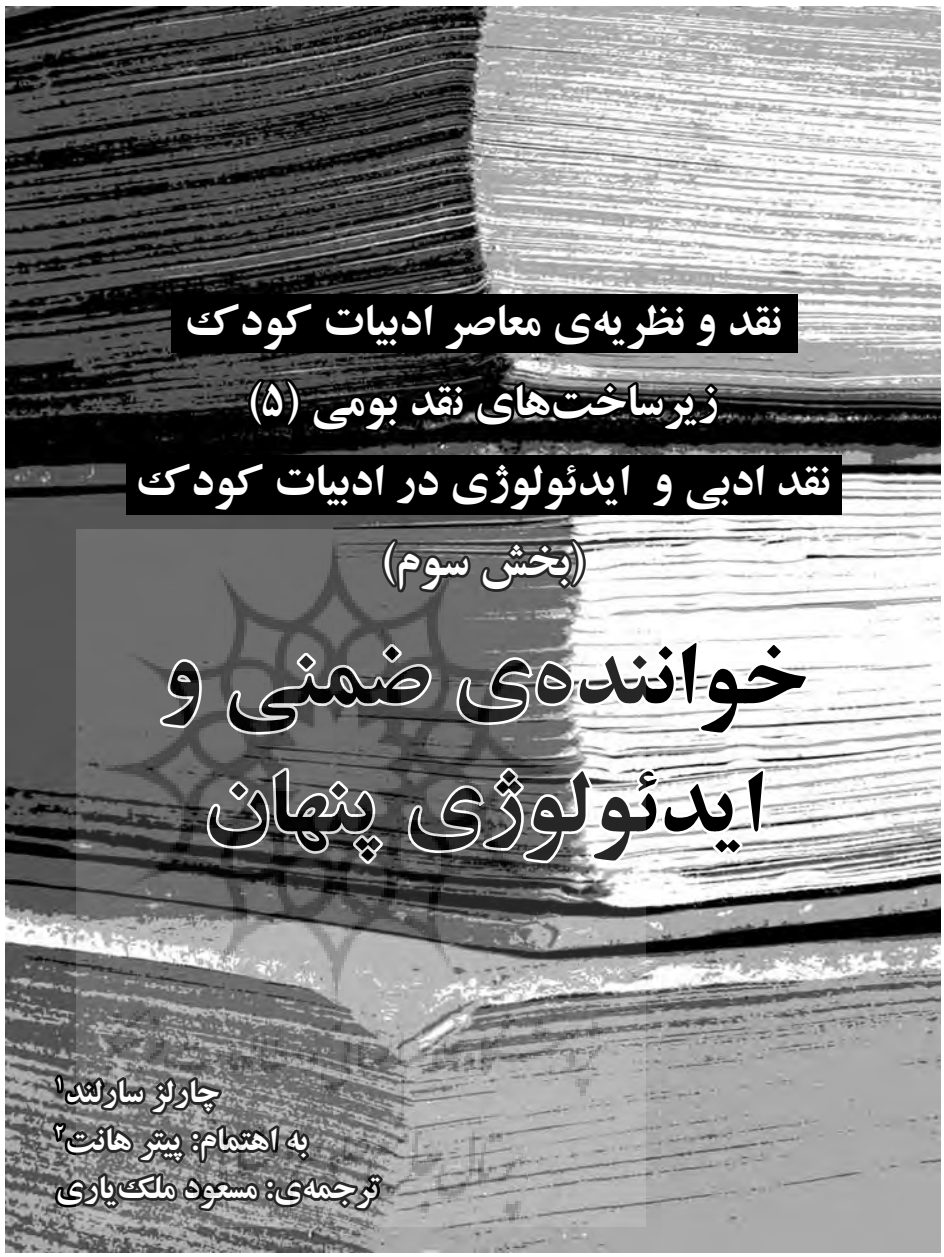


نقد و نظریه‌ی معاصر ادبیات کودک
زیرساخت‌های نقد بومی (۵)
نقد ادبی و ایدئولوژی در ادبیات کودک
(بخش سوم)

خواننده‌ی ضمنی و ایدئولوژی پنهان

چارلز سارلند[1]
به اهتمام: پیتر هانت[2]
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.

در شماره‌های پیشین، پیوند نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک و نوجوان با مکاتب عمده‌ی روان‌شناسی مطرح شد و نمونه‌هایی در چهارچوب نقد روان‌شناختی و مکتب روانکاوی بررسی شدند. سپس به ایدئولوژی، با تمرکز بر وجوه ادبی و فرهنگی آن و پیوندش با ادبیات کودک پرداخته شد و پیرامون این پرسش که «آیا ادبیات کودک و نوجوان اصولاً گریزی از دیدگاه ایدئولوژیک دارد یا نه» مطالبی ارائه شد. همچنین به این امر اشاره شد که آیا تحمیل ایدئولوژی از هر نوع به ادبیات

کودک، با وجوه آزادانه‌ی آن و با نهاد آزاد کودک سر ستیز دارد یا تضمین‌کننده‌ی «فربه»شدن آن است؛ آیا ادبیات کودک و نوجوان با آن مرزهای بی‌کرانی که حصارهای جنسی، قومی، نژادی و غیره را کنار می‌زند، می‌تواند علاوه بر آن‌چه در ساختار داستان به مضمون یا اندیشه تعبیر می‌شود، حامل پیام ویژه‌ای باشد؟ آیا ادبیات کودک و نوجوان را از ایدئولوژی به معنای کلی و نه صرفاً سیاسی آن، گزیری هست؟

پیش‌تر گفتیم که پاسخ به این پرسش‌ها از آن جهت اهمیت دارد که امروزه ادبیات کودک به معنای عام و به شکل نوین خود، گذشته از آن‌که با چه هدفی اعم از تعلیم و تربیت یا سرگرمی و یا هر دو خلق و تولید می‌شود، در نطفه با «عاملیت» و «تعامل» کودک شکل می‌گیرد. عاملیت که از آن به کنش‌مندی فعال کودک در مقام سوژه و ابژه نیز تعبیر می‌شود، در همه جا از جمله ایران، راه و بیراهه‌های فراوانی را پیموده و می‌پیماید. درک ما از سوژه در این جستار، در معنای لکانی آن «به آن جنبه‌هایی از موجود انسانی {در این‌جا کودک} مربوط است که نمی‌توانند یا نباید عینی شوند (جسمیت یافته، و به یک چیز تقلیل یابند)، یا به شیوه‌ای عینی مورد مطالعه قرار گیرند» (دیلن اِوَنز: ۱۹۹۶)، و در یک تلقی کلی‌تر، این است که کودک در مقام سوژه، معلول ساختاری معین است، او در این مقام «سخن نمی‌گوید و این قانون و فرهنگ‌اند که از او سخن می‌گویند». همچنین کودک در این مقام، «منشأ معنا نیست و صرفاً پشتوانه‌ای برای مبادله‌ی دال‌ها» است. باز کردن گزاره‌های فوق نیاز به واکاوی اصول پدیدارشناسی و روانشناسی لکانی دارد که در حوصله‌ی این یادداشت نیست ولی می‌توان با حسن نیت و بنابر این گزاره‌ی پدیدار شناسان که؛ سوژه می‌تواند در گرایش کلی «هم فعال باشد و هم منفعل» به این نتیجه رسید که کودک می‌تواند در مقام سوژه عامل و فعال بوده و اتفاقاً از این حیث، مراد ما از عاملیت کودک در ادبیات همین؛ یعنی کودکِ سوژه‌ی فعال، است.

با این توضیح، ضرورت بحث پیرامون پیوند ایدئولوژی و ادبیات کودک و نوجوان آشکارتر می‌شود ولی پیش از آغاز بحث، لازم است تا یک نکته را بار دیگر خاطرنشان سازیم: «... ضروری است میان ایدئولوژی در مقام یک مفهوم و ایدئولوژی در مقام آموزه‌ای 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 ایدئولوژیِ خود آن شخص یا آموزه‌ی سیاسی‌اش (مارکسیسم) کاری ناروا‌ست. البته درست است که امکان دارد تحلیل یک شخص از ایدئولوژی به شکل «ایدئولوژیک» (در معنای دومش) مشروط شود- چنان‌که واقعاً در مورد مارکس چنین بود - اما این مسائل و سؤالات از نظر تحلیلی متمایزند.[۳]»

در این بخش از مجموعه مقالات، به چند مفهوم می‌پردازیم که پیوند مطالعات پسا-استعمارگری، شرایط تولید ادبی و خواننده‌ی ضمنی با ادبیات کودک و نوجوان از آن جمله‌اند.

یادداشت پیتر هانت:

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

پیتر هانت

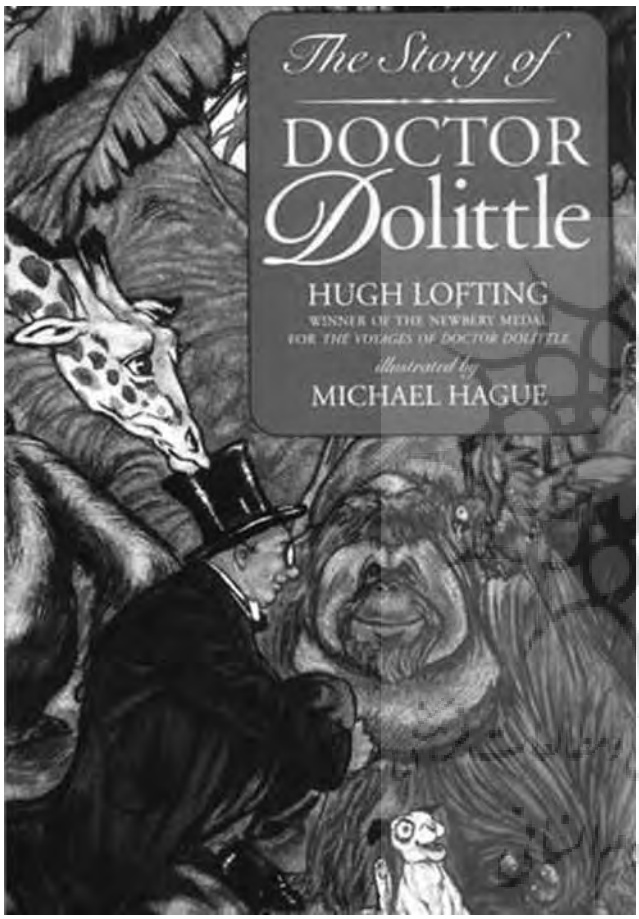
پسا- استعمارگری[۴] و «دیگری‌گری[۵]»

شاید برای ادامه‌ی بحث لازم باشد به مطالعات پسا- استعماری نقبی بزنیم. کتاب ادوارد سعید[۶] (۱۹۹۳) توجه ما را به شیوه‌هایی جلب می‌کند که از راه آن‌ها، انگاره‌های سلطه‌گرایانه، بیشتر وقت‌ها 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 می‌شود، چنین دیدگاه‌هایی وارد گفتگوی فرهنگ غالب می‌شود. این انگاره‌ها ما را به بازبینی در انگاره‌های ایدئولوژیکِ بیشتر تولیدات فرهنگی‌مان رهنمون می‌شوند.

در خلال تولید متون، چیزهای گوناگونی می‌تواند رخ دهد؛ نخست این‌که انگاشت‌های سلطه‌گرایانه به طرزی آشکار و خودخواسته در سراسر متن ایجاد می‌شوند و به شکل بیانات و تمایلاتی نژادپرستانه و سلطه‌جویانه، بی‌پرده‌پوشی و به طرزی

چشم‌گیر بر زبان کاراکترهای داستان جاری می‌شوند.

دوم این‌که 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[۷] 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 آرتور رنسوم[۸] (۱۹۳۹) مملو از انگاشت‌های سلطه‌گرایانه است: وفور «بومیان» و «وحشی‌ها»، «بومی» بودن بزرگ‌سالان و «وحشی» بودن باقی بچه‌ها و ورود کاراکترهای اصلی به بازی جنگ. هنگامی‌که «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. 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 خاطرنشان 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 پسایندش 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»(۱) (هیو لافتینگ[۹] 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. ورود مرد سفیدپوست در نقش دکتری خوب و حیوانات امدادگرش، سرآغاز بازی استعمارگری است (دلیل قابل ارایه‌ی او برای حضور در آن مکان، مداوای میمون‌هایی است که به بیماری اسرارآمیزی دچار شده‌اند؛ مرضی که جان صدها تن را گرفته است؛ اسرارآمیزترین پیش‌بازتاب ایدز، داستان سال‌های پایانی سده‌ی بیستم). در مرحله‌ی بعد که شاهزاده بومپو آرزو می‌کند شبیه قهرمان زیبای خفته باشد، عملکرد هژمونی فرهنگی اروپا نشان داده می‌شود، چرا که بومپو برای آن‌که به چنین قهرمانی تبدیل شود، باید سفیدپوست شود. دولیتل با رنج‌هایی که باید گفته شوند، از آن‌جا که باید فرآیندی رنج‌آور باشد، صورتش را سفید می‌کند، ولی حتی نمی‌کوشد تا به مشکلاتی که ممکن است پیش بیاید، سر و سامان دهد. او در عوض در هیئت لامای دوسر[۱۰] روی منابع طبیعی کشور دست می‌گذارد و آن‌ها را بالا می‌کشد و در استعاره‌ای عالی از بی‌مسئولیتی در استعمارزدایی، دور می‌شود و بومپو را با تقدیرش تنها می‌گذارد، که تنها به این نکته اشاره دارد که احتمالاً سفید بودن، دیر یا زود رخت برمی‌بندد. با این‌حال او قول می‌دهد که برای بومپو خروس قندی بفرستد که مو به مو دلالت بر شیوه‌هایی دارد که ملل امپریالیستی پیشین از خلال آن‌ها به کاربست هژمونی اقتصادی نئوامپریالیستی خود بر مستعمره‌های خویش، از راه اعطای کمک‌های اقتصادی با همه‌ی ساز و کار مهار کننده‌ی همراهش، ادامه داده‌اند. ساز و کار دیگر این هژمونی، فراهم آوردن اسلحه برای آن دسته از مستعمراتی بود که طرف «خودی» بودند، بی‌آن‌که به وضع دولت‌های مبهم یا وضع اسفناک حقوق بشر در آن اقلیم‌ها توجه شود.

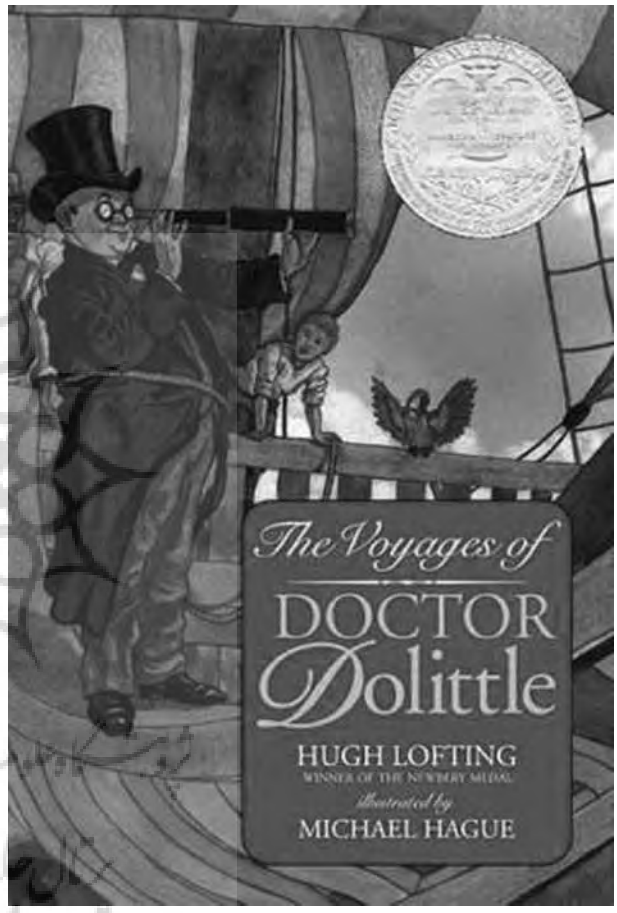


در هر دو نمونه‌ی بالا، امپریالیسم نقابی از زبان متن و ساختارهای روایی برچهره دارد. در دیگر نمونه‌ها امپریالیسم حضوری خاموش و ساکت دارد. برای نمونه در داستان «باد در میان بید بن‌ها»(۲)، گورکن دلبستگی موش را در جهان پهناور خاموش می‌سازد، در حالی‌که بعدها موش به لحاظ فیزیکی مانع از رفتن گورکن به سیاحت دنیا می‌شود و نظم داخلی انگلیسی‌ای را برای زدودن تهدید «دیگری» و دشمن «خارج از این‌جا» بازسازی می‌کند.

سرانجام با متونی روبه‌رو می‌شویم که به پیامدهای بیگانه‌هراسی، نژادپرستی و امپریالیسم می‌پردازند و در ستیز با

پنداشت‌های ایدئولوژیک رایج، پیروز میدان هستند. بردفورد[11](۲۰۰۱) در این رابطه پیشنهاد می‌کند که این امر در آن دسته از کتاب‌های به خصوصی به چشم می‌خورد که به مرزها و خط قرمزها می‌پردازند ـ کران‌هایی که چنین برآیندهایی را به دست می‌دهد ـ و تجزیه و تحلیلی بر برخی داستان‌های استرالیایی یا نیوزیلندی برای نیل به هدف وی، پیشنهاد می‌کنند. «باد مقدس»(۱۹۹۸) اثر گری دیشر[12] و «آبشار یخی» (۱۹۹۳) نوشته‌ی گای هیسایلماز[13] بر همین سیاق‌اند؛ نگاهی قدیم به رابطه‌ی میان استرالیایی‌ها و محله‌های مهاجران ژاپنی در طول جنگ جهانی دوم و نگاه تازه‌تر به تجربیات معاصر مهاجران ترک در کنار سوئیسی‌ها. اثر پیشین هیسایلماز، «در برابر طوفان»(۱۹۹۰)، شاید حتی برای خوانندگان انگلیسی، ستیز بیشتری به همراه داشته باشد چرا که در این اثر جوانی و آرزوهای آن دوران خویش و زندگی در خیابان‌های آنکارا را با واژگانی سازش‌ناپذیر به تصویر می‌کشد؛ فریادی دور از جانب مسافران رایجی که در بیشتر کتاب‌های کودک انگلیسی پرسه می‌زنند.

هم ادوارد سعید و هم هوریهان[14] بر این باورند که گفتمان سلطه‌گرایی، پیرامون فرآیند «دیگری‌گری» شکل می‌گیرد؛ فرآیندی که با مسئله‌ی نژادپرستی، بیگانه‌هراسی، اختلاف طبقاتی، نظام پدرسالاری و همجنس‌بازی هراسی، هم‌پوشانی دارد. هر کدام از این پدیده‌ها فرمول‌بندی ایدئولوژیک ویژه‌ی خود را دارند که در چارچوب گروه مشخصی از دیگربودگی‌ها، قابل بازشناسی هستند. در نئو امپریالیسم معاصر، مفاهیمی چون تمدن، آزادی و دموکراسی در برابر مفاهیمی چون تروریسم، بنیادگرایی و فرمول‌بندی‌هایی چون «امپراطوری شیطان» قرار دارند که همه‌ی آن‌ها برای جلوگیری از گفتمان و درک و فهم طراحی شده‌اند. همان‌طور که خوانش‌های پسا – استعماری از متون، می‌توانند ما را در درک ایدئولوژی‌های امپریالیستی که نشانگر متون ویژه‌ای هستند، یاری دهند، خوانش‌های ضد نژادپرستانه، طبقه‌شناس و فمنیستی و... نیز می‌توانند در درک و فهم بهتر ایدئولوژی‌های مبتنی بر نژادپرستی، پدرسالاری، گرایش طبقاتی و... که در برخی متون به چشم می‌خورند، دست ما را بگیرند. اگرچه برخی خوانش‌ها توان رسوخ کردن در پوسته‌ی متن را هم برای نمایش ابهام نهفته در اثر، دارند؛ درست مانند خوانشی که من از ادبیات مردم‌پسند (سارلند: ۱۹۹۱) داشته‌ام.



شرایط تولید(۳)

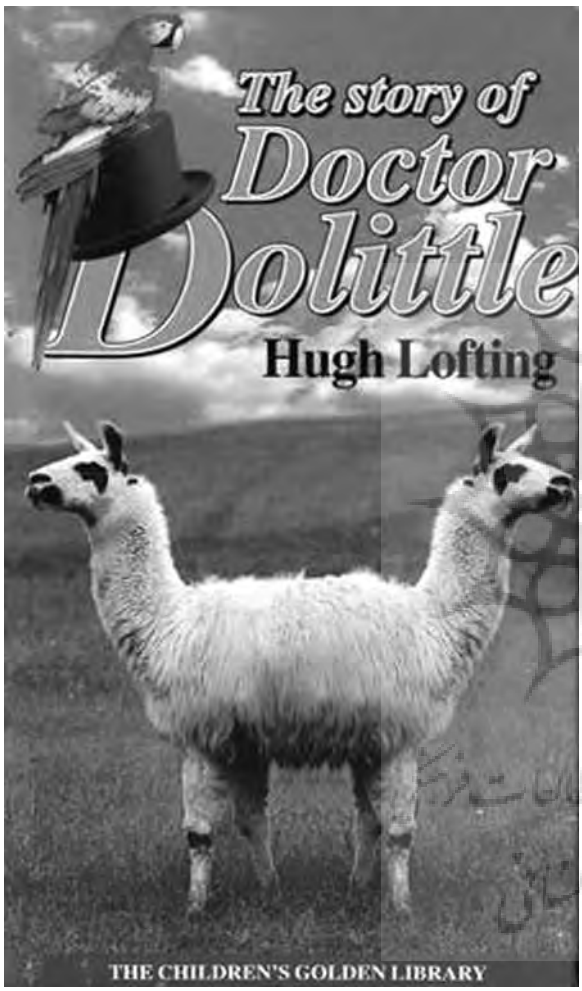
در سنت مارکسیسم سابقه‌ای طولانی وجود دارد مبنی بر این‌که ادبیات فرآورده‌ی ویژه‌ی آن دسته از شکل‌بندی‌های تاریخی و اجتماعی است که در زمان تولید اثر چیره بوده‌اند. کتاب‌های کودکان به طور نسبی تا سال‌های اخیر از چنین فرآیندی به دور بوده‌اند. برتون[15] (۱۹۸۱) پیوند میان داستان‌های کودکان دوره‌ی ویکتوریا در انگلستان و بازارهای گوناگونش را ردیابی کرد؛ داستان‌هایی برای دختران که به آن‌ها فضیلت‌های خانه‌داری را می‌آموخت؛ داستان‌هایی برای پسران که هنر رزم‌آور مسیحی بودن را به ایشان می‌آموخت؛ داستان‌هایی برای مستمندانی که به تازگی سواد خواندن و نوشتن پیدا کرده بودند، تا مذهب و اخلاق را میان‌شان ترویج کند. لیسن[16] در تاریخ ادبیات داستانی کودک (۱۹۸۵) خود بر این باور است که همواره ستیزی میان ادبیات طبقه‌ی متوسط و ادبیات عامه‌پسند وجود داشته است؛ تمایزی که پیوسته در درون‌مایه‌ی این نوشته‌ها قابل پیگیری است و با بازاری که در آن عرضه می‌شود پیوند دارد. وی توجه خود را به ریشه‌های ادبیات داستانی 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. لیسن شاید تا اندازه‌ای بدین‌گونه علامت سؤالی جلوی بیشتر تحلیل‌های علیت‌بنیاد بلزی[17] و ایگلتون[18] قرار می‌دهد.

بازیابی‌های تمام و کمال‌تر چنین برآیندهایی در ادبیات داستانی معاصر کودک، از دل باورها و چشم‌اندازهای فمنیستی برمی‌خیزد؛ همراه با مجموعه پژوهش‌هایی بر رمانس‌های نوجوان مردم‌پسند استرالیا که لیندا کریستین اسمیت[19](۱۹۹۳) گردآوری و ویرایش کرده است. خود کریستین اسمیت تحلیل‌های فربه ویژه‌ای بر شرایط اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیک رشد در تولید رمانس برای نوجوانان و/یا «خوانندگان جوان» ارائه داده است؛ صنعتی که اکنون جهانی است و بر مبنای آمار موجود در امریکا بیش‌ترین شمار انتشارات را داراست. وی پیوندی را میان دو امر پیگیری کرد؛ پیوند میان بایستگی‌های

«اقتصاد ریگانی[۲۰]» (۴)، پافشاری بر ارزش‌های خانوادگی در خیزش نومحافظه‌کاران در دهه‌ی ۱۹۸۰ میلادی، و نیاز به فرهیختن زنان جوان در نقش‌های جنسیتی‌ای که چنان دلبستگی‌هایی را ایجاد می‌کرد.

ساختار خواننده

نوآوری‌های دهه‌ی ۱۹۷۰ میلادی برای جبران ناهمسنگی و کژگرایی در ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان آن‌زمان، دیدگاهی روشن درباره‌ی پیوند میان متن و خواننده اختیار کرد؛ در ساده‌ترین شکل، پیوندی بی‌پرده، سرشار از آموزندگی میان این دو برقرار شد. اگر شما کتابی با شخصیت پردازی مثبت، و نقش‌هایی برای دختران، اقلیت‌های مذهبی و طبقه‌ی کارگر می‌نوشتید، رویکرد خوانندگان تغییر می‌کرد و همگان از جهانی که در آن می‌زیستند لذت می‌بردند. من هرگز باور نمی‌کنم که کسی، حتی آن‌وقت هم، فکر می‌کرده که این امر به همین سادگی است. از دهه‌ی ۱۹۷۰ م. دگرگونی بنیادینی در درک ما از این‌که متون چگونه خوانندگان را می‌سازند، ایجاد شده است.



بینش‌های نظریه‌پردازانی چون ولفگانگ آیزر[۲۱] در باب «واکنش خواننده» در پیوند با کتاب‌های کودکان به نحو چشمگیرتری توسط آیدن چمبرز[۲۲] (۱۹۸۰)، ما را گوش به زنگ برخی شیوه‌ها و فنون درون متنی می‌کند که از راه آن‌ها، خواننده‌ی ضمنی در متن حضور پیدا می‌کند. آیزر همچنین توجه خود را معطوف به این امر می‌کند که متون، مجموعه‌ای فرهنگی را برای ایشان فراهم می‌آورند که می‌بایست به دست خواننده داوری و مقایسه شوند. مِیچری[۲۳] (۱۹۷۸) چشم‌اندازهای فرویدی را در پیوند با راه‌هایی بازخوانی کرد که در آن‌ها، ایدئولوژی در لایه‌های پنهان متن و از راه‌هایی نامحسوس و همچنین با گسترش در ذهن خواننده کارکرد می‌یافت، و بلژی متأثر از اندیشه‌های آلتوسر، دریدا و لکان، کاوش‌های بیشتری روی راه‌هایی انجام داد که با استفاده از آن‌ها، ذهنیت خواننده {پس از خواندن متن} ساختمانی ایدئولوژیک پیدا می‌کرد.

این جکلین رز[۲۴] (۱۹۸۴/۱۹۹۴) بود که موشکافانه‌ترین شرح را در این دیدگاه، با توجه به پیوندش با ادبیات داستانی کودک ارائه داد. وی با ترکیب ترفندهای به کار رفته در متن، شخصیت‌پردازی و فرض جایگاه ارزش‌گزاری، استدلال می‌کند که کتاب‌های کودک و نوجوان، کودکان و نوجوانان را هم در مقام کاراکتر و هم خواننده، بدون در نظر گرفتن جنسیت، سیاست‌های خام‌دستانه و نفی‌گرایانه، یا سیاست‌های موجود میان خودشان یا درون جامعه، شکل می‌دهد. به معنای دقیق کلمه، به آن‌ها به چشمِ موجوداتی با ادراک ویژه نگاه می‌شود که از امور فرهنگی آغشته نشده‌اند. جان استِفنز[۲۵] (۱۹۹۲) در همین راستا دست به کار تجزیه‌ی مو به موی برخی کتاب‌ها می‌شود تا نشان دهد که آن کتاب‌ها چگونه ساختاری ایدئولوژیک ایجاد می‌کنند و خواننده‌ی ضمنی نوجوان خویش را در بر می‌گیرند. او با تمرکز ویژه بر کانونی‌سازی روایی[۲۶]، دگرگونی، جابه‌جایی و واکاوی دیدگاه و رویکرد داستانی، نشان می‌دهد که چگونه برخی شیوه‌های نوشتن، گزاره‌ها و شکل‌بندی‌های ایدئولوژیک بی‌چون و چرایی را به نحو سربسته می‌گویند و این‌گونه خوانندگان ضمنی خود را که باید منتظر گسترش آن مفاهیم بمانند، می‌سازند و شکل می‌دهند.

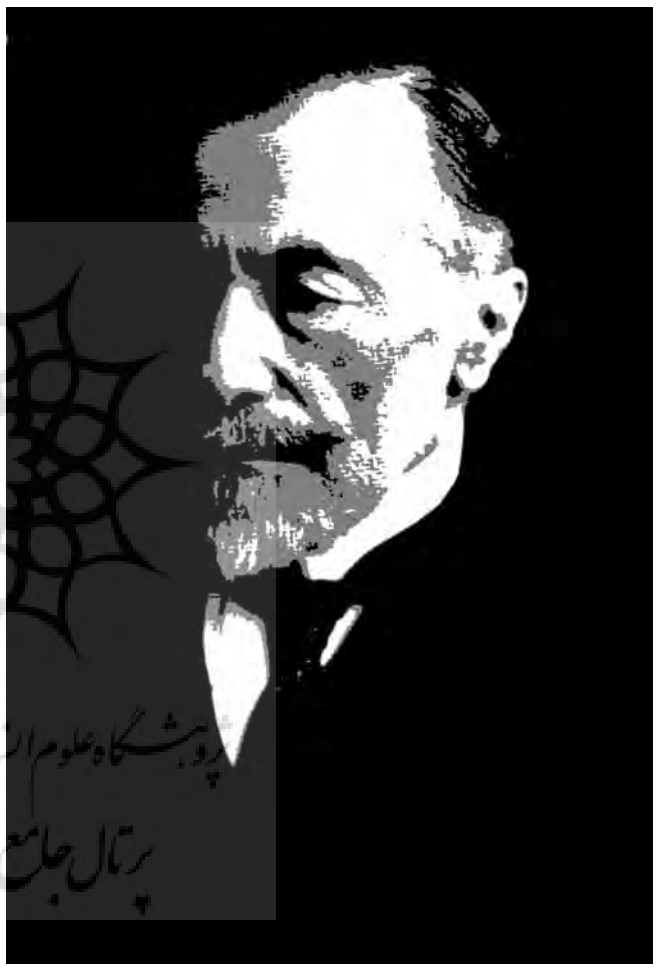
خواننده‌ی ضمنی(۵) و خواننده‌ی حقیقی

هنگامی‌که 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 دخالت عنصر بیرونی به میان می‌آید. ورود خواننده‌ی حقیقی نیز تأثیر دیگری دارد؛ چراکه وی به ناهمگونی برخی پیش‌انگاشت‌هایی پرتاب می‌شود که تحلیل‌های پیرامون متن پیشنهاد می‌کنند. نشانه در این‌جا زیر سه عنوان قرار می‌گیرد:

۱ – هویت‌شناسی.
۲ – متن چندمعنا.
۳ – خوانش‌های ناهمساز.

۱ - هویت‌شناسی:

انگاره‌ی هویت‌شناسی، از انگاره‌های ستیزآفرین در دوران 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. دی. اچ. هاردینگ[۲۷] (۱۹۷۷) ساز و کار جایگزینی درباره‌ی خواننده در جایگاه یک نگرنده‌ی بی‌گرایش و در نقش تماشاگری ارزیاب، پیشنهاد می‌کند. جف فاکس[۲۸] و رابرت پرادرو[۲۹] (۱۹۸۳) نیز ابراز می‌دارند که انگاشت روشنی چون هویت‌شناسی، اعتبار مناسب برای مدرکی به شمار نمی‌آید که آن‌ها از میان کودکان و نوجوانان گردآورده‌اند. این امر از گواهی آنان که خوانندگان، به لحاظ درگیری با متن، جایگاه‌های گوناگون بزرگ‌تر یا کوچک‌تری را می‌پذیرند، هویدا و از کانونی‌سازی‌های گوناگون آنان پیداست. پیشگامی‌های ایدئولوژیک در دهه‌ی ۱۹۷۰ م. پیش‌انگاشتی از شیوه‌ای هویت‌شناسی در زمینه‌ی واکنش مخاطب، در خود داشت و مفسران پس از آن تا کنون نیز از آن‌چه به هنگام درگیری خواننده‌ی نوجوان با هویت‌شناسی نامداخله‌گرانه‌ای که شخصیت اصلی داستان در یک ساز و کار ناخواسته‌ی ایدئولوژیک ایجاد می‌کند، می‌هراسند. این هراس‌ها شالوده‌ی تحلیل استفنز (۱۹۹۲) و پژوهش کریستین اسمیت و همکارانش قرار گرفت.



جوزف کنراد

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. امبرتو اکو (۱۹۸۱) تحلیل پردامنه‌تری 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[۳۰]» 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 ایدئولوژیک به گردن می‌گیرد، ولی روشن است هنگامی‌که 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 (۱۹۷۸، ۱۹۷۷) و ایگلتون (۱۹۷۶) هر دو بر این باورند که جهان با ستیزی ایدئولوژیک 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 ایدئولوژیک 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 زایپس[۳۱] (۱۹۷۹) در این راستا گامی بلندتر بر می‌دارد و خاطرنشان 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

آرتور رنسوم

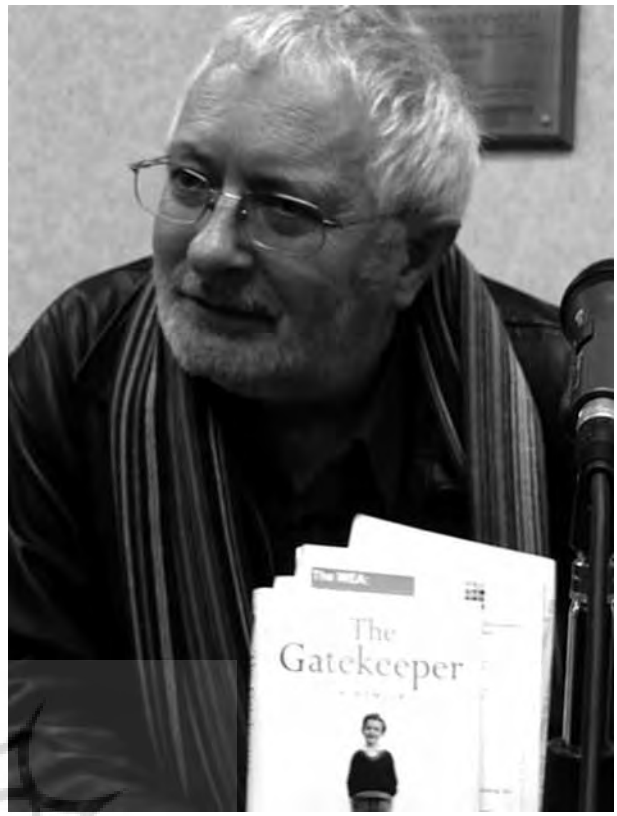
می‌کند که این امر امید استقلال و خودمختاری را، در حقیقت در ریخت‌هایی آرمانشهری، ارائه می‌دهد، در حالی‌که در همان زمان، ایدئولوژی سرمایه‌داری حاکم را تأیید می‌کند. به بیان دیگر، هنگامی‌که بستار[۳۲] (فروبستگی) متون مردم‌پسند، تقریباً همواره از ایدئولوژی حاکم پشتیبانی می‌کند، پیوسته در روایت‌های رشدیافته،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

برای نمونه در کتاب‌های «پنج فرد مشهور» اثر انید بلایتون[۳۳]، بسیاری از نقشه‌ها بر پایه‌ی نپذیرفتن‌های کاراکتر اصلی زن داستان، جرج، برای پذیرش او به عنوان فردی مفید، خانواده‌گرا و آرام بنا شده است؛ زنی که با وجود پند و اندرزهای فراوان و تکراری‌ای چون «مثل یک دختر رفتار کن!»، دنبال ماجرا و دردسر نیست. او حتی از پذیرفتن نام «واقعی» خود، جورجینا، هم سر باز می‌زند. در مقابل این واقعیت که بلایتون تنها به دختر جایگزین «tomboy» را پیشنهاد می‌کند؛ چاره‌ای که خود توسط گفتمان مردانه‌ی سلطه‌گرانه‌ای احاطه شده و فرجام کتاب‌هایی است که سامان سنت‌های خانوادگی را با بازی‌های جنسی، مطابق با کلیشه‌های متداول جنسیتی، دوباره نهادینه می‌سازد. (خود زایپس بعدها توجه ویژه‌ای در این‌باره به ادبیات داستای کودک و نوجوان نشان داد (زایپس ۱۹۸۳) و نیز نگاه کنید به سارلند ۱۹۸۳).

ولفگانگ آیزر

در همین رابطه، گما ماس[۳۴] نشان می‌دهد که دختران و پسران نوجوان چه‌طور توانستند به ترتیب، ریخت‌های مردم‌پسندِ رمانس‌ها و رمان‌های مهیج را به سویی هدایت کنند که پایان‌های دلخواه آنان را داشته باشند. وی برخی از تحلیل‌های ایدئولوژیک جبرباورتر در این زمینه را بی‌فایده یافت؛ تحلیل‌هایی که در آن‌ها بیان می‌شد که دختران با خواندن رمانس‌ها به قربانیان منفعلی در جوامع پدرسالار تبدیل می‌شوند. دخترانی که رمانس‌ها را دوست می‌داشتند، کله‌شق بودند؛ دخترانی از طبقه‌ی متوسط و با جهان‌بینی وسیع که هرگز به درد خدمتگزاری همتای مردشان نمی‌خوردند. «دختران نیازی به شنیدن درباره‌ی قدرت مردان ندارند، آن‌ها هر روز از زندگی‌شان را با آن می‌گذرانند» (ماس ۱۹۸۹:۷)

ارزیابی سنتی بسیاری از آموزگاران که به «رمانس‌های نوجوان» به چشم چرندیات کلیشه‌ای نگاه می‌کردند، هم در نوشته‌های عمومی دختران نوجوان و هم هنگامی‌که آنان، قالب رمانس را برای نوشتن انتخاب می‌کردند، نمایان می‌شد. با این‌همه ماس نشان داد که دختران نوجوانی که وی با آن‌ها کار کرده است، چگونه می‌توانند از این ساختار در نوشته‌های‌شان بهره بگیرند و از آن برای بیان و نمایش دلبستگی‌ها و تجربیات زنانه و رنج و اندوه‌شان استفاده کنند. رمانس به عنوان قالبی از روایت برای انجام چنین واکنشی به آن‌ها پیشنهاد شد که ناگزیر به هیچ‌گونه‌ای دست و پای‌شان را نمی‌بست.



تری ایگلتون

من در «خوانش نوجوانان؛ فرهنگ و واکنش» (سارلند ۱۹۹۱) به این بحث پرداختم که نوجوانان، گرفتار خوانش‌های کژرو از وحشت‌ها و خشونت‌های مبتذل شده‌اند؛ خوانش‌هایی که در برابر فرجام واپس‌گرایانه‌ی برخی نوشته‌ها می‌ایستد و به همین خاطر نوجوانان می‌توانند آرمان‌های هستی را در کنترل زندگی خویش بجویند. همچنین افزودم که ادبیات رسمی مدارس بیشتر اوقات چشم‌اندازهایی منفی نسبت به آن آرمان‌های مشابه پیشنهاد می‌کند. کریستین اسمیت و هم‌قطاران وی دوگانگی مشابهی را پیگیری کردند و پیچیدگی مسئله را نشان دادند. برای نمونه، مردیت راجرز چرلند[۳۵] در تحلیل خود بر کتاب‌های «انجمن پرستاران بچه» نشان می‌دهد که چطور کاراکترها به طور مطمئنی در نقش‌ها و کارکردهای زنانه قرار می‌گیرند؛ برای زندگی خانوادگی و کار در مشاغل «انسان‌دوستانه» با دستمزد ناچیز آماده می‌شوند. با این وجود دختران یازده‌ساله‌ای که این داستان‌ها را می‌خوانند،

پرستاران بچه را به چشم کسانی می‌بینند که از این راه پول در می‌آورند تا در آینده به اهداف خود برسند؛ آن‌ها را کسانی می‌بینند که کنش‌های پیرامون خویش را شکل می‌دهند و مشکلات را کنار می‌زنند تا به آن‌چه می‌خواهند برسند؛ آن‌ها دختران هم‌سن و سال خود را می‌بینند که مانند نماینده‌ای راه آنان را می‌رود.

(چرلند به همراه ادلسکی ۱۹۹۳:۳۲)

چرلند در نقطه‌ی مقابل بیان می‌کند که داستان‌های ژانر وحشت، که دختران بیشتر وقت‌ها خواندن را با آن‌ها آغاز می‌کنند، زنان را در نقش‌هایی بیش از پیش بی‌فایده، افرادی ناتوان و ناکارآمد نشان می‌دهند. به نظر می‌رسد چرلند در پژوهش خود بر این باور است که در داستان‌های ژانر وحشت، با پیوندی که میان جنسیت و خشونت برقرار می‌شود، جایگاهی برای افزایش ناتوانی، زندگی در هراس و بنابراین سرکوب پویایی به دختران پیشنهاد می‌شود.

کند و کاو در معانی‌ای که نوجوانان در حقیقت از داستان‌های خوانده شده، درمی‌یابند، نشان‌دهنده‌ی طبیعت چندگانه‌ی متونی است که ما با آن‌ها سر و کار داریم. زمانی‌که بارها بر این ادعا تأکید شد که متون موجود در دسته‌ی آثار اساسی و متعارف، پیچیدگی و ابهام دارند، همواره این‌طور پنداشته می‌شد که متون مردم‌پسند به نازل‌ترین نشانه‌ی همگانی راه می‌برد و نشانی از ساز وکارهای پیچیده‌ی ایدئولوژیک در آن‌ها پیدا نمی‌شد. همچنین نشانه‌ی قابل اتکایی نیز در آن‌ها وجود ندارد. همچنین برخی به این نتیجه رسیدند که می‌توان بیش از یک خوانش و تفسیر از متون مردم‌پسند داشت و ساخت‌شکنی[۳۶](واسازی) آن متون و خوانش‌هایی که نوجوانان به آن‌ها اتکا می‌کنند، نشانگر وجود ابزار سازنده‌ای برای نقد و تحلیل است؛ تحلیل برای کاوش ساز و کارهای ایدئولوژیکی که آن متون را ایجاد کرده است. هنوز هم می‌بایست پژوهش‌های گسترده‌تری انجام شود بر آن‌چه خوانندگان از آثار عمده، شرعی و سنتی‌تر در ادبیات داستانی کودک و نوجوان در می‌یابند. اگرچه جستار جان استفنز[۳۷] و سوزان تیلور[۳۸] که بر خوانش‌های موجود از دو بازنویسی از افسانه‌ی زن سیلی (۶) انجام شده است (استفنز و تایلور ۱۹۹۲) می‌تواند در این راه مفید باشد.

یادداشت‌ها:

(۱) 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 قصاع، تهران، نشر محراب قلم، ۱۳۸۵، ۲۵۶ صفحه، مصور، گروه سنی۹ تا۱۳ سال.

(۲) کنت گراهام (۱۹۳۲) (Kenneth Grahame–۱۸۹۵)

نویسنده‌ی اسکاتلندی است. نخستین کارهای ادبی گراهام، جستارهایی بود که از اواخر دهه‌ی ۱۸۸۰م، در مجله‌ها و روزنامه‌ها چاپ می‌شد. در سال۱۸۹۳م «نوشته‌های یک کافر» که مجموعه‌ای از مقاله‌ها و داستان‌هایش بود، منتشر شد و سپس دو کتاب برای بزرگ‌سالان منتشر کرد که در نگارش آن‌ها از تجربیات دوران کودکیش بهره گرفته بود. این آثار، نیمه زندگینامه‌های خودنوشت موفقی بودند به نام‌های «سال‌های طلایی»(۱۸۹۸) و دنباله‌ی آن «روزهای رؤیا»(۱۸۹۵). این آثار، داستان‌هایی بودند درباره‌ی کودکان یتیمی که با خویشاوندان بی‌احساس و خسته کننده‌شان زندگی می‌کردند. آدم بزرگ‌های گراهام، به گونه‌ای طنزآمیز به خدایان تشبیه شده‌اند. این آثار به سبب هوشمندی، کشش فراوان و به تصویر کشیدن تخیل دوران کودکی به شیوه‌ای نو، ستایش شده‌اند و نویسندگانی مانند ایدیت نزبیت (Edith Nesbit) در آفرینش آثارشان برای کودکان از آن‌ها تأثیر گرفتند. این دو اثر، شهرت گراهام را به عنوان نویسنده‌ی دوران کودکی تثبیت کردند؛ ولی شهرت او وامدار «باد درمیان بیدبن‌ها»(۱۹۰۸)؛ رمانی است که برای کودکان نوشته است. گراهام نخست این داستان‌ها را برای سرگرم کردن پسرش می‌گفت. بعدها این قصه‌ها را با شاخ و برگ بیشتر، به شکل کتاب با عنوان اصلی «باد درمیان نیزار» درآورد که نخست از سوی ناشران بسیاری پس فرستاده شد. سرانجام این مجموعه داستان با نام «باد در میان بیدبن‌ها» در سال ۱۹۰۸ منتشر شد. پس از استقبال خوانندگان از «باد درمیان بیدبن‌ها»، او «کتاب شعر کمبریج برای کودکان» را در سال ۱۹۱۶ نوشت. از روی«باد درمیان بیدبن‌ها» فیلم های سینمایی و تلویزیونی نیز ساخته شده است. کنت گراهام در سال۱۹۳۲م به سبب خونریزی مغزی در گذشت.

(۳) 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 وابستگیِ تمامیِ نوشته‌های ادبی به نهادها و مناسبات اجتماعی را توضیح دهد. هر شکلی از تولید از نیروهای مادیِ معینی استفاده می‌کند (در مورد نوشتن، این‌ها عبارت‌اند از کاغذ، چاپ، فن‌آوری انتشار و غیره.) اما خودِ این نیروهای مادی، بخشی از مناسبات اجتماعی‌ای هستند که میان تولیدکنندگان، واسطه‌ها و مصرف‌کنندگان وجود دارد. مناسبات اجتماعیِ میان یک خیاگرِ قبیله، رئیس او و مخاطبان او با مناسبات میان یک شاعر سده‌ی هجدهمی، حامیِ اشرافی او و خوانندگان آثارش تفاوت دارد؛ و این‌ها هم به نوبه‌ی خود، با تولید کننده‌ی ادبیِ 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 تولیدِ ادبیِ متفاوت و بلکه متضادی داشته باشد: مناسبات اجتماعیِ میان رمان‌نویسِ مردم‌پسندِ مدرن، ناشران او و خوانندگانِ او با مناسبات اجتماعیِ میان نویسندگان، کارگردانان، بازیگران و تماشاگران یک گروه تئاتر سیاسی کاملاً متفاوت است. برخی از شیوه‌های تولید ادبی می‌توانند بخش‌های فرعیِ چیزی باشند که می‌توانیم آن را شیوه‌ی «عام» تولید اقتصادی کلِ جامعه بنامیم: نوشته‌های امروزی عمدتاً بخشی از صنعت نشر سرمایه‌داری هستند. اما سایر شیوه‌های تولیدِ 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 آن‌چه «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 انتقادیِ 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 قراردادها و پیوستگی‌هایی بین خود و خواننده‌ی خود برقرار می‌کند. اثر برای آن‌که اصلاً در چارچوب ادبیات پذیرفته شود، باید فرآورده‌ی معینی باشد که در قالب برخی نهادهای اجتماعیِ 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 اغب جالب توجه‌اند و ارزش قابل ملاحظه‌ای دارند) و برای مخاطبان مشخصی تولید می‌شوند. به بیان دیگر، آن‌چه «ادبیات» شمرده می‌شود، پیشاپیش واجدِ 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 مترتب 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.)

(۴) اقتصاد ریگانی (Reaganomics)

واژه‌ی دوگانه‌ای متشکل از «ریگان» و «اقتصاد» که توسط پل هاروی پیشنهاد شد. در چارچوب رویکرد اقتصاد مرسوم به این پدیده، اقتصاددانانی که از این زاویه مسئله را تحلیل می‌کنند عمدتاً روی آموزه‌ای که از سال ۱۹۸۰ به بعد در اقتصاد آمریکا در دستور کار قرار گرفت متمرکز هستند که از آن اصطلاحاً به عنوان Reaganomics یا «اقتصاد ریگانی» نام برده می‌شود. در چارچوب این آموزه، چهار مؤلفه کلیدی است که مبنای سیاست‌گذاری اقتصادی قرار می‌گیرد و ادعای اقتصاددانان مرسوم در آمریکا این بوده است که اگر این چهار آموزه به اندازه‌ی اهمیتی که دارند درک بشوند و مبنای سیاست‌گذاری قرار بگیرند، بدون نیاز چندانی به مداخله‌ی دولت یا با حداقل نیاز به مداخله‌ی دولت، سیستم اقتصادی اداره خواهد شد. این چهار مؤلفه به ترتیب عبارت‌اند از:

۱ – کاهش مخارج دولت
۲ – کاهش اتکا به مالیات و درآمد
۳ – کاهش نظارت دولت بر اقتصاد
۴ – کنترل عرضه‌ی پول برای کاهش تورم

(۵) 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 ادبیِ شخصِ حقیقی و مخلوقِ متنیِ آن است. خواننده‌ی ضمنی آیزر مفهومی است مشابه آن. خواننده‌ی ضمنی چنان‌که در کتابی به همین نام، خواننده‌ی ضمنی (۱۹۷۲) از آن سخن می‌رود، به مشارکت فعال خواننده در فرآیند وخوانش 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 آن‌هاست. این مفهوم هم متضمن پیش‌ساختار متن است که تولید معنا را امکان‌پذیر یا تسهیل می‌کند و هم عمل متحقق ساختن معنای بالقوه را شامل می‌شود که خواننده در فرآیند خواندن انجام می‌دهد. بنابراین، آیزر به دنبال آن است که تمایزی قائل شود میان خواننده‌ی ضمنی و انواع و اقسام خواننده‌هایی که ناقدان مکتب خواننده‌محور به کار می‌گیرند. آیزر می‌خواهد حضور خواننده را توضیح بدهد، اما سعی می‌کند 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 گزینند. پس مدل او مدلی استعلایی یا پدیدارشناختی است، زیرا خواننده‌ی ضمنی مورد نظر او در عین این که مانع دخالت‌های تجربی می‌شود، امکانات لازم برای دست و پنجه نرم کردن با یک متن مشخص را نیز داراست.

از سوی دیگر می‌توان 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 آن‌جا این منظرها را به هم پیوند می‌زند و (۳) محلی که این منظرها به هم می‌گرایند. به نظر آیزر، خوانندگان در فرآیند خواندن، موضع مسلط خود را از دست می‌دهند و ناگزیر می‌شوند ایستاری اختیار کنند که از آن‌جا بتوانند معنای متنی را بسازند. خواننده از خلال منظرهای گوناگونی گذر می‌کند 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 می‌توان به خواننده‌ی ضمنی در قالب کنش‌هایی نگریست که خواننده انجام می‌دهد. در نظریه‌ی آیزر، خوانندگان جاهای خالی و خلأها را پر می‌کنند و به واسطه‌ی آن، عدم تعین را از میان می‌برند. 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 می‌نمایاند. هر مورد تعامل تجربی با یک متن تفاوتی جزئی به دنبال می‌آورد؛ هیچ دو خواننده‌ای به شیوه‌ای واحد تصویرسازی یا جاهای خالی را پر نمی‌کنند. اما خوانندگان منفرد صرف‌نظر از این‌که چگونه متن را تحقق می‌بخشند، در شکل دادن به خواننده‌ی ضمنی مشارکت دارند، و ساختار این خواننده‌ی ضمنی چارچوبی را فراهم می‌آورد که در دوران آن می‌توان پاسخ‌ها را سنجید و انتقال داد.

(۶) زن سیلی (Seal Wife)

افسانه‌ی زن سیلی، افسانه‌ای است مربوط به جزایر فارو.

پی‌نوشت:

1 - Charles Sarland
2 - Peter Hunt
۳ – فرهنگ اندیشه‌های سیاسی؛ آیزیا برلین، فیلیپ پی. وینر؛ ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: نشر نی ۱۳۸۵
4 - Post colonialism
5 - Othering
6 - Edward Said
7 - Conrad
8 - Arthur Ransome
9 - Hugh Lofting
10 - pushmi-pullyou
11 - Bradford
12 -Garry Disher
13 -Gaye Hiçyilmaz
14 - Hourihan
15 -Leeson
16 - Bratton
17 - Belsey
18 - Eagleton
19 -Linda Christian-Smith
20 - Reaganomics
21 - Wolfgang Iser
22 - Aidan Chambers
23 - Macherey
24 - Jacqueline Rose
25 -John Stephens
26 - narrative focalization
27 - D. W. Harding
28 - Geoff Fox
29 - Robert Protherough
30 - aberrant
31 - Jack Zipes
32 - closure
33 - Enid Blyton
34 - Gemma Moss
35 - Meredith Rogers Cherland
36 - deconstruction
37 - John Stephens
38 - Susan Taylor

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی