مقاله

نقد ادبی در ادبیات کودک

انواع ادبی

(قسمت دوم)

ربکا جی‌لوکنز
شهره کائدی

فانتزی

فانتزی به قول کالریج، نیازمند آن است که ناباوری [به حوادث داستان] با کمال میل کنار گذاشته شود. نویسنده فانتزی (که گاهی «فانتزی ادبی» خوانده می‌شود تا از فانتزی عامیانه که نویسنده‌اش ناشناس است، متمایز شود) دنیایی دیگر برای شخصیت‌ها و خوانندگان خلق می‌کند و از خوانندگان می‌خواهد باور کنند که این دنیای دیگر می‌تواند در چارچوب کتاب وجود داشته باشد و وجود هم دارد. پذیرش این دنیای دیگر، نیازمند آن است که نویسنده توانایی ساخت دنیایی تخیلی را به صورتی باورپذیر داشته باشد؛ همان‌طور که مارلین لِ انگل می‌گوید: «چنان ریشه استواری در واقعیت داشته باشد که آروز کنیم تمام آن راست باشد و برای هر چه بیشتر لذت بردن، آن را باور کنیم».

داستان‌های فانتزی، فرافانتزی و علمی تخیلی، زیرگونه‌های فانتزی هستند و چون اغلب به نظر می‌رسد که این بخش‌ها با هم تداخل دارند، تقسیم‌بندی‌های دقیق‌تر نامتناسب خواهد بود.

داستان‌های فانتزی

شاید بتوانیم یکی از زیرگروه‌های فانتزی را **داستان‌های فانتزی** بنامیم. داستان‌هایی که در بیشتر جزئیات‌شان واقع‌گرا هستند، اما از ما می‌خواهند که ناباوری خود[به آن‌ها] را با کمال میل کنار بگذاریم. نمونه‌های بارز چنین فانتزی‌هایی کتاب‌های «باروئرز»، اثر مری نروتون است که زندگی روزمره آدم‌کوچولوهایی را نشان می‌دهد که با مشکلات روزمره‌ای هم‌چون مشکلات خودِ ما مواجه می‌شوند و تجربیاتی در مورد ترس از ناشناخته‌ها و فروپاشی زندگی خانوادگی، به سبب حرص و طمع، کسب می‌کنند. در هر یک از زیرگونه‌های داستان فانتزی، در وهله اول، شخصیت و درون‌مایه است که ما را به سمت کنار گذاشتن مشتاقانه ناباوری خود[به داستان] سوق می‌دهد.

ترکیب دنیای فانتزی و دنیایِ واقعی، الگویی است که نویسنده استرالیایی روت پارک، برای داستان‌های «چیزهایی در گوشه و کنار» به‌کار می‌برد. مثلاً در اولین قسمت این مجموعه، تئو که تازه دوران نقاهتِ بیماری عفونی (مونونوکلئوز) را طی کرده است، در کنج آسانسور آپارتمان‌شان، موجود گریان کِزکرده‌ای می‌بیند و بنابراین به هیچ قیمتی حاضر نمی‌شود

سوار آسانسور شود. تئو که در کنار پدر و مادری که او را به فرزندی پذیرفته‌اند، زندگی خوبی دارد، دائم به این فکر است که چرا مادرش او را به دیگران سپرده است. در طی دوران نقاهتِ تئو، پدر جدیدش او را نزد یک روان‌درمانگر می‌برد و در آن‌جا تئو می‌فهمد که موجود نالانِ داخل آسانسور، توهم ساخته بیماری اوست. از مادر جوانش؛ مادری که نتوانسته از او مراقبت کند. در داستان دوم، گیدئون که مجبور است تا وقتی مادر بیوه‌اش با شوهر تازه خود در انگلستان است، به‌طور موقت با خواهر متأهلش زندگی کند، پیرزنی را می‌بیند که از دیواره بالکن آپارتمان پرواز می‌کند. اما طی توفانی، خانم اولیور بازنمی‌گردد و گیدئونِ نگران، او را می‌بیند که به سیم‌های روی سقف یکی از آپارتمان‌های اطراف گیر کرده است و با شوهر خواهرش می‌رود تا او را نجات دهد. آیا خانم اولیور واقعاً پرواز می‌کند؟ یا این جدیدترین فانتزی گیدئون است؟[در این‌جا] فانتزی با وقایع ممکن واقعی ترکیب شده است. شاید بهترین نمونه از مرز نه‌چندان واضح داستان‌های واقعی و فانتزی، در اثر ویرجینیا همیلتن ارائه شده باشد. در اثر او به نام «زمزمه‌های شیرین / برادر راش»، همه چیز جز ظهور روح‌گونه برادر راش، واقعی به نظر می‌رسد. تری متقاعد می‌شود که این روح عمویش است و او را برای فاش شدن جزئیاتی از زندگی پدر و مادرش به گذشته می‌برد. تمام چیزهای دیگر- کار مادر، طرد پسر عقب‌افتاده‌اش، مسئولیت تری در مراقبت از خانه- به نظر واقعی می‌رسند و ما چنان آماده می‌شویم که یا روح را به عنوان فانتزی باور کنیم و یا آن را محصول تخیلات تری به حساب آوریم. نوع دیگری از داستان‌های فانتزی، درباره شخصیت‌هایی است که انسان نیستند، اما مانند انسان جلوه می‌کنند؛ زیرا حرف می‌زنند، در خانه‌هایی چون خانه‌های ما زندگی می‌کنند، احساساتی شبیه ما دارند و زندگی خود را چون انسان‌ها اداره می‌کنند. می‌توان این‌ها را داستان‌های فانتزی شخصیت بخشی نامید. در بعضی از این داستان‌ها، شخصیت‌ها به صورت حیوانات، شخصیت‌پردازی شده‌اند؛ مثل داستان «جوجه‌اردک زشت»، اثر هانس کریستین‌آندرسن یا «کارتنک شارلوت» اثر ئی. بی. وایت یا «مزرعه حیوانات»، اثر جرج اورول. درون‌مایه آن‌ها درباره زندگی انسان است: بلوغ سرشار از نقش است، هیچ‌کس به تواضع احترام نمی‌گذارد و یا این‌که ممکن است جامعه‌ای در اثر بروز حسادت‌های فردی از هم بپاشد. یکی دیگر از زیرگونه‌های شخصیت‌بخشی، اشیای شخصیت داده شده‌اند؛ مانند داستان «درخت صنوبر کوچک»، اثر آندرسن یا داستان دیگر او درباره سوزن رفوگری.

داستان‌های فانتزی برای گروه‌های سنی مختلف نوشته می‌شود و شامل رده کتاب‌های تصویری هم می‌گردد. در سال ۱۹۹۲ م، کریس فون‌آلبرگ «جاروی عجوزه» را خلق کرد؛ داستان جادوگری که جارویش نیروی جابه‌جا کردن او را از دست داده است و توسط بیوه‌ای نجات می‌یابد. پس از آن، جارو خرده‌کاری‌های بیوه را انجام می‌دهد تا آن‌که همسایه‌های وحشت‌زده جارو را می‌سوزانند؛ تنها به این دلیل که فکر می‌کنند روح جارو به بیوه بازمی‌گردد.

فرافانتزی

گونه ادبی فرافانتزی، در وهله اول به وسیله تمرکز روی کشمکش خوب و بد مشخص می‌شود. این نوع اثر، اگر موفق باشد، اعتماد مخاطب را به دو طریق عمده جلب می‌کند: اول از طریق هماهنگی درونی دنیای جدید؛ مانند[هماهنگی بین] گروه‌ها و طبقات موجودات کوچک غیر انسانی در داستان «ارباب حلقه‌ها»، اثر جی. آر. آر. تالکین و دوم از طریق باور شخصیت اصلی به تجربیات خویش. فرافانتزی، در ضمن انسان‌های تمام و کمالی را به تصویر می‌کشد؛ مثل قهرمان آرین، در داستان «قهرمان و تاج»، نوشته رابین مک‌کینلی. زاویه دید، در پذیرش شخصیت‌ها و رویدادها توسط مخاطب مؤثر است. فضا در این داستان‌ها متفاوت است. اما چون در فانتزی باورپذیری بستگی به خلق دنیایی متفاوت با دنیای ما دارد. غالباً فضا به شکل مکمل است. زمان قابل تغییر است و بعضی اوقات فشرده می‌شود؛ همان‌گونه که در داستان «یک چروک در زمان»، اثر مادلین ل. انگل آمده است و گاهی بسط می‌یابد و بازمی‌گردد؛ همان‌گونه که در کتاب‌های نارنیا، اثر سی. اس لوئیس مشاهده می‌شود. گاهی نیز ممکن است که زمان حلقوی‌شکل باشد؛ یعنی آن‌طور که الینر کامرون می‌گوید: «در تعادل نگه داشتن همه زمان‌های» گذشته، حال و آینده. لحن، جدی و حتی با ابهت است. درون‌مایه، توجه وسیعی به انسانیت دارد. در واقع بزرگ‌ترین کشمکش زندگی انسان، یعنی کشمکش بین خیر و شر را موضوع قرار می‌دهد و به آن عمومیت می‌بخشد.

گونه ادبی فرا فانتزی، در وهله اول به وسیله تمرکز روی کشمکش خوب و بد مشخص می‌شود. این نوع اثر، اگر موفق باشد، اعتماد مخاطب را به دو طریق عمده جلب می‌کند: اول از طریق هماهنگی درونی دنیای جدید؛ مانند [هماهنگی بین] گروه‌ها و طبقات موجودات کوچک غیر انسانی در داستان «ارباب حلقه‌ها»، اثر جی. آر. آر. تالکین و دوم از طریق باور شخصیت اصلی به تجربیات خویش

داستان علمی تخیلی

داستان علمی تخیلی، نوعی فانتزی است و اغلب به دشواری می‌توان تشخیص داد که یک اثر، فانتزی ناب است یا علمی تخیلی. شاید هنگامی که درمی‌یابیم مثلاً با فانتزی یا علمی تخیلی خواندن داستان «چروک در زمان»، لذت ما از خواندن متن نه افزوده و نه کاسته می‌شود، به این نتیجه برسیم که چنین تفکیکی اهمیت ندارد. اما علی‌رغم این موضوع، برای حفظ نظم در تفکر راجع به گونه‌های ادبی، می‌توان گفت که داستان علمی تخیلی، بر قوانین علمی و اختراعات جدید تکنولوژیک- مثل جاذبه و سرعت نور- و تمهیداتی که با آن‌ها بتوان بر این نیروها و محدودیت‌ها غلبه کرد، تأکید می‌کند.

توصیف‌ها و ملاک‌ها باید با تعاریف شروع شوند. رابرت هین‌لین، نویسنده مشهور داستان‌های علمی تخیلی، آن را چنین می‌خواند: «داستان‌های فرضی که در آن، نویسنده اولین اصلش را پای‌بندی به دنیای واقعی، آن‌چنان که ما آن را می‌شناسیم، قرار می‌دهد. دنیای واقعی شامل تمام قوانین طبیعی و واقعیات تثبیت شده». دون موسکویچ، مورخ داستان‌های علمی تخیلی، می‌گوید که این نوع داستان، با استفاده از محیط و فضایی که از لحاظ علمی معتبر است، به طرح حدس‌ها و فرض‌هایی خلاقانه در علم فیزیک، فضا، زمان، علوم اجتماعی و فلسفه می‌پردازد. کینگزلی آمیس، نویسنده و منتقد، معتقد است که داستان علمی تخیلی «بر اساس نوآوری‌های علمی یا تکنولوژیکی و یا شبه‌علمی و شبه‌تکنولوژیکی فرضیه‌پردازی می‌شود. خلاف فانتزی، این نوع داستان باید حاوی حقیقت‌مانندی باشد و بتواند کنار گذاشتن مشتاقانه ناباوری[به حوادث داستان] را از راه معقولیت علمی به دست آورد.» شاید نزدیک‌ترین تعریف به ملاحظات فوق، تعریفی باشد که نویسنده منتخب داستان‌های علمی تخیلی، تئودور استورجن پیشنهاد کرده است. او عقیده دارد که: «یک داستان علمی تخیلی[خوب]، داستانی است که درباره انسان‌ها شکل گرفته است؛ انسان‌هایی با مشکلات انسانی و راه‌حل‌های انسانی[اما این داستان]هرگز نمی‌تواند بدون محتوای علمی اثر اتفاق بیفتد». در مقابل، یک داستان علمی تخیلی ضعیف، اغلب شخصیت‌هایی را نشان می‌دهد که[فقط]به فرایند علمی تخیلی و اختراع پایبند هستند و بنابراین، تنها به وسیله خرد و عقل هدایت می‌شوند. موضوع کار آن‌ها[صرفاً]تراوشات ذهنی خودشان است و احتمالاً عمده نیروهای فیزیکی و قدرت‌های فکری خود را صرف اشیای بی‌جان و فرضیه‌های انتزاعی می‌کنند. هم‌چنین[تنها]عقل روابط بین شخصیت‌ها را تنظیم می‌کند؛ شخصیت‌هایی که به نظر می‌رسد دلیل همکاری‌شان، وجود جمعی از متفکران باشد که بر آن‌ها از طریق نیروهایی طبیعی یا مکانیکی تسلط دارند.

یک داستان علمی تخیلی [خوب]، داستانی است که درباره انسان‌ها شکل گرفته است؛ انسان‌هایی با مشکلات انسانی و راه‌حل‌های انسانی [اما این داستان] هرگز نمی‌تواند بدون محتوای علمی اثر اتفاق بیفتد

در این گونه ادبی، برای جلب توجه خواننده، تأکید عمدتاً بر کشمکش است تا بر شخصیت. چنین کشمکش‌هایی اغلب در اجتماعاتی روی می‌دهد که از لحاظ شکل و ارزش‌ها برای ما ناآشنا هستند؛ مانند سه‌پایه‌ها در سه‌گانه «کوه‌های سفید»، اثر جان کریستوفر. زمانی که کشمکش بین انسان و طبیعت است، مانند داستان «زمان یخبندان بزرگ»، نوشته رابرت سیلوربرگ، به نظر می‌رسد که کفه نبرد به سمت نیروهای طبیعت سنگین‌تر است. در حالی که داستان‌های علمی تخلیلی اولیه، درون‌مایه‌های کمی داشتند، کارهای اخیر بسیار متنوع‌تر و پیچیده‌تر شده‌اند. لحن، مثل لحن در هر نوشته دیگری، چه برای کودکان و چه برای بزرگسالان، شاید آموزشی باشد (البته در این امر الزامی وجود ندارد)؛ مانند این نمونه «اگر به محیط زیستمان اهمیت ندهیم...» در هر حال، نویسندگانی مثل اچ. ام. هوور، ویلیام اسلیتر و ری برادبری به همان اندازه که به نظریات علمی توجه دارند، به موضوعات انسانی علاقه نشان می‌دهند و با ظرافت و درک انگیزه‌های بشری، داستان می‌نویسند.

داستان علمی تخیلی به شکل سنتی درباره دنیای آینده است، اما در یکی از انواع این‌گونه به نام داستان گذشت زمان، شخصیت یا به جلو و به آینده و یا به عقب در گذشته می‌رود. در داستان «آینده پیش‌رو»، نوشته سوزان بت فِفر، اسکات و کِلی با سفر به زمان گذشته، همسایه‌شان پاپ را از لطمه خوردن به خاطر دزدی مغازه‌اش نجات می‌دهند. اسکات، خوشحال از این‌که دگمه‌های جلو و عقب کردن نوار دستگاه ویدیوی آن‌ها می‌تواند چنین تغییر زمانی‌ای ایجاد و حتی ممکن است از نابودی جهان در جنگ جهانی سوم جلوگیری کند، تصمیم می‌گیرد شماره‌های برنده قرعه‌کشی روزنامه روز بعد را بیابد. او وسوسه می‌شود که ۴۲ میلیون دلار را به خانواده‌اش بدهد، اما در عوض تصمیم می‌گیرد آن پول را به

گروه پاپ بدهد که از حامیان قربانیان جنایتند چنین استفاده ایثارگرانه‌ای از پول برده شده به جای بهره خودخواهانه، با پایان معمول داستان‌های فانتزی گذشت زمان، متناسب است. داستان، روالی کُند و زبانی کسالت بار دارد. اما استفاده از وسایل عادی روزمره برای ایجاد جهش‌های بزرگِ زمانی، انگیزه ادامه داستان را در خواننده ایجاد می‌کند.[بعضی]عقیده دارند که شخصیت‌های مکانیکی یا روبات‌های داستان‌های علمی- تخیلی، ابزاری برای مقابله با ترس‌ها و کشمکش‌های روانی کودکان امروز هستند؛ همان‌گونه که از نظر برونو بتلهایم، قصه‌های پریان و قصه‌های عامیانه این کار را برای نسل‌های پیشین انجام داده‌اند. از زمان فرانک باوم و داستان‌های شهر اوز او که توسط ماشین‌های انسان‌نما رابطه بین انسان و اختراعات قرن بیستم، مورد مداقه قرار گرفت، سؤالاتی از این قبیل مطرح شده است: چه کسی برتر است انسان یا ماشین؟ آیا مهم است که یک نفر چه‌طور خلق شده است؟ آیا روبات‌های هوشمند حقیقتاً زنده‌اند؟ آیاکامپیوتر- ماشین متفکر- تهدیدی جدی برای انسان‌ها و زندگی‌شان محسوب می‌شود؟ چه کسی شطرنج‌باز باهوش‌تری است؟ کاسپاروف یا روبات دیپ‌بلو؟ این گونه ادبی که در مقایسه با بسیاری از اشکال ادبیات، جوان است، بهترین گونه‌ای است که می‌تواند پرسش‌هایی در خصوص نسبت‌های انسانی، معنای ارتباط و مسئولیت در قبال دیگران را مطرح کند. چنین ملاحظاتی، ابزار و موضوع نوشته‌های خلاق و هنری در هر گونه ادبی دیگری است.

شکل قصه عامیانه، بر شخصیت‌های ساده‌ای که یکی خوب و یکی بد است، متکی و به راحتی قابل تشخیص است. از آن‌جا که قصه‌های عامیانه توسط قصه‌گو شنیده شده و بعد با کلمات خودِ او بازگو می‌شوند، ندرتاً فرصتی برای پرداخت دقیق شخصیت‌ها وجود دارد؛ چون قصه‌گو نباید با دور شدن از روال سریع وقایع و شرح افکار و احساسات، شنونده خود را از دست دهد

هیچ‌گونه یا زیرگونه ادبی دیگری، به این قطعیت خوانندگانش را به دو گروه- آن‌هایی که به آن عشق می‌ورزند و آن‌هایی که به آن اهمیتی نمی‌دهند- تفکیک نمی‌کند. آگاهی از این تفکیک، در کنار آگاهی از تکامل این گونه ادبی، سبب می‌شود تا خوانندگان به‌طور روزافزونی با شخصیت‌هایی کامل و درون‌مایه‌های بسیار متنوع روبه‌رو شوند. داستان علمی تخیلی با جلب تعداد روزافزونی خواننده، تغییر کرده است و به تحول خود ادامه می‌دهد. روزگاری اکثر نویسندگان انگلیسی، با ریشه‌های عمیقی که در داستان های پریان و داستان‌های عامیانه اروپای شمالی داشتند، به فانتزی می‌پرداختند و نویسندگان آمریکایی، نمونه خاص خود را خلق می‌کردند؛ داستانی که تضاد بین تکنولوژی و قوانین طبیعت و آن‌چه اخیراً بسیار رایج شده، تضاد بین تکنولوژی و قوانین اخلاقیِ حاکم بر روابط انسانی را به تصویر می‌کشد، اما چنین تعمیمی دیگر صادق نیست؛ چرا که نویسندگان آمریکایی مثل رابین مک‌کینلی، به خلق فرافانتزی پرداخته‌اند و نویسندگان انگلیسی به سمت داستان‌های علمی تخیلی که تا مدت‌ها تصور می‌شد حوزه‌ای آمریکایی است، حرکت کرده‌اند.

ادبیات کهن

اصطلاح «کهن» (یا ادبیات «عامیانه») بیانگر این است که شکل داستان از فردی معمولی، قصه‌گویی بی‌نام و نشان، به دست ما می‌رسد و بیشتر حیاتی شفاهی دارد تا نوشتاری؛ حداقل تا زمانی که گردآورنده‌ای پیدا شود و داستان‌ها و نثرهای مسجع را ثبت و منتشر و بدین‌ترتیب آن‌ها را به صورت موقتی تدوین کند. بنابراین، هیچ شکل نهایی و مشخصی از روایت ادبیات عامیانه وجود ندارد.

قصه‌های عامیانه «تاریخ روحانی» بشریت و «عامل پیوند جامعه» که اجزای یک فرهنگ را به هم مربوط می‌کنند، نامیده می‌شوند. به نظر می‌رسد این قصه‌ها نشان‌دهنده عمومیت نیازها و آرزوهای بشر است. صدها روایت از داستانی یکسان چون «سیندرلا»، در فرهنگ‌های زیادی وجود دارد و با وجود این‌که تنوع نسبتاً زیادی نشان می‌دهند، در تأکیدشان بر بشری که آرزومند مقبولیت اجتماعی و رفاه مادی است، مشترک‌اند.

خوشبختانه امروزه قصه‌های عامیانه که زمانی تنها در جوامعی با مردمی که سواد خواندن و نوشتن نداشتند، رونق داشت، به سبب گردآوری علمی جزء دارایی همگان محسوب می‌شود.

حکایت‌ها

حکایت، داستانی بسیار خلاصه و معمولاً با شخصیت‌های حیوانی است که به وضوح به اصل یا درسی اخلاقی اشاره دارد. اصل اخلاقی، درون‌مایه صریح و آموزنده یا اندرزگونه‌ای است که معمولاً در انتهای داستان ارائه می‌شود

و دلیلی برای وجود حکایت است. حکایت پیامی را عینی و مشهود می‌کند؛ مثل آن‌چه در داستان «لاک‌پشت و خرگوش» می‌بینیم: «کسی که آهسته و پیوسته برود، سابقه را می‌برد». اختصار، ایجاب می‌کند که هر حکایت تنها شامل یک یا دو شخصیت باشد و هر کدام از آن‌ها نیز تنها یک خصلت داشته باشند. هم‌چنین، اختصار حکم می‌کند که کشمکش صریح و واضح باشد؛ همان‌طور که در داستان «سگ در آخور» این‌گونه است. فضای داستان، نسبت به وقایع آن در پس‌زمینه قرار داد و واقعه، فاقد راوی مفسری است که جزئیات بیشتری را درباره انکار یا احساسات شخصیت‌ها بیان کند. سبک، موجز، صمیمی و روشن است. دلیل وجود هر کدام از عناصر حکایت آن است که نکته‌ای انتزاعی را شکل دهند و تعلیمی را روشن کنند- به وضوحِ اصل اخلاقی که در داستان دختر شیرفروش وجود دارد- دختری که خیال‌پردازانه، سبد تخم‌مرغ‌هایش را در راه بازار می‌اندازد که مبین این نکته است «جوجه‌هایت را قبل از خروج از تخم نشمار». از آن‌جا که بسیاری از حکایت‌ها در فرهنگ‌هایی غیر از اروپا به وجود آمده‌اند، به نظر می‌رسد که اغلب آن‌ها حاوی اصول اخلاقی هستند.

قصه‌های عامیانه

شکل قصه عامیانه، بر شخصیت‌های ساده‌ای که یکی خوب و یکی بد است، متکی و به راحتی قابل تشخیص است. از آن‌جا که قصه‌های عامیانه توسط قصه‌گو شنیده شده و بعد با کلمات خودِ او بازگو می‌شوند، ندرتاً فرصتی برای پرداخت دقیق شخصیت‌ها وجود دارد؛ چون قصه‌گو نباید با دور شدن از روال سریع وقایع و شرح افکار و احساسات، شنونده خود را از دست دهد. او با استفاده از عبارتی مختصر که غالباً تکرار می‌شود، به ترسیم شخصیت‌ها می‌پردازد.

شخصیت‌های کلیشه‌ای مانند پری مهربان و نامادری پلید در داستان «سیندرلا»، به کرات حضور دارند. کشمکش‌ها که اغلب بین انسان‌ها یا شخصیت‌های جانوری رخ می‌دهد، به صورت کشمکشی رو در روست؛ مثل جک و غول در داستان «جک و ساقه لوبیا». پیرنگ‌ها پیشرونده‌اند، با نقطه اوجی که در آخرین لحظات داستان می‌آید و پایانی به همین خلاصگی: «آن‌ها به خوبی و خوشی زندگی کردند». کنش داستانی زنده و سریع، قلب قصه عامیانه را می‌سازد. در قصه‌های اروپایی، وقایع می‌توانند یا به تنهایی رخ دهند یا در سه مرحله ظاهر شوند؛ مثل «بزغاله‌های نرِ خشن» و یا ندرتاً در مراحل بیشتری تکرار شوند. این تعداد در داستان‌های بومیان آمریکایی و سایر بومیان، متفاوت است. معمولاً فضا نسبت به کنش‌های داستان، در درجه دوم اهمیت قرار دارد و پیش‌زمینه‌ای است که با جذابیت تقریباً آشکار خود، عمومیت ایجاد می‌کند. از آن‌جا که این قصه‌ها درباره شخصیت‌های ساده در موقعیت‌های خیالی هستند، زاویه دید به ندرت اول شخص است. لحن متنوع است؛ ممکن است احساسات‌گرا، مثل «دیو و دلبر»، عین، مثل «مرغ کوچک خیالی» یا فکاهی، مثل «عروس ارباب» باشد. درون‌مایه نیز متنوع است، اما سخنی است در باب نیازها و آرزوهای انسانی؛ مانند «مردم هیچ‌وقت قانع نیستند» که درون‌مایه داستان «همسر ماهی‌گیر» است.

سال‌ها آمریکاییان فقط قصه‌های معدودی (از غیر اروپاییان خوانده و شنیده بودند؛ هر چند بعضی افراد داستان‌های «عمو رموس» را خوانده یا آن‌ها را در کارتون‌های ساخته شده بر اساس آن،دیده بودند. امروزه با گردآوری، بازگویی و انتشار قصه‌های آفریقایی توسط هرولد کورلندر، اشلی برایان و ورنا آردما، همه بچه‌ها می‌توانند با آن‌ها آشنا شوند. ویرجینیا همیلتن و جولیوس لستر، به طرز مؤثری ادبیات عامیانه آمریکاییان سیاه‌پوست را بازگو کرده‌اند. بسیاری از این داستان‌ها، قصه‌های جانوری هستند که نشان می‌دهند چگونه ضعیف، قوی را شکست می‌دهد؛ همان‌گونه که مثلاً «خرگوش برر» چنین کرد. یکی از نسخه‌های جذابی که به زبانی بسیار روان نوشته شده، داستان همیلتن، با نام «مردم می‌توانستند پرواز کنند: قصه‌های عامیانه سیاه‌پوستان آمریکا» است. قصه‌های بومیان آمریکایی نیز علاوه بر مجموعه‌ها، به صورت قصه‌های منفرد هم منتشر شده است؛ مانند «تیری به سمت خورشید»، نوشته جرالد مک‌درمات که قصه‌هایی از کشورهای مختلف را منتشر کرده است. از آن‌جا که مردمی از آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین در غرب به ما پیوسته‌اند، قصه‌های آنان نیز به مجموعه ما اضافه شده و آن را غنی کرده است. امروزه کودکان می‌توانند قصه‌هایی چون داستان «بابا یاگا»ی اریک کیمل که قصه‌ای روسی است،

قصه‌های عامیانه «تاریخ روحانی» بشریت و «عامل پیوند جامعه» که اجزای یک فرهنگ را به هم مربوط می‌کنند، نامیده می‌شوند. به نظر می‌رسد این قصه‌ها نشان‌دهنده عمومیت نیازها و آرزوهای بشر است

قصه آفریقایی «نام درخت»، اثر سلیا بارکرلاتریج و «آتش نزد مردم زمین می‌آید»، اثر سوزان راث را که قصه‌ای چرایی است و به سؤال «چرا» پاسخ می‌دهد، بخوانند.

ادبیات عامیانه، اغلب در سراسر عالم مشابه است. قصه‌های اروپایی و آسیایی، درون‌مایه‌های یکسانی دارند و آن‌چه را که احتمالاً می‌توان قانون جهانی نامید، تقویت می‌کنند. مثلاً قصه‌های چین باستان که توسط لیندا فنگ، در داستان «کیف پول جئی- لین» بازگو شده است، گاه با پیامی اخلاقی پایان می‌یابد که به همان سادگی پیام‌های حکایات غربی ازوپ است: «اگر فرصت انجام کار نیکی را داری، در انجامش شک نکن. پاداش آن را خواهی یافت... هر کس استعدادی دارد که زمانی مفید بودن آن ثابت می‌شود».

سبک قصه‌های عامیانه، بر اساس ایماژهای متناوب است؛ مثل «کوچک‌تر از شست من» و اغلب شامل قافیه‌های کوتاه است؛ مانند آن‌چه در سفیدبرفی داریم: «آینه، آینه روی دیوار / بگو چه کسی از ما، از همه زیباتر است؟» ضرباهنگ نثر با آهنگ بیان شفاهی هماهنگ است. ما با شنیدن «قصه سه دم» به خاطر می‌آوریم: «نه، قسم به موی چانه چانه‌ام / من تو را راه نمی‌دهم به خانه‌ام».

گاهی قصه‌های عامیانه به زیرگروه‌های قصه‌های جادویی، رمانس، قصه‌های چرایی، قصه‌های تکرارپذیر، مذهبی، احمقانه، دیوهای سخنگو، قصه‌های بلند و موقعیت‌های واقعی تقسیم می‌شوند. این گروه‌ها اغلب متداخلند و تنها غنا و تنوع این‌گونه ادبی را نشان می‌دهند و همه آن‌ها و وسایل ایده‌آلی برای کتاب‌های تصویری هستند؛ به عنوان نمونه، داستان «چرا پشه‌ها در گوش‌های مردم ویز ویز می‌کنند» ورنا آردما...

اساطیر، داستان‌هایی هستند که در باورهای ملل و نژادها ریشه دارند و بازگوکننده وقایعی هستند که در آن‌ها نیروهای فوق‌طبیعی وارد عمل می‌شوند. از آنجا که اساطیر سینه به سینه نقل می‌شوند، هیچ شکل صحیح یا غلطی ندارند. اساطیر، مثلاً خدای تور و چکش توفانش، داستان‌هایی‌اند که پدیده‌های طبیعت را تفسیر می‌کنند

اساطیر

اساطیر، داستان‌هایی هستند که در باورهای ملل و نژادها ریشه دارند و بازگوکننده وقایعی هستند که در آن‌ها نیروهای فوق‌طبیعی وارد عمل می‌شوند. از آنجا که اساطیر سینه به سینه نقل می‌شوند، هیچ شکل صحیح یا غلطی ندارند. اساطیر، مثلاً خدای تور و چکش توفانش، داستان‌هایی‌اند که پدیده‌های طبیعت را تفسیر می‌کنند. بعضی اسطوره‌ها می‌کوشند دیدگاه‌های بشر نسبت به طبیعت را به تصویر کشیده، آن‌ها را ملموس کنند؛ مانند تقسیم سال به فصل‌ها در داستان سِرِس و دخترش پراسرپاین که در آن دختر ربوده شده و برای مدتی از سال، در دنیای زیرزمینی پلوتو نگهداری می‌شود. این داستان، توضیحی است برای زائل شدن گرمای تابستان و رویش.

ممکن است اسطوره‌ها روابط مردم با یکدیگر را نشان دهند؛ مثلاً سخاوت، در اسطوره بانسیس و فیلمون نمایش داده می‌شود که در آن پاداش مهمان‌نوازی، ظرف روغنی همیشه پُر و ذخیره غذایی جاودانی است. اسطوره‌ها، دیدگاه‌های بشر نسبت به نیروهایی را نشان می‌دهند که آدمی را تحت تسلط دارد؛ مثل جدایی روز و شب که به علت عبور آپولو از آسمان، در ارابه خورشید به وجود می‌آید. اسطوره‌ها، خلقت، مذهب و الهیات را توضیح می‌دهد. آن‌ها به معنی زندگی و مرگ یا علت خیر و شر می‌پردازند؛ همان‌گونه که در اسطوره جعبه پاندورا، به روشنی می‌توان دید. همان‌طور که ویرجینیا همیلتن، در یادداشتی مقدماتی بر «در آغاز: داستان‌های خلقت در سراسر جهان» می‌گوید، اگرچه «داستان‌های پریان در تاریخ تجربیات بشر جا دارند... اسطوره‌ها... حتی قبل از یکی بود یکی نبود، قرار می‌گیرند...[و]به ورای هر چیزی که تا به حال بوده است، می‌روند و پیش از آن‌که هر رویدادی اتفاق افتاده باشد، شروع می‌شوند».

آشنایی نسل گذشته در وهله اول با اسطوره‌های بومیان اروپای غربی بوده است. در حالی که در جامعه چندفرهنگی امروز، باید اسطوره‌های سرزمین‌های بسیاری را به خوبی بشناسیم. یکی از امتیازاتی که برای خوانندگان اساطیر وجود دارد، تقویت این حقیقت است که همه مردم ویژگی‌های مشابهی از انسان را ارج می‌گذارند. هم‌چنین می‌توان برای ندانم‌کاری‌های مردم دور افتاده نیز از صمیم قلب دلسوزی کرد؛ همان‌طور که در «روزگاری هجایی»، آلیس گیرکلسی، مردم ساده روستایی را نشان می‌دهد که پیوسته به مشکلاتی دچار می‌شوند و از آن‌ها خلاصی می‌یابند.

هر شخصیت اسطوره‌ای، بازنمود یک یا چند کیفیت محدود است؛ مثلاً شخصی می‌تواند بازنمود باروری و در نتیجه موضوعات فوق طبیعی و غیر قابل توضیح فصول و رویش گیاهان باشد. پیرنگ‌ها، اغلب تک‌حادثه‌ای‌اند یا تعداد حوادث

کمی دارند و این حوادث توسط شخصیت‌ها به یکدیگر متصل می‌شوند. یک عبارت آغازین، مانند «سال‌ها قبل در چین باستان»، برای فضاسازی کافی است. از آن‌جا که موضوعات یا درون‌مایه‌های انتزاعی که اسطوره‌ها بررسی می‌کنند وسیع و جهانیند، لحن آن‌ها محترمانه و تا حدی رازآلود است.

نقل یک اسطوره زمانی مؤثر است که دارای وقار و سادگی باشد؛ چرا که در نقل اسطوره، سعی بر آن است که روح و معنای اسطوره اصلی بازآفرینی شود. اگر اسطوره‌ها ضعیف بیان شوند، مثل بیان ناتانیل هاوثورن، در داستان «کتاب عجایب» تلاش جوامع اولیه برای یافتن معنای زندگی تحقیر می‌شود و یا حتی مورد اهانت قرار می‌گیرد. وقتی اسطوره‌ها خوب نقل شوند، به چیزی عمیق در درون ما بازمی‌گردند.

افسانه‌ها و قصه‌های پهلوانی

افسانه‌ها به اسطوره‌ها شباهت دارند؛ زیرا هر دو قصه‌های بومی یک ملت هستند و حتی گاهی هر دو زیرگونه ادبی، در هم تنیده می‌شوند. با این حال، افسانه‌ها اغلب حقایق تاریخی بیشتری دارند و کم‌تر بر نیروهای فوق طبیعی تکیه می‌کنند. مثلاً هنگامی که افسانه‌های جنگ تروا را می‌خوانیم، هم از واقعی بودن محاصره شهر آگاهیم و هم از افسانه‌ای بودن قهرمان‌ها و کنش‌های‌شان مطلعیم. اگرچه شاه آرتوری وجود داشته، بیشتر داستان‌هایی که درباره او نقل می‌شود، حاوی حقایق تاریخی نیست و شکل افسانه‌ای دارد. در بازگویی این افسانه، توسط رابین لیستر، عظمت آن حفظ شده است. این افسانه با بیرون کشیدن شمشیر از سنگ توسط شاه آرتور و برپایی میزگرد شروع می‌شود و تا عشق و فراق گوئینور و سرانجام حرکت او به سمت جزایر جادویی آوالن ادامه می‌یابد. چهره‌هایی چون آبراهام لینکن که قهرمانی ملی‌اند، افسانه‌ها را توسعه می‌دهند: افسانه‌هایی که ریشه در شخصیت‌های واقعی دارند، اما در جزئیات خیالی هستند.

نقل یک اسطوره زمانی مؤثر است که دارای وقار و سادگی باشد؛ چرا که در نقل اسطوره، سعی بر آن است که روح و معنای اسطوره اصلی بازآفرینی شود

حماسه مردمی

حماسه مردمی، شعر روایی بلندی است از نویسنده‌ای ناشناس، درباره شخصیتی برجسته یا اشرافی، با مجموعه وقایعی که به آن شخصیت‌محوری و قهرمان مربوط می‌شود. این شخصیت یا قهرمان مثل بئوولف، دارای عمری بلند، در تمام ویژگی‌ها سرآمد و برخوردار از کیفیات اخلاقی و جسمانی فوق بشری است. کنش داستان ممکن است سفر و جست‌وجو باشد و یا اعمالی بسیار شجاعانه را که با قدرتی فوق بشری همراه است، نشان دهد. نیروهای فوق طبیعی گاه گاه، مداخله می‌کنند. فضا وسیع است و یک ملت، یک قاره یا حتی کل جهان را شامل می‌شود. زاویه دید عینی است؛ زیرا داستان آن قدر باشکوه است که شخصیت اصلیِ چنین شاهکارِ برجسته‌ای، به نظر نیازی به راوی مفسر ندارد. لحن موقرانه و به سبب آن سبک نیز فخیم است. اغلب داستان که از وسط ماجرا نیز شروع می‌شود،شامل فهرستی بلندبالا از سلحشوران، گنج‌ها، هدایا و کشتی‌هاست. مدام مقایسه‌های کش‌داری که «تشبیهات حماسی» نامیده می‌شوند، صورت می‌گیرد. همان‌گونه که بازگویی مطلوب یک اسطوره، تحقیرکننده نیست، بازگویی مطلوب یک حماسه نیز چنین است. چنین بازگویی‌هایی ارزش‌های اجتماع را نشان می‌دهند و خوانندگان را با امکان شجاعت فوق‌العاده و قدرت اخلاقی متحیر می‌کنند. تنها معدودی از بازآفرینان چنین استادانه عمل می‌کنند: مانند رزماری ساتکلیف که داستان‌های «فین مک‌کول» و «سگ تازی الستر» را نقل کرده است.

شعر

شعر نوعی نوشته هنری و تخیلی است که در ضمن می‌تواند گونه ادبی نیز خوانده شود و هم‌چون بسیاری از گونه‌های ادبی، زیرگونه هم دارد. برای رعایت سادگی، می‌توان زیرگونه‌ها را با عناوین چکامه، شعر روایی و شعر غنایی مشخص کرد. با اقرار به این‌که در هر حال قطعیت این گروه‌بندی، بیش از گونه‌های ادبیات داستانی نیست. یک شعر غنایی یا به قول بعضی‌ها «شعر شخصی»، شاید ویژگی‌های چکامه‌مانند داشته- مثلاً یک ترجیع‌بند- و یک شعر روایی شاید قطعه‌ای غنایی یا آوازمانند باشد. ایجاز برای شعر و برای آن‌که کلمات چیزی بیش از معنای لغوی و دلالتی خود داشته باشند، ضروری است. چکامه‌ها نیز بر ایجاز تکیه دارند و در عبارت‌پردازی‌شان حذفِ به قرینه می‌کنند و اغلب خواننده یا شنونده را وا می‌دارند

از استنباطی به استنباط دیگر برسد. شاید در نگاه اول، شعر روایی محتاج به ایجاز نباشد، اما در هر حال شرح کنش و تنش، در یک شعر روایی کلمات بسیار کم‌تری به نسبت نثری که همان کنش یا تنش را توضیح می‌دهد، می‌خواهد.

ما اغلب به اشتباه، هر نوشته‌ای را که ضرباهنگ، قافیه یا سطرهایی کوتاه دارد، «شعر» می‌نامیم، حال آن‌که اکثر آن‌ها مسجع و یا ضرباهنگ هستند. وقتی ما آواهای کودکانه مادر گوس «مادر غاز» را می‌شنویم و غرق در آن هستیم، به راحتی آن‌ها را تشخیص می‌دهیم و این سجع‌ها را شعر به حساب نمی‌آویم. در حالی که وقتی سطرهای کوتاه به صورت آهنگین نوشته شوند، یا موضوعی را بیان کنند که سجع‌های آشنای کودکستانی فاقد آن است، احتمال می‌دهیم که آن‌ها شعر باشند. اما در هر حال، همواره می‌توان اثری از عدم قطعیت یافت. نظم کجا پایان می‌یابد و شعر کجا آغاز می‌شود؟ پاسخ به این سؤال مستلزم ورود به یکی از مشاجرات کلامی قدیمی است.

غیر داستان

بنیادگرایان هنری ممکن است عنوان این قسمت را نادرست و حتی کفرآمیز بدانند؛ چرا که وارد کردن غیرداستان در یک کتاب راهنمای ادبیات کودکان، جسارت به حساب می‌آید. اما دلیل منطقی ما برای این کار چیست؟ بعضی از غیر داستان‌ها با خلاقیت هنری بالایی نوشته می‌شود؛ شرح جین جورج، درباره عملکرد دنیای طبیعی و رساله‌های فلسفی جمهور افلاطون، دو نمونه کهن و جاوید از چنین نوشته‌هایی هستند. مرز را کجا باید کشید؟ شاید بیش از آن‌که تعیین مرز اهمیت داشته باشد، تأکید بر این خواسته مهم باشد که همه غیر داستان‌ها، کتاب‌های اطلاعاتی و زندگی‌نامه‌ها، می‌توانند هنرمندانه نوشته شوند. دلیل آن‌که غیر داستان را در این‌جا ذکر کردیم، آن است که غیر داستان‌ها برای کودکان نوشته شده و کودکان نیز برای سرگرمی و آگاهی آن‌ها را می‌خوانند. آن‌ها، هم‌حس زیبایی‌شناسی- یا تأثرات عقلی و عاطفی- و هم عملکرد حسی (با استفاده) از اصطلاحات لوئیس روزن‌بلت) را برمی‌انگیزاند. در هر حال، امیدواریم که به چگونگی تشخیص بهترین‌های موجود پی ببریم.

آن‌چه به نظر می‌رسد آثار کلاسیک را در چرخه‌ای مداوم نگه می‌دارد، اعتبار درون‌مایه، باورپذیری شخصیت، تداوم واقعی کشمکش و جذابیت سبک آن است. به علاوه، آن‌ها اغلب به عنوان الگو عمل می‌کنند

غیر داستان می‌تواند به زیرگروه‌هایی تقسیم شود، اما احتمال کمی وجود دارد که این تقسیم‌بندی، همه خوانندگان را راضی کند. می‌توان به طبقه‌بندی کتابداران نگاه کرد و بر آن شد که در هنر نیز به هر یک از گروه‌های علم طبیعی، علم فیزیک، جامعه‌شناسی و تاریخ (اگر تاریخ به عنوان قسمتی از جامعه‌شناسی در نظر گرفته نشود) اشاره شود و بعد حتی تقسیمات زیرگروهی بیشتری انجام داد. اما در واقع با این کار، ممکن است که تقسیم گونه‌ها و زیرگونه‌ها همین‌طور ادامه پیدا کند. لذا باید تصمیمی علمی گرفت. به همین دلیل می‌توان غیر داستان را به کتاب‌های اطلاعاتی و زندگی‌نامه‌ای تقسیم کرد؛ با اطلاع کامل از این‌که ممکن است عده‌ای مایل باشند تمایزات ظریف‌تری قائل شوند. در هر حال، ملاک‌های کتاب‌های اطلاعاتی از هر نوع که باشند، یکسان است و ملاک‌های بیوگرافی- شرح زندگانی یک فرد- می‌تواند تا حدی با عقل سلیم و فهم مشترک تنظیم گردد.

چه چیز قابل توجه دیگری مانده است؟

کتاب‌هایی هستند که نمی‌توانیم آن‌ها را دقیقاً در یک گروه قرار دهیم؛ زیرا اگرچه دارای ویژگی‌های مشترک هستند، به گونه‌های ادبی مختلفی تعلق دارند. مثلاً بعضی از کتاب‌ها را به سبب موضوعات‌شان، بلکه به علت وابستگی‌شان به تصاویری که گسترش‌دهنده داستان هستند، در گروه کتاب‌های تصویری جای می‌دهیم. کتاب‌های دیگری را به دلایلی دیگر مجزا می‌کنیم و آن‌ها را در گروهی غیر دقیق و متداخل با سایر گروه‌ها «کلاسیک» می‌خوانیم. این آثار، از تمام گونه‌های ادبی آمده‌اند و هر کدام مدت‌ها مطرح بوده و دوام آورده‌اند.

کلاسیک‌ها

کلاسیک‌ها کتاب‌هایی هستند که به خوبی پذیرفته شده، خوانندگان را از نسلی به نسل بعد جذب کرده‌اند. آن‌ها می‌توانند از همه گونه‌های ادبی، شامل داستان‌های تاریخی، ادبیات دینی و فرافانتزی باشند. اگرچه کتاب‌های تصویری، تاریخچه کوتاهی دارند، بین آن‌ها هم، آثار کلاسیک وجود دارد. کتاب‌هایی مانند «مادلین» و «شب

بخیر ماه» مدت‌هاست که باقی مانده‌اند. ادبیات مکتوبِ کودکان، تاریخچه مختصری دارد؛ کتاب‌هایی که دو یا سه نسل را جذب کرده‌اند، می‌توانند کلاسیک به حساب آیند و بدین‌ترتیب، می‌توان به عنوان مثال کتاب‌های «خانه کوچک» و «پو» را کلاسیک خوان. بعضی کتاب‌ها تأثیری قوی بر چند نسل از نویسندگان و خوانندگان داشته‌اند، ظهور داستان‌های بسیاری در مورد آمریکاییان اولیه در زمان‌های اخیر و تأثیرپذیری بسیاری از سریال‌های تلویزیونی از این موضوع را شاید بتوان حاصل محبوبیت اثر لورا اینگلرزوایلدر دانست. کتاب‌های دیگری مانند «باغ پنهان»، نوشته فرانسیس هاچسون‌برنت، پس از یک نسل کم‌توجهی، دوباره به عنوان اثری کلاسیک مورد توجه واقع شده‌اند. آن‌چه به نظر می‌رسد آثار کلاسیک را در چرخه‌ای مداوم نگه می‌دارد، اعتبار درون‌مایه، باورپذیری شخصیت، تداوم واقعی کشمکش و جذابیت سبک آن است. به علاوه، آن‌ها اغلب به عنوان الگو عمل می‌کنند؛ مثلاً موفقیت تام سایر شیطان، منجر به پیدایش موج متناوب کتاب‌هایی درباره پسرهای شیطان شد. با این حال، موضوع مهم آن است که شیطنت، عامل جاودان شدن این اثر نیست، بلکه پیچیدگی‌های اثر و موضوعات عمومی آن، علت اصلی چنین پدیده‌ای است. موضوعاتی چون توصیف هوشمندانه توآین از آدم‌بزرگ‌های جامعه و تطبیق او از تجربیات، احساسات، آیین‌ها و حسرت‌های دوران کودکی، اعتبار اندیشه‌هایی چون شجاعت و فداکاری برای دیگران و سرانجام، تنوع پویای لحن «توآین» و زبان مناسبی که او به کار می‌برد.

اثری ممکن است برای مدتی مشهور شود و بعد کم‌رنگ گردد؛ همان‌طور که داستان‌های «سگ قلندر» و «هفده» چنین سرنوشتی داشتند. چیزی که ممکن است در یک دوره، اوج بازی‌های زبانی به نظر رسد، در زمانی دیگر کسالت‌بار و پیش پا افتاده تلقی می‌شود؛ مثلاً شوخ‌طبعی موجود در «نامه‌های پترکین» که زمانی بسیار مشهور بود، امروزه زمخت به نظر می‌آید. از طرف دیگر، ماجراهای «آلیس در سرزمین عجایب» هم‌چنان در بین آثار بی‌معنا، بی‌نظیر باقی مانده است؛ خوانندگان هرگز نبوغ کارول را دستِ کم نگرفته‌اند و خلاقیت شوخ‌طبعانه او هم‌چنان بی‌همتا باقی مانده است. حتی اگر زندگی در مزرعه بزرگ خانوادگی، دیگر مرسوم نباشد، بهترین رمان ئی. بی. وایت «کارتنک شارلوت» جاودان باقی خواهد ماند. تصویر دقیق وایت از شخصیت و انتخاب کشمکش بین مرگ و زندگی. لحن شوخ تأثیرگذار او و درون‌مایه‌های عمومی‌اش درباره دوستی، قناعت و مرگ، عناصری هستند که اثری کلاسیک را مشخص می‌کنند. بعضی کلاسیک‌های یک نسل، شاید با آثاری جدیدتر جایگزین شوند. اما جذابیت سایر کتاب‌ها به طرز اعجاب‌انگیزی برای مدتی طولانی باقی بماند. به نقل از اِزرا پاوند، یک اثر کلاسیک «سوژه دست‌اولی است که دست اول باقی می‌ماند». فهرست آثار کلاسیک، چون نقشی بر سنگ ثابت نیست، اما زمان آن را در آینده باز خواهد گفت.

همه کتاب‌ها و گونه‌های ادبی، برای تمامی کودکان جذاب نیست. چه بسا کودکی که به یک گونه ادبی متمایل بوده- مثلاً علمی تخیلی- دریابد که نیاز او به ماجراجویی، در داستان‌های ورزشی یا داستان‌های واقع‌گرای دیگر، بسیار بیشتر برآورده می‌شود

خلاصه

اطلاع از شباهت‌ها و تفاوت‌ها در گونه‌های ادبی ادبیات کودکان، ممکن است مفید باشد یا نباشد. شاید مهم‌ترین و واضح‌ترین چیزی که باید دانست، این است که همه کتاب‌ها و گونه‌های ادبی، برای تمامی کودکان جذاب نیست. چه بسا کودکی که به یک گونه ادبی متمایل بوده- مثلاً علمی تخیلی- دریابد که نیاز او به ماجراجویی، در داستان‌های ورزشی یا داستان‌های واقع‌گرای دیگر، بسیار بیشتر برآورده می‌شود. کنجکاوی درباره دنیاهای خلق شده خیالی، ممکن است خواننده را هدایت کند تا از گونه ادبی دیگری که ارتباطی تنگاتنگ با آن دارد، لذت ببرد؛ مثلاً از فرافانتزی. دنیای خواننده جوان، به وسیله آشنایی با سبک‌های جدید نوشتاری، درون‌مایه‌های وسیع‌تر و انگیزه‌های دیگری در شخصیت‌هایی با تجربیات متنوع، گسترده‌تر می‌شود. زمانی که تجربیات ذهنی او افزایش می‌یابد، احترام او به خودش و دیگر انسان‌ها و جوامع‌شان نیز افزوده می‌شود.

از آن‌جا که ادبیات چون عناصر شیمی، به راحتی طبقه‌بندی نمی‌شود، اغلب فرار و لغزنده بوده است و از قرار گرفتن در قالب گونه‌های ادبی سر باز می‌زند.