

«اگر چه هیچ اجبار و هنجاری غریزی برای تشخیص چگونگی خواندن متون ادبی وجود ندارد، اما به محض آنکه خواندن متنی را شروع می‌کنیم از آنجا که عمل خواندن بدون آنها نمی‌تواند صورت بگیرد، نوعی مکانیزم اجبار و هنجار، فعال می‌شود...

پنهان کردن این واقعیت - حتی از دانش‌آموزان کم سن و سال - که هیچ اجبار و هنجاری لازمه بیان ادبی و در نتیجه، ویژگی و امتیاز آن نیست، نوعی فریب و سوء نیت است. آشکار است که هنجارهای معینی حاکم خواهند بود و حتی ممکن است در تأیید مزایا و

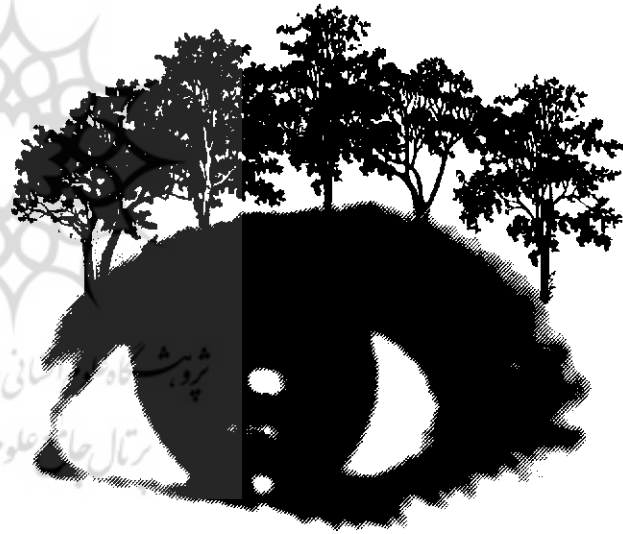
خطرات کنار گذاشتن آنها توجیهاتی نیز به کار گرفته شود، اما در این مورد که این هنجارها برای هستی بیان ادبی، غریزی هستند، هیچ توجیهی وجود ندارد.»

ک. م. نیوتون، تئوری ادبی قرن بیستم^(۲) هر روز بیش از پیش به این دیدگاه که اصلاً کتاب کودک وجود ندارد، ایمان می‌آورد. این مفهوم به دلایل اقتصادی اختراع شده است و غریزه انسانی، آن را به لحاظ طبقه‌بندی و رده‌بندی حفظ کرده است. نویسنده صادق... آنچه را درون اوست و باید از درون او به بیرون تراوش کند، می‌نویسد. آنچه او می‌نویسد گاه با غرایز و علایق نوجوانان همخوانی دارد و گاه ندارد... اگر قرار بر طبقه‌بندی است، این عمل باید بر اساس کتاب بد و خوب صورت بگیرد.»

مارکوس کراچ، سنت نسبیت^(۳)

جنبه‌های تعریف

همان گونه که اکثر پرسشها، پاسخهای خود را ایجاد می‌کنند، تعاریف نیز با هدفهای خود کنترل می‌شوند. براین اساس، هیچ تعریف مجریدی از ادبیات کودک نمی‌تواند وجود داشته باشد. آنچه که به مثابه کتاب خوب مورد توجه قرار می‌گیرد، ممکن است در مفهومی که نظم آکادمیک - ادبی حاکم و جاری تجویز می‌کند، خوب باشد. این خوبی ممکن است برای اصطلاحات آموزشی، زبان آموزی، اجتماعی - فرهنگی یا سرگرمی کودک خاص یا گروهی به طور عام و یا حتی شرایطی خاص، مصداق داشته باشد. حتی ممکن است مفهومی سیاسی، مذهبی، اخلاقی و یا درمان شناختی داشته باشد. در داوریهایی که درباره ادبیات کودک صورت می‌گیرد، «خوب» به مثابه کاربردی مجرد و «خوب



تعریف ادبیات کودک^(۱)

نوشته: پیتر هانت^(۲)

ترجمه: حسین ابراهیمی (الوند)

۱. این مقاله ترجمه دو بخش از فصل سوم کتاب: Criticism, Theory, & children's Literature است.

2. Peter Hunt

3. K. M. Newton, Twentieth Century Literary

4. Marcus Crouch, The Nesbit Tradition

نسبت به ادبیات بزرگسالان فروتر و کم ارزش تر است. «با نظرات جیمز استیل اسمیت^(۱۲) مقایسه کنیم که می‌گوید: «اگر بگوییم که ادبیات کودکان مستلزم همان معیارهای ادبی است که ادبیات بزرگسالان، همچنان اسیر دیدگاهی نادرست خواهیم بود.»

ایزابل جن^(۱۳) یکی از کسانی است که با «معیار آکادمیک» ارزش گذاری به شدت مخالف است:

«منتقدان همیشه آماده‌اند تا انگ خوب و بد بزنند؛ آماده‌اند تا با معیارهای آکادمیک درباره این «محصول فرعی» به داوری بنشینند و آشکار سازند که یکی از تولیدات آن «ادبیات» است یا نه؟ «خوب نوشته شده» است یا نه؟ و بخت «کلاسیک» شدن دارد یا نه؟

مجادلات مدرسه‌ای^(۱۴) این نظم، فقط این واقعیت را پنهان می‌کند که چنین آثاری نه تنها برای نردبان صعود به مطالعه بزرگسالان نیستند بلکه فی نفسه و به خودی خود نیز وجود دارند...

مهم این نیست که آیا این [کتاب] ادبیات است یا نه، بلکه مهم این است که این [کتاب] باید برای کودکان باشد و سود و مقصود آن نیز بر این خصلت ویژه تکیه کند.»

همان گونه که نوعی آشفتگی در این زمینه که آیا ادبیات کودکان، آفریده‌ای عملاً متفاوت است یا نه دیده می‌شود، نوعی آشفتگی درباره چگونگی برخورد با آن نیز به چشم می‌خورد. در مقدمه «Connect Only» اکف^(۱۵)، استابز^(۱۶) و اشلی^(۱۷)، دیدگاهی را که معتقد است نقد ادبیات کودکان خواهان اقتباس

برای «به مثابه کاربرد عملی، مدام با یکدیگر در کشمکش‌اند.

در شیوه‌ای که براساس آن، مردم هوشمندانه کثرت معانی کلمه «ادبیات» را می‌پذیرند و با این همه، مفهومی عمیقاً جا افتاده از ارزشهای مطلق را قبول دارند نیز تنش وجود دارد. از این رو، ایور^(۱۸) و هملت^(۱۹) در نظام جاری ارزشهای انتقالی، شخصیت‌های قابل مقایسه‌ای نیستند. البته نه به خاطر آنکه یکی واقعاً از دیگری بزرگتر است، بلکه به خاطر آنکه نظام چنین می‌گوید. از این رو، نظام (اگرچه در حال از هم پاشیدن است) شکسپیر را در صدر جدول و بلایتون^(۲۰)، بلوم^(۲۱)، دال^(۲۲) و حتی مین^(۲۳) را در فاصله‌ای بسیار پایین‌تر، در انتهای جدول قرار می‌دهد.

برای آشکار کردن پیچیدگی داوریه‌ها، باید راه‌های تعریف را بررسی کرد. همان گونه که دیدیم، گرچه هنگام خواندن «کتابهای کودکان» به شخصیت‌های ویژه این گونه کتابها برمی‌خوریم، اما شخصیت‌های متن قابل اعتماد نیستند. کسانی چون دابلیو. اچ. آئوین^(۲۴) که می‌گوید: «کتابهای خوبی وجود دارند که فقط برای بزرگسالان مناسبند... اما هیچ کتاب خوبی نیست که فقط برای کودکان مناسب باشد.» یا سی. اس. لوئیس که می‌گوید: «دارم کم و بیش به این قانون کلی معتقد می‌شوم که: داستانی که فقط کودکان از خواندن آن لذت ببرند، داستانی بد است.» تلاش می‌کنند بیش از نور، گرما پخش کنند.

در این مورد که آیا با ادبیات کودکان هم می‌توان همانند بزرگسالان برخورد کرد یا نه، اختلاف نظرهای فراوانی وجود دارد. می‌توانیم نظرات ربکا لوکنز^(۲۵) را که معتقد است: «ادبیات برای کودکان با ادبیات برای بزرگسالان تنها در «درج» متفاوت است نه در «نوع»... نوشتن برای کودکان باید با همان معیاری دآوری شود که نوشتن برای بزرگسالان... عدم به‌کارگیری همان معیار انتقادی برای ادبیات کودکان، به آن معنی است که بگوییم ادبیات کودکان

- | | |
|-----------------|------------------------|
| 5. Eeyor | 12. Rebecca Lukens |
| 6. Hamlet | 13. James Steele Smith |
| 7. Blyton | 14. Isobl Jan |
| 8. Blume | 15. Scholastic |
| 9. Dahl | 16. Egolf |
| 10. Mayne | 17. Stubbs |
| 11. W. H. Auden | 18. Ashley |

میزان ویژه‌ای از ارزشهاست، نمی‌پذیرند. لانس سالوی^(۱۹) معتقد است: «در خلال قرن نوزدهم منتقدان به ادبیات کودکان بسیار توجه داشتند... و بحثهای انتقادی از جنبه‌های مختلف... بسیار محدودتر از آنچه امروزه به چشم می‌خورد، بود. در آن هنگام، به کتابهای کودکان چون بخشی از تنه کلی ادبیات توجه می‌شد و نوشتن درباره آنها منحصر به مجله‌های تخصصی نبود.» بر این اساس ما از جهتی به قهقرا هم رفته‌ایم.

نتیجه آنکه می‌توانیم دیدگاه نیکلاس تاکر^(۲۰) را که می‌گوید: «برخلاف نظر برخی، بر این اعتقادم که بین بهترین کتابهای کودکان و آنهايي که برای بزرگسالان نوشته شده‌اند، تفاوت‌های ذاتی وجود دارد. همچنین بر این عقیده‌ام که هیچ یک از آثار ادبیات کودکان را نمی‌توان اثری ادبی هم‌تراز با آثار تولستوی، جورج الیوت یا دیکنز دانست. اگر

کودکان باید به آن برسند. اگر حق با «تاکر» است آن گاه معیارهای «کراچ» (چه از جنبه ارزش و چه از جنبه روش) چیزی را از دست نخواهد داد و اگر در دسترس بودن، به معنی اختصار برخی عناصر باشد، این به معنی اثبات دیدگاه تاکر است.

جیل پیتون والش^(۲۱) (که برخلاف بسیاری دیگر، فوق‌العاده منطقی برخورد می‌کند) درباره مسائل نوشتن برای کودکان چنین اظهار و پیشنهاد می‌کند: «کتاب کودک از جنبه فنی، مسئله‌ای بسیار مشکلتر و جالبتر از هر نوع بیان کاملاً جدی و بزرگسالانه را... بیانی که مثل رمانی خوب از هر نوع کاملاً ساده و روشن است، مطرح می‌کند... نیاز قابلیت درک، انحراف و تخریفی همچنان‌انگیز و برداشتی غیرمستقیم را تحمیل می‌کند که مانند حذف و تسهیل در شعر، اغلب منشاء توان زیباشناختی است.»

**نوشتن برای کودکان باید با همان معیاری
داوری شود که نوشتن برای بزرگسالان ...
عدم به کارگیری همان معیار انتقادی برای
ادبیات کودکان به آن معنی است که بگوییم
ادبیات کودکان نسبت به ادبیات بزرگسالان
فروتر و کم‌ارج‌تر است.**

این تحلیل و برداشت مثبت، نه تنها به آنچه برای بحث درباره کتابهای کودکان بنیادی است، بلکه به شیوه تعریف این عرصه نیز می‌پردازد؛ یعنی به این بحث که خواندن ادبیات کودکان برای بزرگسالان، روندی بسیار مشکلتر از خواندن کتاب بزرگسالان است.

تعریف ادبیات کودک

ادبیات کودک را چگونه تعریف می‌کنیم؟ پل هینز^(۲۲) با دیدی عملی به موضوع نگاه کرده و می‌گوید: «شاید صلاح باشد که در دراز مدت، بین دو شیوه متفاوت برخورد با کتابهای کودکان یعنی: ۱. نقد کتابها براساس توجه افراد گوناگونی که با آنها سر و کار دارند یا آنها را به کار می‌برند. ۲. نقد ادبی ادبیات کودک، تمایز قائل شویم.» من این دیدگاه را به خود کتابها بسط می‌دهم. کتابها یا زنده‌اند یا مرده.

نویسنده‌ای مخاطب جوانی را مد نظر گرفته است، به ضرورت باید خود را در عرصه‌های خاص تجربه و لغت، محدود کند.» و به وضوح مفاهیم معیار ارزشها را می‌پذیرد، با دیدگاه مارکوس کراچ^(۲۳) مقایسه کنیم که می‌گوید: «مردم کتابهایی را که کودکان می‌خوانند با معیارهای سنجش کتابهای بزرگسالان و معیاری دیگر یعنی در دسترس بودن، می‌سنجند»، مقایسه کنیم، تنها تفاوت این دو در راهی است که کتابهای

19. Lance Salway

22. Jill Paton Walsh

20. Nicholas Tucker

23. Paul Heins

21. Marcus Crouch

هم که تصور می‌شود نیست، چرا که برحسب معیارهای ادبی عملی «کهنه»، فاقد ارزش است. از آنجا که مفاهیم کودکی به سرعت دگرگون می‌شوند، کنار گذاشتن کتابهایی که دیگر مناسبتی با کودکی ندارند و به دلیل بی‌توجهی کودکان و کتابداران به آنها، فقط مورد توجه کتاب‌شناسان هستند، کم و بیش منطقی به نظر می‌رسد.

در نتیجه، از مطالعه عملی کتابهای کودکان سومری متعلق به سال ۲۱۱۲ پیش از میلاد یا «Cornus» اثر میلتون^(۳۳) و یا (1958) *sensualium pictus*

۲۴.. این تعریف به دلیل مفصل و طولانی بودن، ترجمه نشده است(م).

25. Blyton

26. Milton

کتابهای مرده کتابهایی هستند که دیگر توجه مخاطبان نخستین خود را جلب نمی‌کنند (این کتابها جز توجه تاریخدانان، توجه کسی دیگری را به خود جلب نمی‌کنند). گرچه به ظاهر تناقضی در این موضوع دیده می‌شود، اما همچنان که بسیاری از کتابها به سوی کودکی «پایین» می‌آیند، بسیاری از آنها نیز به سوی بزرگسالی «بالا» می‌روند. بنابراین بر طبق تعریف، کتاب کودک چیزی بی‌واسطه است و بی‌واسطگی نیز به گزری و تاثیر متقابل با ادبیات بی‌واسطه تمایل دارد. از چنین پس زمینه‌ای، کتابهای چندانی تا مرحله «ادبیات والا» بالا نمی‌روند.

ما ادبیات کودک را با شیوه‌های مختلف تعریف می‌کنیم و بعد این تعاریف، براساس هدفهایمان - هدفهایی که روی هم رفته زمینه‌ساز هر تعریفی است - دنیا را مطابق نیازهای ما تقسیم می‌کنند. برای ادبیات کودکان، که کاملاً در هم و مغشوش شده است، با برخوردی کاملاً منطقی می‌توان به چنین تعریفی دست یافت؛ کتابی که افراد ذکر شده در تعریف کودک^(۳۴)، آن را می‌خوانند یا برایشان مناسب است و یا از آن احساس خشنودی می‌کنند، کتاب کودک است. با این همه، چنین تعریف مناسبی چندان هم عملی نیست، چرا که چنین تعریفی آشکارا هر متنی را که کودک تعریف شده بخواند، در برمی‌گیرد.

فکر می‌کنم اغلب ما بدمان نمی‌آید فقط کتابهای معاصر را کتابهای کودکان بدانیم؛ برای کتابهای «زنده» هم حد و حدودی وجود دارد. کتابهای گذرا، به دلیل بی‌تفاوتی کودکان و مال‌اندوزی بزرگسالان، مدت‌ها در قفسه می‌مانند. از این رو در حالی که «Bulldog Drummond» یا در مقیاسی کمتر «Saint The» چون متونی قدیمی به حیات خود ادامه می‌دهند، خوانندگان اولیه کتاب (1942-63) *Famous Five* نوشته بلایتون^(۳۵)، آن را تاریخی می‌دانند. در هر حال بجز چند استثنای آشکار (همانند جزیره گنج)، بقیه موارد قابل چشم‌پوشی هستند. این مطلب آن طور



Orbis اثر کامینیس^(۲۷) و یا حتی of the Astro labe که بدون تردید کتاب کودکان است، فقط به این دلیل که به کودک خاصی خطاب می‌کند و کودکی مورد اشاره آنها دیگر فقط از جنبه تاریخی مورد توجه است، سخن نمی‌گویم.

کتابهای تاریخی کودکان را باید در مقوله جداگانه‌ای قرار دهیم. من اندکی تردید دارم که بررسی آنچه در دانشگاه‌های معاصر تدریس می‌شود، حاکی از توجه گسترده و فراوان به رمان معاصر باشد. در مورد ادبیات کودکان، قیود تاریخی (یعنی تمام مظاهر «حمایت و کنترل» دوران ویکتوریایی، از قیود اجتماعی و آموزشی گرفته تا اخلاقی) منجر به پذیرش ضمنی این مفهوم شده که تنها در قرن بیستم است که مستعدترین افراد، توجه خود را به ادبیات کودکان معطوف کرده‌اند. در حالی که با نگاهی به

کتابهای گذشته (به مفهوم گذشته غیرقابل دسترس) درمی‌یابیم که به مفهوم واقعی درگیر تحقیقی دانشگاهی هستیم و دیدگاهمان را باید اصلاح کنیم. پس روی هم رفته، اینکه متنی ویژه کودکان نوشته شده است، باید بخشی از تعریف باشد. به همین علت، این واقعیت که پیش از قرن هجدهم تمایز ادبی اندکی به وجود آمده بود، مؤید پذیرش چیزی پیش از سال ۱۷۴۴ (م) نیست. برای اساس، حتی کتاب جیبی قشنگ و کوچک^(۲۸) را هم که جان نیوبری در سال ۱۷۴۴ (م) منتشر کرد و معمولاً به عنوان نخستین کتاب کودک نو از آن یاد می‌شود، می‌توان کنار گذاشت.

تاریخ کتاب کودک ممکن است برای بزرگسالان جالب باشد، اما برای کودکان چنین نیست و نکته اصلی و محوری هم همین است. در مجموع، چنین برخوردی در مورد کتابهای منتخب و مورد پذیرش کودکان نیز صادق است. گفتم در مجموع، چون همان طور که خواهیم دید، تفاوت بین مثلاً دو کتاب «The Hobbit» و «The Lord of the Ring» اثر تولکین^(۲۹) ای بسا که بیش از جنبه‌های عملی آنها، تفاوتی نظری باشد. به همین منوال، کتابی چون «Bevis»، اثر جفریز^(۳۰) اگر چه بیشتر متنی برای کودکان شناخته شده است، اما ای بسا که برای بزرگسالان تنظیم شده باشد.

جان راوتاونسند^(۳۱) یکی از خوش فکرتترین منتقدان نو، می‌نویسد: با این همه، کودکان بخشی از بشریت هستند و ادبیات آنها نیز بخشی از ادبیات است. بدین ترتیب هر خطی که بخواند کودکان یا کتابهای آنها را مجزا کند، خطی تصنعی خواهد بود...

27. Comenius
28. Chauser
29. A little Pretty Pocket Book
30. Tolkien
31. Jefferies
32. John Rowe Townsend



می‌گویم اگر کودکان کتابهای مین را نخوانند، تقصیر او نیست. کودکان به این دلیل که کتابهای مین خواندنی نیستند، از خواندن آنها خودداری نمی‌کنند. آنها به این دلیل این کتابها را نمی‌خوانند که شیوه آموزش آموزگارانشان موجب کنار نهادن کتابهای مین می‌شود.»

شاید تلاش برای تعریف ادبیات کودکان، مثل تلاش برای تعیین حدود یک کشور باشد. البته این حرف تا جایی که موضوع نیازمند تعیین حدود باشد، درست خواهد بود. با این همه و علی‌رغم تغییرات مداوم کودکی، می‌توان کتاب کودکان را برحسب خواننده آن تعریف کرد. از مطالعه دقیق نوشته به خوبی روشن می‌شود که کتاب به چه منظوری تنظیم شده است؛ به طرفداری از کودکان؛ برای کودکان رو به رشد و یا برای افرادی بالاتر از آنها. به هر حال، ارزش کتاب به شرایط بهره‌گیری از آن وابسته است.

داستانی که فقط کودکان از خواندن آن لذت ببرند، داستانی بد است.

تنها در قرن بیستم است که مستعدترین افراد توجه خود را به ادبیات کودکان معطوف کرده‌اند.

33. Miles Mc Dowell

34. Isoble Jan

35. On Children's Literature

36. Self - defining

37. Neil Philip

38. William Mayne

تنها تعریف عملی از کتاب امروز کودک - گرچه نامعقول به نظر می‌رسد - «کتابی است که در فهرست کتابهای یک ناشر بیاید».

هر تلاشی برای تعریف کتابها با توجه به صفات ویژه آنها ممکن است درست باشد، اما در واقع بیانگر حداقل انحراف و از این رو حداقل جنبه‌های جالب توجه متن است. در این سطح، تعریف مایلز مک داول (۳۳) و بزرگی‌ها و شایستگی‌ها خود را دارد: «کتابهای کودکان عموماً کوتاه‌ترند؛ بیشتر فعالاند تا منفعل؛ بیشتر گفتگو و حادثه در آنها دیده می‌شود تا توصیف و خویش‌نگری، شخصیت‌های اصلی کودک ملاک و معیارند؛ بر آنها قول و قرار بسیار گذاشته می‌شود؛ داستان بر طرحی اخلاقی که بیشتر رمانهای بزرگسالان فاقد آنند، تکامل می‌یابد؛ بیشتر خوشبینانه‌اند تا بدبینانه؛ زبان آنها کودکانه است؛ طرحها اغلب فاقد احتمالات بوده و نظمی مجزا دارند و در آنها می‌توان بدون آنکه حدی متصور باشد از جادو، افسانه، سادگی و ماجرا سخن گفت.»

آنچنان که ایزابل جان (۳۴) در کتاب «در باره ادبیات کودکان» (۳۵) می‌گوید، کنار نهادن موضوع طبقه‌بندی به عنوان مطلبی کاملاً نادرست، ممکن است در اصل درست، اما در عمل کم ارزش باشد. بدین ترتیب ای بسا ارجح باشد که بگوئیم ادبیات کودکان به سوی خودتعریفی (۳۶) می‌رود. نیل فیلیپ (۳۷) در بحث ارتباط کودکان با فرهنگ عامه می‌گوید: «نوشتن [در]... داشتن معنایی ساده و روشن می‌تواند دقیق باشد... اما نوشتن به مفهومی مؤثرتر، با انعکاس طبیعت پیچیده و مبهم افکار بشر نیز می‌تواند دقیق باشد. نوشتن بیشتر اظهار نظر می‌کند تا پیشنهاد. هر چه نویسنده‌ای در طول این راه قدم بردارد، تأثیرات او بر شاعران و قصه‌گویان شفاهی بیشتر خواهد شد... یکی از [چنین] نویسندگانی... که مدام آموزگاران و کتابداران به من می‌گویند کودکان کتابهایشان را نخواهند خواند، ویلیام مین (۳۸) است. من به آنها