مقاله

چرا ادبیات کودکان به ترجمه نیاز دارد؟

ریتا گسگوییر[1]
دانشگاه کاتولیک لیون، بلژیک
ترجمه‌ی ربابه نصیری امینی

چکیده:
ادبیات کودکان حقیقتاً یک پدیده‌ی ادبی حاشیه‌ای نیست و در پویایی عرصه‌ی ادبیات و در پایه‌گذاری آثار معتبر نقش اساسی ایفا می‌کند. تاریخ به ما می‌آموزد که این نقش اساسی به ویژه از ترجمه تأثیر به‌سزایی می‌گیرد؛ زیرا گنجینه‌ی کتاب‌ها، گفتمان‌های روایی/ ادبی و ادبیات کودکان مرتباً براساس سنت‌های جهانی گسترش می‌یابد. این مقاله پرسش‌هایی را درباره‌ی پایگاه این سنت‌ها و نقش عوامل تجاری درکل جامعه‌ی جهانی مطرح می‌کند. آیا ورود ادبیات غربی کودکان می‌تواند مانعی دربرابر رشد ادبیات بومی کودکان باشد. این سنت‌های کشورهای توسعه نیافته موضوع آزمایش جالبی را برای رویکردی تاریخی به دست می‌دهند. علاوه برآن، این مقاله با توجه به موقعیت کنونی به تجاری شدن کتاب‌ها و برتری یافتن کتاب‌های غربی بر سنت‌های بومی می‌پردازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

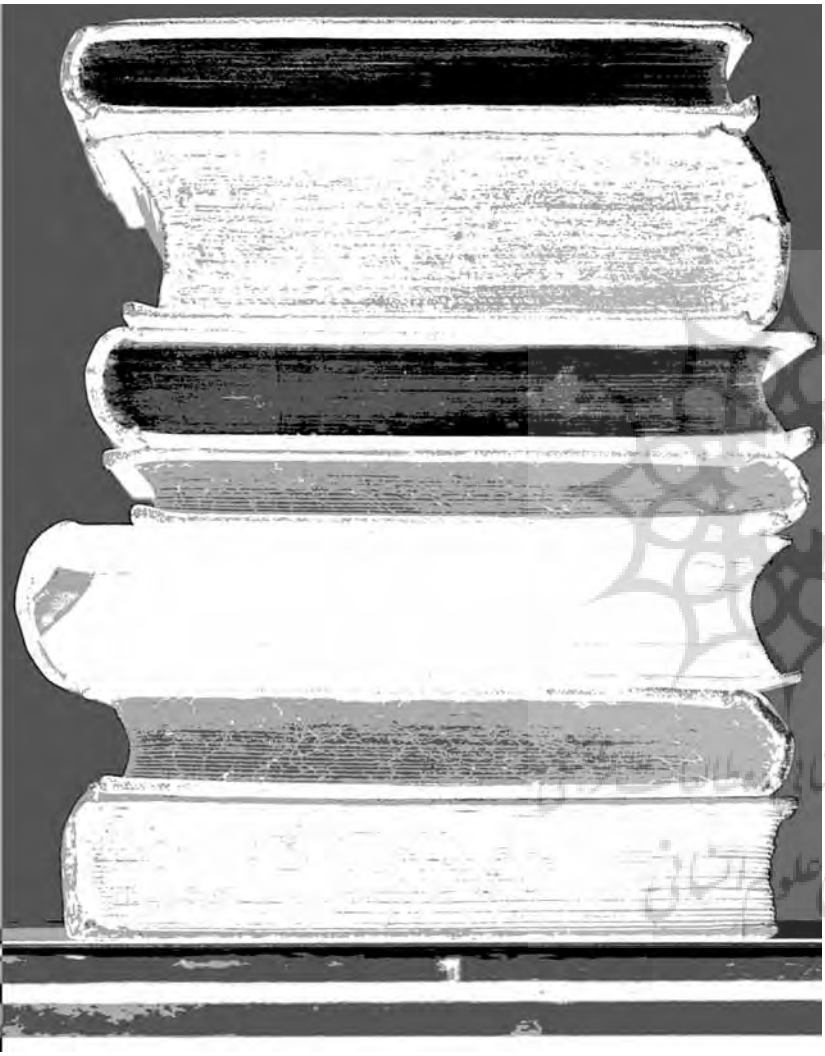
زندگی ما وکودکان‌مان بدون ترجمه‌ی قطعه‌های عالی ادبیات جهان شبیه چه می‌شد؟ این سئوال را رونالدجوب[2] در شرکت بین المللی دایره المعارف ادبیات کودکان از خود می‌کند و قصه‌های پریان گریم، اندرسن، هایدی و پینوکیو را هم در این زمره قرار می‌دهد. او نتیجه می‌گیرد: «پس ترجمه بخش اصلی میراث ادبیات غربی ما را شکل می‌دهد»(جوب؛ ۵۱۹ : ۱۹۹۶) برای او این سئوال که آیا ادبیات کودکان به ترجمه نیاز دارد، سئوالی بدیهی است.

من در این‌جا سعی خواهم کرد تا نشان دهم که این مسئله بسیار پیچیده است. اولین بخش این مقاله به جنبه‌های مثبت ترجمه، چگونگی عملکرد و موقعیت ترجمه‌ی ادبیات کودکان از دیدگاه تاریخی می‌پردازد. در حالی که نقطه‌ی شروع بررسی من ادبیات فلاندری و هلندی است امیدوارم با کمک نمونه‌هایی از شیوه‌ها و تدابیری که در فرهنگ ها یا جوامع زبانی کوچک یافته‌ام- با اصلاحات لازم - بتوانم درباره‌ی ترجمه در جوامع زبانی بزرگ‌تر پاسخ دهم. دربخش دوم به نقشی که ترجمه در جامعه‌ی فرهنگی فراگیر کنونی ایفا می‌کند نظری خواهم داشت. اگر آثار معتبر ادبیات کودک را کنار بگذاریم، در می‌یابیم که در این عرصه نیروهای قومی با هم درگیرند. صدور کتاب‌ها وترجمه‌ها همواره براساس ارزش واقعی ادبی‌شان نیست، بلکه غالباً نتیجه‌ی تسلط فرهنگی و تمرکز قدرت در سطح شرکت‌های انتشاراتی است.

تقریباً در کل ادبیات کودکان ترجمه نقش مهمی دارد. به اعتقاد هیلبرون[3] ادبیات کودکان خود را همچون بخشی

از بازار آزاد معرفی می‌کند: «بخش‌های دیگر بازار بازترند: درطبقه‌بندی آثار منشور و کتاب‌های کودکان ترجمه‌ها نقش اصلی و اغلب چشمگیری دارند و به طور خاص هیچ نمونه‌ی رسمی و به مراتب کمتر از آن هیچ مؤسسه‌ی ناظری وجود ندارد.» (۴۴۱ :۱۹۹۹). نمی‌توان تاریخ ادبیات کودکان را، حتی از دیدگاه ملی، بدون توجه به ترجمه تصورکرد.

بررسی دقیق از De hele Bibelebontse berg ، کامل ترین اثر پژوهشی ادبیات کودک در هلند، نقش بنیادی ترجمه ها را تأیید می‌کند. این پژوهش با ترجمه‌های لاتین در قرن‌های کهن شروع می‌شود یعنی زمانی که ادبیات کودکان تقریباً منحصر به کتاب‌های مدرسه‌ای می‌شد. قرن‌های ۱۶ و ۱۷ شاهد افزایش نوشته‌های دینی، معرفی نمونه‌های پرسش و پاسخ‌های آموزشی دینی و همچنین داستان‌هایی درباره‌ی کودکان معصوم مرده برای کودکان هستیم. درقرن ۱۸، ادبیات غیر دینی برای کودکان گسترش یافت از جمه قصه‌های پریان(پرو)[۴] و بعد از آن داستانهای ماجراجویانه‌ای که بعد از داستان بزرگسال رابینسون کروزوئه پدید آمدند. هر دو این گونه‌های ادبی یعنی قصه‌های پریان و داستان‌های ماجراجویانه به اضافه ی رمان تاریخی وداستانهای دختران، دوگونه‌ای که اساساً در قرن ۱۹ معرفی شدند، تا سال۱۹۵۰ برادبیات کودکان مسلط بودند. پس ازجنگ جهانی دوم، تحت تأثیر جنبش‌های مختلف رهایی بخش واقعگرایی جدیدی وارد صحنه شد و بعد با گونه‌های تخیلی[۵] وگوتیک در آخر قرن بیستم دنبال شد.



در ادبیات کودکان هلند و فلاندر شکل‌های نو اغلب با کمک ترجمه ها معرفی شده اند. یکی از معروف‌ترین کتاب‌های کودکان در قرن ۱۷، اثری است ازجیمز جین وی[۶] با نام :

A Token for children: Being the Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives and Joyful Deaths of several young children(۱۶۷۱)

سامرویل(۱۹۸۲) بر تأثیر اصلاحات دینی روی آموزش و پرورش و ادبیات کودکان تأکید می‌کند. این نگرانی باعث شد که پیورتین‌ها کتاب‌هایی برای کودکان ونوجوانان بنویسند. جین وی در کتابش مرگ زودرس خردسالان را توصیف می‌کند تا ثابت کند این کودکان می‌توانند نمونه‌ی درخشانی برای هم سن وسالان‌شان و حتی بزرگترها باشند[۷].

درسال ۱۶۸۴ یاکوبوس کولمان[۸] برای اولین بار کتابی را به هلندی ترجمه کرد. در سال ۱۷۲۳ ویلهلموس اورسدیک [۹] کشیشی از روتردام آن را با موفقیت چشمگیری چاپ کرد[۱۰].

قصه‌های پریان پرو اولین بار بی نام درسال ۱۶۹۷ در پاریس با عنوان Histories ou Contes du temps passe' avec des moralite's و عنوان رمز آلود Contes de mamere L'oye در صفحه‌ی عنوان کتاب منتشر شد. در همان دوره (۱۶۹۷-۱۶۹۶)، یک چاپ مخفی ازآن در شهر لاهه منتشر شد[۱۱].

ترجمه‌ی انگلیسی قصه‌های مامان غازه برای اولین بار درسال ۱۷۲۹ وترجمه‌ی آلمانی آن درسال۱۷۹۰ چاپ شد. در هلند این کتاب دو زبانه، فرانسه – هلندی، ترجمه شد(۱۷۵۴) و مورد استقبال قرار گرفت : زیراهم برای مطالعه دلپذیر

بود وهم زبان دیگری را آموزش می‌داد.

به عقیده‌ی بوین اشترس[۱۲](۱۹۸۹) قصه‌های پریان پرو(هم چاپ اصلی به فرانسه وهم ترجمه‌اش) دوست داشتنی بودند و به دنبال موفقیت آن‌ها داستان‌هایی مشابه از نویسندگانی مثل مادام دالوندی[۱۳] واف.جی. داکری دومینیل[۱۴] پدید آمدند.

در نیمه‌ی دوم قرن ۱۸، اعتقادات فلسفی ژان ژاک روسو[۱۵] از یک سو و انسان دوستی آلمانی که جنبش مترقی آموزشی بود از سویی دیگر؛ سنگ بنای مفاهیم نو و متضاد ادبیات کودکان را بنا نهاد. از یک طرف نویسندگانی مثل مری اج ورت[۱۶] وتامس دی[۱۷] اقتباسی دقیق ازاصول تربیتی روسو، کودک باید از راه تجربه آموزش ببیند، تهیه کردند.(روسو که شدیداً به سمت تأثیر ادبیات گرایش پیدا کرده بود، به شاگردش امیل اجازه داد که فقط یک کتاب را که درحمایت از آموزش و پرورش طبیعی بود مطالعه کند و لذت ببرد و آن رابینسون کروزوئه اثر دنیل دفو بود.) اصلاح طلبان انسان دوست، از طرف دیگر، به قدرت پنهانی ادبیات باور داشتند. آن‌ها بر این باور بودند که داستان‌های اخلاقی برای کودکان جالب است و می‌خواستند کودکان را با درس‌ها و نمونه‌های مفید برای اثبات کیفیت زندگی روبه‌رو کنند. به اعتقاد یکی از اصلاح طلبان انسان دوست، یوهان برنارد بازدو [۱۸]، ادبیات باعث شکوفایی خودانگیختگی کودکان می‌شود زیرا به آن‌ها امکان می‌دهد تا دریابند چگونه به یک زندگی مفید و خوشبخت برسند. (پستالوتسی بعدها این باور را گسترش داد.)

تأثیر اعتقاد انسان دوستی برای گسترش ادبیات کودکان در آلمان بی نهایت اهمیت داشت. این موضوع هم تیراژ کتاب‌ها را بالا می‌برد و هم باعث تنوع بیشتر شکل‌ها و پیشرفت اصولی معیارهای کیفی می‌شد. از یک نظر این گفته درست بود که یوئاخیم هاینریش کامپ،کسی که علاقه‌مند بود پای بازدو را در جنبش اصلاح آموزش و پرورش به میان بکشد، حتی از روسو بیشتر تحت تأثیر ادبیات بود. کتاب کامپ (۱۷۸۰-۱۷۷۹) قویاً با مخاطبان جوان ارتباط برقرار کرد و به نظر می‌آمد که شروع رابینسوئه کردن ادبیات کودکان است، ترجمه‌های فراوان، اقتباس ها و تقلیدهایی از کتاب او حاکی از موفقیت چشمگیرش است [۱۹].

درسال ۱۷۷۷ آگوست استرک، وزیر هلندی پیرو لوتر، یک پژوهش نظری را که کارشناس آلمانی آموزش و پرورش س. اف. بارت[۲۰] به هلندی نوشته بود ترجمه کرد، او بعداً The Weekblad voor Neerlands Jongelingsc–hap نشریه‌ی کودکان را بنیان نهاد (۱۷۸۶-۱۷۸۳)، طرحی که انباشته از باورهای انسان دوستی بود. تعداد زیادی از نوشته‌ها از نشریه‌ی آلمانی (۲۰۵-۲۰۴ : ۱۹۸۹ Buijn) sters Niedersachsisches wochen blatt گزیده و ترجمه شده بود. نفوذ باورهای انسان دوستانه به ویژه روی نویسنده‌ی معروف کودکان هلندی هی یرونوموس وان آلفن[۲۱] چشمگیر بود. کارشناسان آموزش و پرورش آلمان از ادبیات انسان‌دوستانه‌ی کودکان یادداشت برداری می‌کردند

و نشریه‌ها و نوشته‌ها را به‌خصوص برای خوانندگان جوان ارتقا می‌دادند. ترجمه‌های آن‌ها درکشورهای دیگر اروپا نیز همین روند را پیمود.

هنگامی‌که هاینریش هوفمان[۲۲] اهمیت کتاب‌های انسان دوستانه رادرکتاب مصورش Struwwelpeter ۱۸۴۵)) زیر سئوال برد، حال و هوای ادبیات آلمانی بار دیگرتغییر یافت. این کتاب تقریباً به سرعت ترجمه شد. کتاب‌های Pierrot L'Ebourriffe, ShockheadedPeter, Piet de Smeer poets اجازه‌ی چاپ‌های متعدد یافتند و تأثیر چشمگیری برادبیات کودکان در فرانسه، انگلیس و هلند گذاشتند.

تأثیر ادبیات کودکان آلمان محدود به کتاب فوق نبود و تحت تأثیر رمانتیسیسم، نگرش به کودک طی قرن ۱۹ تغییر یافت. دیگر لازم نبود آن‌ها به سرعت دوران کودکی را طی کنند؛ از آن پس کودکان باید آموزشی متفاوت با بزرگترها داشته باشند.هرکجا امکان داشت آن‌ها ازمسائل منفی اجتماعی جدا نگهداشته می‌شدندو به آن‌ها امکان داده می‌شد تا درک کنند که ً کوچک اند و از کودکی شان لذت ببرند[۲۳]. قصه‌های پریان برای مفاهیم خیالی دوران کودکی بسیار مناسب بود.آلمانی ها کتاب قصه‌های پریان (۱۸۱۵–۱۸۱۲) اثر برادران گریم را به سراسراروپا یا در واقع به همه‌ی دنیا صادر کردند[۲۴]. استفاده از این داستان‌ها را معاصران‌شان در حوزه‌ی ادبیات و آموزش و پرورش مجاز دانستند و تا امروز کودکان و بزرگسالان به یکسان می‌خوانند و در چارچوب مطالعات ادبی، روانشناسی و ادبیات عامه قرار داده می‌شود.

در نتیجه‌ی دیدگاه جدید تربیتی کودکان، احساساتی گری و خیالبافی بر کتاب‌های خردسالان مسلط بود. آن‌ها دیگر به اندیشیدن تشویق نمی‌شدند. پیام کتاب‌های کودکان به شیوه‌ی ساده‌ای بیان می‌شد. هر پرسشی، پاسخی داشت وداستان‌های کودکان درباره‌ی موضوعاتی که مناسب بحث نبود سکوت می‌کردند. مسائل جنسی، خشونت و بی‌عدالتی موضوعاتی ممنوع بودند و برای خردسالان نامناسب تشخیص داده می‌شدند، مگر این‌که در قصه‌های خیالی در دنیایی ناشناخته متعالی شوند. دراین بافت بسیاری از آثار برجسته انگلیسی (و دیگر جاها) پدید آمدند. مانند **بچه‌های آب** (۱۸۶۳،چالز کینگزلی)[۲۵]، **آلیس در سرزمین عجایب** (۱۸۶۵، لوئیس کارول)[۲۶]،**پینوکیو** (۱۸۸۳، کارلو کولودی)[۲۷]، **جادوگر سرزمین از** (۱۹۰۰، فرانک باوم)[۲۸]، **پیترپن**(۱۹۰۴، جی.م. بری)[۲۹]، **وینی پو، خرس کوچولو** (۱۹۲۶،وای میلن)[۳۰]. تعداد زیادی از داستانهای واقعگرایانه که هم دوره بودند برخلاف بافت غم‌انگیز و لحن احساسی آشکارشان نظریه‌ی خوش بینی به زندگی را منتقل می‌کردند مثل **زنان کوچک** (۱۸۷۶، لوئیز آلکت)[۳۱]، **نجیب زاده‌ی کوچک** (۱۸۸۵، فرانسیس اچ. برنت)[۳۲]، **هایدی** (۱۸۹۴، یوهانا اشپیری)[۳۳] و **بچه‌های راه آهن** (۱۹۰۶ادیت نسبیت)[۳۴] که از ترجمه و اقتباس آن‌ها استقبال شد و از زمره‌ی آثار برجسته شدند و تأثیر به‌سزایی برادبیات کودکان کشور مقصد گذاشتند. در ۱۹۲۹ نینک وان هیچ تام[۳۵] کتاب **وینی پو، خرس کوچولو** را به هلندی ترجمه کرد. به نظر می‌آمد که این کتاب نمونه‌ای برای مجموعه داستان‌های هلندی Bolkede beer نوشته‌ی ا. د. هیلد برانت[۳۶] (۱۹۵۱ – ۱۹۳۵) عرضه کرده است. در نیمه‌ی دوم قرن بیستم، ترجمه‌های جدید اغلب تحت تأثیر فیلم ها و مجموعه‌های تلویزیونی بودند. اکثر این آثار برجسته برداشت خاص خودشان را از دیسنی دارند و همگی برای جلب توجه قرار گرفتن در جهان تلاش کرده‌اند.

در برابر این خوش بینی و این دید غیرواقع‌گرایانه در نیمه‌ی قرن بیستم واکنش نشان داده شد. سرعت رشد

ادبیات کودکان در قرن هفدهم ازیک طرف منجر به تغییر در انتخاب موضوع و از طرف دیگر به تدریج باعث رشد کیفی کتاب‌های کودکان شد. موضوع ها و گونه هایی که مدت‌های طولانی برای مخاطبان بزرگسال مناسب بود ناگهان برای خوانندگان جوان مناسب تشخیص داده شد. رشد گونه‌ی سرگذشت نامه‌ی خود نوشت در ادبیات کودکان بعد از جنگ جهانی دوم و موفقیت روز افزون این گونه از قرن هفدهم به بعد به تغییرات سیاسی، اجتماعی، آموزش وپرورشی مربوط می‌شود. جریان جنبش‌های غیر دینی و رهایی بخش- بخصوص تساوی حقوق زن – با صداقت از موضوع‌های ممنوع حمایت کردند. مربیان دوباره طرفدار مستند بودن و صراحت در داستان‌های کودکان شدند. مخالفت با ادبیات غیر مادی برای کودکان این ممنوعیت را شکست و «کتاب‌های مسئله‌دار»، را که این ممنوعیت را شکسته بودند، در مرکز ادبیات کودکان قرار داد. خیلی زود پس از یک تنش اولیه، این مرحله با یک دوره نقد اجتماعی دنبال شد.اکنون داستان‌ها باید قابل تشخیص باشند واجازه‌ی پرسش در مورد ارزش‌های سنتی اجتماعی مثل نقش‌های کلیشه‌ای جنسیتی ویا رابطه‌های قدرت را داشته باشند. این موضوع‌های جدید بیشتر دورنمای روانشناختی را مورد توجه قرار می‌دادند. این چرخش با کتاب‌های انقلابی کودکان مثل **پی پی جوراب بلند** (لیندگرن[۳۷]، ۱۹۴۵) انجام گرفت، کتابی که با وجود شخصیت خیالیش یک رویکرد ضد خودکامگی را می‌طلبید.

ورود ادبیات کودکان به این دوران با ترجمه‌ی داستان‌های جنگی که در آن‌ها نویسندگان گوشه‌هایی از زندگی‌شان را در طول جنگ جهانی روایت می‌کردند تکمیل شد. «من دیوید هستم» اثر هالم [۳۸](۱۹۶۵) نویسنده‌ی دانمارکی و **فریدریش** (۱۹۶۱) اثر ریشتر[۳۹] نویسنده آلمانی از جمله اولین کتاب‌های ترجمه شده وتوزیع شده درسراسر اروپا بودند.

با توجه به مشکلات اجتماعی آن زمان، نویسندگان اسکاندیناوی با همراهی گائل بکمان[۴۰]،ماریا گریپ [۴۱] و چرستین تو روال[۴۲] (۱۹۷۴)همگام شدند. نویسنده‌ی دیگری که بسیاری از آثارش ترجمه شده است، کریستینه نوستلینگر[۴۳] استرالیایی است که با داستان‌های عجیب وغریبش بسیاری ازموضوع‌های ممنوع را با طنزی جذاب مطرح کرده است.

خلاصه می‌توان گفت که ترجمه‌ی کتاب‌های ممتاز و اصیل همواره عنصری مهم در پویایی نظام ادبی بوده است. تاریخ نشان می‌دهد که ترجمه موقعیت ادبیات کودکان را بسیار بهتر وخلاقیت‌های نو را تشویق می‌کند. زیرا آشنایی نویسندگان با بهترین آثار جهان باعث تشویق آن‌ها به تولید ادبیات به زبان بومی‌است. ترجمه وسیله سهیم شدن در خلاقیت، باورهای نو و شکل‌های ادبی بوده و خواهد بود. گذشته از آن، ترجمه ها آثار معتبر را تأیید می‌کنند. این حقیقت که کتاب‌های ترجمه شده به چندین زبان برای دریافت جوایز جهانی مناسب‌ترند مدرک خوبی برای این ادعاست.جایزه‌ی هانس کریستین آندرسن، برای نمونه، به افراد زیر اعطا شده است :

آسترید لیندگرن[۴۴] (۱۹۸۵)، اریش کستنر[۴۵](۱۹۶۰)، تاو یانسون[۴۶] (۱۹۶۶)،ماریا گریپه [۴۷](۱۹۷۴)، کریستین نوستلینگر (۱۹۸۴)و یوری ارلف[۴۸](۱۹۹۶).

ازاین گذشته، این رویکرد تاریخی ما را از این حقیقت آگاه می‌کند که در دوران‌هایی در گذشته ادبیات بومی کودکان بر ادبیات وارداتی برتری داشته است. در قرن ۱۷ و اوایل قرن ۱۸ ادبیات انگلیس با آثار دینی مثل سیر زائر (بانیان[۴۹] ۱۶۷۸)، A Token for children (جین وی[۵۰] ۱۶۷۱) و Dirine Songs (واتس[۵۱] ۱۷۱۲) تأثیر به‌سزایی داشته است. داستان‌های بزرگسال مثل رابیسنون کروزوئه (دفو۱۷۱۹[۵۲]) و سفرهای گالیور(سویفت[۵۳] ۱۷۲۶)خیلی زود به ادبیات کودکان راه یافتند. از ادبیات فرانسه قصه‌های پریان پرو و داستان‌های مشابه آن را که مادام داونوئا[۵۴] و آمل پرنس دوبومون[۵۵] نوشته بودند به خارج صادر شدند. از قرن ۱۸ به بعد تأثیر ادبیات آلمان انکارناپذیراست. در واکنش به دیدگاه جدید آموزش و پرورش کودکان که ژان ژاک روسو معرفی کرد، کارشناسان انسان دوست باورهای‌شان را به شکل کتاب‌ها و داستان‌های متنوع بسیاری ترجمه کردند که عمیقاً توان نهفته داستانهای کودکان را نشان می‌داد. شعرهای سی. اف. وایسه[۵۶]،جی. دبلیو. برمن[۵۷]،داستان‌های زالتسمان[۵۸] و کامپه [۵۹]و آخرین و نه کمترین آن‌ها، نشریه کامپه با عنوان Der Kinder Preund بود که در اروپا تأثیر گذاشت [۶۰].

در قرن ۱۹، قصه‌های پریان برادران گریم مهمترین آثار صادر شده بودند. در اواخر قرن ۱۹، بریتانیای کبیر در صدر قرار گرفت (ادبیات کودکان انگلیس تاکنون این امتیاز راحفظ کرده است). ادبیات کودکان فرانسه تأثیرنسبتاً محدودی داشته است. مهم ترین نوشته‌های کودکان آنجا ژول ورن[۶۱]،کنتس دو سگور[۶۲]، مالو[۶۳] و امار[۶۴] است. تعداد بسیاری ازکتاب‌های معتبرکودکان فرانسه هرگز به خارج راه پیدا نکردند و برخی از آثار برجسته‌ی فرهنگستان فرانسه ناشناخته باقی ماندند. در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ تأثیر رهایی کشورهای اسکاندیناوی نمایان شد.

مطالعه‌ی ترجمه‌ها به تلاش هایی که برای حل فرایند معتبرسازی آثار ادبی کودکان صورت می‌گیرد و نیز توصیف جایگاه[۶۵] آن‌ها مربوط است. بوردن[۶۶] تعریف صادرات و واردات ادبیات کودکان ما را به این سمت رهنمون

می‌شود که چه نیروهایی این بازار ادبیات کودکان را به طور نمادین درکنترل دارند (رهبری بازار با کیست؟) و قوت و ضعف نظامی ویژه را به ما نشان می‌دهد. طول زمان بین اثرتولید شده و ترجمه‌ی آن به موقعیت‌های خاص وتفاوت بین الف) پویایی و یا کندی نظام ب) بازتر یا بسته تربودن آن مربوط است. وینی پو، (خرس کوچولو) درسال ۱۹۲۹ به هلندی و در سال ۱۹۴۶ به فرانسه ترجمه شد[۶۷]. به طورکلی می‌توان گفت که در یک نظام پویا ترجمه سریع انجام می‌پذیرد درحالی که نظام کند منتظر می‌ماند تا موفقیت کتاب با ترجمه‌های دیگر تأیید شود. نظام‌های قومی اغلب بسته ترند زیرا به ترجمه‌ها (آثار وارداتی)[۶۸] کمتر وابسته‌اند واین به دلیل آثار قوی بومی‌کودکان است. بنا به گفته‌ی رونالدجوب (۵۲۸: ۱۹۹۶) درسال ۱۹۹۱ فقط ۲/۴ درصد کتاب‌هایی که در انگلیس چاپ شدند، ترجمه بودند.[۶۹] اوسالیوان(۱۶۴-۱۶۳: ۲۰۰۰) تأیید می‌کند که فکری که در ادبیات کودک انگلیسی تبارآمریکایی وجود دارد به دلیل تسلط زبان انگلسیی صادراتی است[۷۰] و صدورآثار نسبت به واردات آن نقش مهم تری در نظام ادبی انگلوساکسون ایفا می‌کند؛ برعکس بر یک نظام ضعیف و کوچک و جوان ترجمه‌های آثار وارداتی برای بقا حیاتی‌اند.[۷۱]

در بخش دوم این مقاله، مایلم این پرسش را مطرح کنم که آیا ترجمه‌ی کتاب‌های کودکان همواره برای نظام [کشور] مقصد مفید است؟ کتاب‌های کودکانی که درتاریخ ادبیات یا راهنماهای جهانی و دایره‌المعارف‌ها معرفی شده‌اند اغلب آثاری اصیل‌اند. بسیاری از ترجمه ها این ابتکار را ندارند که خواننده را شگفت زده کنند: آن‌ها جزو عنوان‌های تولیدانبوه [بازاری] اند و از آن‌ها در تاریخ رسمی یا مطالعات نظری فقط برای ارائه نمونه‌هایی از نوشته‌های کپی شده و تقلیدی نام برده می‌شود، فهرست ترجمه ها در شبکه جهانی یونسکو نشان می‌دهد که بیشترین ترجمه‌ها از آثار نویسندگانی مثل دیسنی[۷۲]، بلایتن[۷۳] و ورن[۷۴] شده است. در هر حال والت دیسنی درصدر فهرست است. تولیدات دیسنی که اغلب از ادبیات ممتاز همه‌ی دوران‌ها اقتباس شده است به قدری قوی است که سایه‌ی تاریکی روی منابع اصلی آثار می‌افکند و نویسندگان اصلی رابه فراموشی می‌کشاند.آیا خوانندگان جوان نویسنده ی استرالیایی فلیکس سالتن[۷۵] آفریننده‌ء بامبی را می‌شناسند؟ این فقط هری پاتر نیست که به شانزده زبان ترجمه شده و بازار را زیر سلطه گرفته است، پس از موفقیت هری پاتر آثار دیگری چون خیابان وحشت و دایره‌ی وحشت و مجموعه‌های دیگری که نویسنده‌ی آمریکایی آر. ال. استاین[۷۶] نوشته است، وارد بازار شدند.

آیا در حقیقت ادبیات کودکان به این ترجمه‌ها احتیاج دارد؟ وآیا این‌ها همه به یکسان در نظام کشور مقصد تأثیرگذارند؟ پاسخ اولین پرسش ساده است: به دلیل آن‌که بسیاری ازکودکان از این کتاب‌ها لذت می‌برند، پس آن‌ها در گسترش دیدگاه مثبت خواندن نقش داشته‌اند و به نظرما این کتاب‌ها خوانندگان بی میل را به سمت خواندن کشانده‌اند. پرسش دوم پیچیده‌تر است. کتاب‌های جنجالی ترسناک با مجموعه‌های پرطرفدار به وجود نیامده‌اند. موضوع فانتزی جدید در دوره‌ی ۱۹۶۰-۱۹۵۰ متولد شد. هنگامی‌که نویسندگان آلمانی مانند اوتفریت رویسلر[۷۷]،جمیز کروز[۷۸]، و میشل انده[۷۹] با معرفی شخصیت‌های قصه‌های پریا ن در داستان‌های‌شان به منظور بررسی وجود احتمالی شیاطین، ارواح وجادوگرانی که به طورعادی بین انسآن‌ها زندگی می‌کردند درخشیدند. تعدادی از این شخصیت‌های پیش پا افتاده و عادی ساختارشکن و جذاب بودند و از شخصیت‌های ترسناک و غول آسا به موجوداتی جذاب تغییر یافته بودند.

در۱۹۸۲ آنجلا زوم – بودن بورگ[۸۰] Der Kleine Va-Pir را آفرید که در آلمان و کشورهای دیگر فوراً استقبال شد و در قرن ۱۸ به زبانهای هلندی، فرانسه، دانمارکی، یونانی، اسپانیایی و روسی ترجمه شد. در همان سال اریک مورکم[۸۱]کتاب ،The Reluctant Vampire را نوشت. درسال ۱۹۸۴ رمان موفق دیگری به نام over The Chang نوشته ی مارگرت ماهی[۸۲] نویسنده ی استرالیایی منتشر شد. چند سال بعد دراکولا وارد ادبیات کودکان هلند شد. اکنون شرایط برای تجاری شدن مناسب بود: استاین به بازار تجاری کتاب‌های ترسناک تسلط یافت. در هلند مؤسسه انتشاراتی Kluitman با پیشینه‌ی طولانی چاپ مجموعه‌ها وکتاب‌های پرطرفدار کودکان از او استقبال کرد. نویسندگان آمریکایی در فرانسه راه‌شان را به مؤسسه ی انتشاراتی ناتان[۸۳] باز کردند. به دلیل تیراژ بالای این کتاب‌های پرطرفدار و قیمت ارزان آن‌ها، ناشران محلی با قدرت مالی ضعیف اغلب نمی‌توانند با آن‌ها رقابت کنند. از طرف دیگر، داستانهای (ترسناک) لحن و فضای گوتیک را می‌آفرینند که این لحن و فضا درمیان کتاب‌های دیگر کودکان جا باز میکند. بیشتر کشورهای اروپایی تاکنون نویسندگان و داستانهای ترسناک مخصوص خود راداشته اند. درفرانسه تمام موسسات نشر درکنار مجموعه‌های آثار ترجمه وارداتی، مجموعه‌های بومی مشابه آن‌ها را چاپ می‌کنند.

میان کتاب‌های پرطرفدار کودکان مرز بین با ارزش و کم ارزش، ابتکاری و تقلیدی تاحدودی نامشخص بوده وخواهد بود. جایگاه کارل می کجاست و اینید بلایتون[۸۴]، آن. ام. مارتین[۸۵] و جی. کی. رولینگ[۸۶] را کجا قرار دهیم؟ و آیا آن‌ها باعث رونق تولیدات جدید کتاب‌های کودکان درنظام مقصد هستند یا مانع رشد آنها؟ و آیا به دلیل تحت الشعاع قراردادن کتاب‌های دیگر، مزاحم بازارند؟ پژوهش‌های بسیاری لازم است تا جواب روشنی به این پرسش‌ها داده شود. از

فرمول بلایتون، که نویسنده از اریش کستنر آلمانی وام گرفته، به‌طور گسترده‌ای در داستان‌های ماجراجویانه پرطرفدار تقلید شده است. ولی بیشتر این داستان‌ها با کتاب‌های بلایتون نمی‌توانند رقابت کنند و هرگز به یکسان مورد توجه قرارنگرفته اند.[۸۷] زمانی داستان روسی Tanju Grotter به اتهام سرقت ادبی به شرایط سختی گرفتار شد. اما در حوزه‌ی کتاب‌های آمریکایی – انگلیسی تبار جی. کی رولینگ تولید داستان‌ها و مجموعه‌های جدید ترسناک را ادامه داد. چند نمونه‌ی موفق از آن‌ها از این جمله اند: لمونی اسنیکت[۸۸] (ماجراهای ناگوار)، فیلیپ پولمن[۸۹] (نیروی اهریمنی اش) و دارن شان[۹۰] (سرودهای دارن شان)، بار دیگر مشاهده می‌کنیم که کتاب‌های آمریکایی انگلیسی تبار وقتی به خارج صادر می‌شوند برتری بی چون وچرا یی دارند.

به طور خلاصه،پاسخ این پرسش که آیا ادبیات کودکان به این کتاب‌های پرطرفدار[ترجمه شده] نیاز دارد؟ شاید این باشد که : نه به همه‌ی آنها، نه خیلی زیاد و نه برای یک دوره‌ی طولانی. اغلب این مجموعه‌ها برای استفاده‌ی نسل‌های پیاپی باقی می‌مانند به دلیل آنکه آن‌ها درآن کشور بوده‌اند و واسطه‌ها – والدین و پدر بزرگ ها و مادر بزرگ ها – با آن‌ها آشنا هستند وآخرین و نه بی اهمیت ترین دلیل آنکه این کتاب‌ها ارزان‌اند.

جنبه‌ی تجاری ادبیات کودکان، که به جایگاه قدرت در عرصه ادبیات مربوط است مرا متوجه آخرین موضوع می‌کند که نباید دراین مبحث نادیده گرفته شود. ارزیابی من ازادبیات کودکان و ترجمه‌های بی‌شمار آثار کودکان یقیناً ازدیدگاه یک ناظر غریب است و بی جانبداری فرهنگی نمی‌تواند باشد. بنابراین اجازه دهید سئوال اولم را دوباره به این شکل بیان کنم: آیا ادبیات کودکان غربی به آثاری از نویسندگان آفریقایی، آسیایی یا آمریکای لاتینی نیاز دارد؟ آیا کارشناسان ادبیات کودکان در غرب به کتاب‌ها و نویسندگان غیرغربی اهمیتی می‌دهند؟

مفهوم ادبیات کودکان درکشورهای غربی بسیار گسترش یافته است. شرایط فرهنگی در بسیاری ازکشورهای غیر غربی به اندازه ای با آن‌ها متفاوت است که اگراز خلأ فرهنگی در این کشورها سخن بگوییم مبالغه نکرده ایم. در بعضی از کشورها قصه‌های پریان و یا بخصوصً به من بگوچرا[۹۱] در هسته مرکزی ادبیات کودک جای دارند. آیا ترجمه ی این داستان‌ها کار عاقلانه‌ای است؟ فقط بخش کوچکی ازاین کتاب‌ها شانس موفقیت در نقاط دیگر را دارند. آیا ترجمه‌ی کتاب‌های کودکان از کشورهای فیلیپین، مالزی، پاراگوئه یا مکزیک عاقلانه است؟ باز هم جواب روشنی نداریم. افراد بزرگسال غیر متعصبی که دید بازی دارند ممکن است طرفدار این موضوع باشند، اما من می‌ترسم که فقط خودشان خواننده‌ی این کتاب‌ها باشند. هنگامی‌که دایره‌المعارف کاملاً جدید هلندی را بررسی می‌کردم در ۱۳۰ صفحه‌ی اولش فقط نام چهار نویسنده‌ی غیرغربی را یافتم[۹۲].

اما می‌توانیم این موضوع را برعکس هم ببینیم. آیا کشورهای غیرغربی به کتاب‌های کودکان ما نیاز دارند یا این‌که

این کتاب‌ها سدی در برابر پیشرفت ادبیات کودکان در کشورشان است؟ من در دیدار اخیرم ازفیلیپین متوجه این مشکل شدم. کتابخانه‌های مدارسی که من بازدید کردم انباشته ازکتاب‌های آمریکایی و انگلیسی بود (یعنی کتاب‌های دیکسون[۹۳]، بلایتون، نانسی درو[۹۴]) و علاوه برآن هیچ کتاب فیلیپینی در قفسه‌ها نبود. آموزگاران وکتابداران در معرفی نویسندگان فیلیپینی مشکل داشتند و عموماً شناخت محدودی از ادبیات کودکان کشورشان داشتند. همه‌ی این ترجمه‌ها متعلق به مقوله‌ی دوم نوشته‌های تقلیدی و آشکارا مانع رشد ادبیات بومی‌اند. چرا باید کودکان آسیایی مجبور باشند «شنل قرمزی» را بخوانند؟ چرا آن‌ها باید«شاهزاده قورباغه»[۹۵] گریم را به «شاهزاده خانم قورباغه»[۹۶] که قصه‌ای اندونزیایی است ترجیح دهند؟ جولیندا ابونصر(۱۹۹۶) و جی هیلد[۹۷] هم نظرند. ابونصر امتیاز ادبیات کودکان عرب را مدیون وجود ترجمه‌های آثار غربی می‌داند: «تهیه کنندگان اولیه کتاب‌های کودکان به ترجمه آثار اروپایی بیش از حد متکی بودند، این نوشته‌ها موقعیت‌ها و صحنه هایی را توصیف می‌کردند که بچه‌های عرب با آن‌ها بیگانه بودند. ترجمه‌ی این گونه آثار نامتناسب برخلاف کوشش هایی که برای تشویق نویسندگان بومی‌می‌شود، همچنان ادامه دارد.» (ابونصر۷۸۹: ۱۹۹۶)

علاوه براین، باید بپذیریم که همه‌ی نوشته‌های ادبیات کودکان ما برای صادر شدن مناسب نیستند. در اواخرقرن ۱۷،تحت تأثیر نظریه‌های استقلال طلبی، روشنفکران جهان سوم بعضی از آثار معتبر ما را باز خوانی کردند و به این نتیجه رسیدند که آن‌ها بخشی از فرایند مستعمره سازی بوده اند [۹۸]. نه فقط تولیدات دیسنی، کتاب بی غرض بابار[۹۹] (ژان دوبرنهوف) ناگهان برای تبلیغ عقیدتی صادر شدند «آیا ما باید بابار را بسوزانیم؟» عنوان مقاله‌ای از هربرت کول[۱۰۰] است. جواب این پرسش خیلی ساده منفی است، اما با این‌حال ما باید بپذیریم که ارزش بابار بیش از آنانسی، یا لویک نیست[۱۰۱] و این‌که هیچ دلیلی برای صادر کردن بابار و دوستان غربیش به عنوان یک کتاب تبلیغی نداریم. درحقیقت تعداد بسیاری ازکتاب‌ها وداستان‌های کودکان مفاهیم جهانی دارند اما در عین حال بسیاری از آن‌ها شامل اصول اجتماعی و سیاسی پنهان‌اند. همه‌ی کسانی که با ادبیات کودکان سرو کاردارند برای توضیح پاره‌ای از دیدگاه‌ها باید با روشن بینی نوشته‌ها را بازخوانی کنند و ما احتیاج مبرمی به تبادل نظر بین ملتها و یک بازار فرهنگی مشترک به منظور تغییر دادن باورها و شکل‌های ادبی داریم، و من با جلا لپمن[۱۰۲] در این‌که کتاب‌ها ابزارارزشمندی برای توسعه‌ی چنین جامعه‌ی فرهنگی جهانی‌اند، هم عقیده‌ام. ما باید پیش از صدور نوشته‌های غربی به این موضوع بپردازیم. برای همه ما رونق گرفتن ادبیات بومی‌کودکان به طور گسترده در دنیای غیرغربی بزرگترین مشکل است.اگر بررسی دقیق از ترجمه‌ها صورت گیرد و سیاست نظارت بر ترجمه عرضه شودمی‌توان گفت که بی تردید ادبیات کودکان به ترجمه نیاز خواهد داشت.

پی‌نوشت:

1 - Ghesquiere

2 - Ronald Jobe

3 - Heilbron

4. Perrault

5. Fantasy

6. Jane way

۷. تاریخ دان دیگری به نام کانینگم((Cunningham ۱۹۹۵ :۷۰)) همکاری پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها را برای شکل گیری شیوه‌ی تفکر آموزش و پرورش در قرن ۱۷ تأیید کرده است.

8. Jacobus Koelman

9. Wilhelmus Eversdijk

10 - Van Toorn &Spies 1989: 147-151

۱۱. مدت طولانی تاریخ دان‌ها فکر می کردند اولین چاپ نسخه هیگ است که آدریان موئتجنز(۹۷-۱۶۹۶) در جلدپنجم Recueil de Pie'ces curieuses et nouvelles چاپ کرد.

۱۲. Buijnsters می‌گوید که بیشتر خوانندگان روشنفکر به فرانسه خوب مسلط بودند زیرافرانسه درسراسر اروپا زبان نخبگان بود. آنها می توانستند داستان‌های پرو رابه فرانسه بخوانند. نسخه هلندی برای خوانندگانی بود که فرانسه نمی‌دانستند.

۱۳. ۱۶۵۰ -۱۷۰۵) Mme d'Aulney) نویسنده‌ی چندین قصه پریان است. بین سال‌های ۱۶۹۶ تا ۱۶۹۹حداقل هشت جلد کتاب منتشر کرد، The Contes de F'ees، Les F'ees a'la Mode, Nouveaux یکی از مشهورترین داستان‌هایش"L'oiseau Bleu" یا پرنده‌ی آبی است(سوریا نو۵۹-۵۸: ۱۹۷۵)

14 - F. G. Ducray - Duminil

15.Jean – Jacques - Rousseav

16. Mary Edge woth

17 - Thomas Day

۱۸. ۱۷۹۰) Johann Bernhard Base dow – ۱۷۲۴) رهبر اصلاح گران انسان دوست بودکه گروهی از کارشناسان مبتکر آموزش و پرورشی بودند. در ۱۷۷۴او مدرسه خلبانی Philanthropinum

را بنیان نهاد تا باورهایش را با تجربه ثابت کند. اعضای دیگر گروه (۱۸۱۸ E.Von-J.H.Camp، ۱۷۶۴)، C.G.Salzmann(۱۸۱۱ Rochow(۱۸۰۴- ۱۷۳۴)، ۱۷۴۴ –) و ۱۷۴۵ – ۱۸۱۸) (E.C.Trapp بودند. در حوزه‌ی ادبیات کودکان کامپ از همه مهم تر بود. او ویرایش خودش از رابینسون کروزوئه را (Robinson der Jungere) عرضه و نشریه‌ی کودکان Der kinder freund را تأسیس کرد.

19. Buijnsters به چندین عنوان اشاره می کند (ازجمله: ۱۸۰۸) De Jonge Robinson, Felix, of de Twaalfjarige Robinson, (H. Le Maire) De Kleine Robinson (Mme Wolliez) Emma of de vrouwelijke Robinson, (Mme Malles de Beavliev) (Buijnsters(1989:212

20. C.F. Bahrdts

21. Hieronymus Van Alphen

22. heinrichHoffmann

۲۳ – در آستانه قرن جدید این اعتقادات در Padagogik vom Kindeaus یکی شدند. الن کی نویسنده قرن کودکان (۱۹۰۹)؛در مکتب فکری اش جایگاه مهمی به ادبیات داد. طبق نظر او تخیل فقط مفهومی زیبا شناسانه نیست بلکه مفهومی اخلاقی نیز هست و این برای احساس یگانگی ضروریست.

۲۴ – قصه‌های پریان گریم در سال ۱۸۲۳ به انگلیسی با عنوان Popular stories ترجمه شدند (۱۹۹۶: ۵۲۲ جوب)

25. Chales Kingsley

26. Lewis Carroll

27. Carl Collodi

28. Frak Baum

۲۹. James M. Barry – The Boy Who wouldn't Grow up (Peter Pan یا ۱۹۰۴) ابتدا یک نمایشنامه‌ی تئاتر بود. مثل داستان Peter Pan in Kensington Gardens که درسال ۱۹۰۶ چاپ شده بود.

30. A.A. Milne

31. Louise Alcott

32. Frances H. Burnett

33. Johanna Spyri

34. Edith Nesbit

35. Nienke van Hichtum

36. A. D. Hildebrand

۳۷. Lindgren کتاب Pippi lang strump درسال ۱۹۵۰ با عنوان Pippi Long Stocking به انگلیسی و در سال ۱۹۰۵۱ با عنوان Mo olemoiselleBrindacier به فرانسه و درسال ۱۹۵۲ با عنوان Pippi Lang kous به هلندی ترجمه شد.

38. Holm

39. Richter

40. Gunnel Beckmann

41. Maria Gripe

42. Kerstin thorvall

43 - Christine Nostlinger

44 - Astrid Lindgren

45. Erich Kastner

۴۶. نویسنده‌ی دانمارکی است که به سوئدی می نویسد. شخصیت اصلی کتاب های او Little Troll Moomin است(Troll موجودی افسانه‌ای در اعتقادات مردم اسکاندیناوی است.م) کتاب‌های او به چندین زبان از جمله فرانسه، انگلیسی، هلندی ترجمه شده اند ولی آن محبوبیتی را که در کشورهای اسکاندیناوی و ژاپن داشتند، پیدا نکردند.

47. Maria Gripe

48. Uri Orlev

49. Bunyan

50. Jane way

51. Watts

52. Defoe

53. Swift

54. Mme D' Aulney

55. Amele Prince de Beaumont

56. C. F. Weisse

57. G. W. Burmann

58. Salzmann

59. Campe

۶۰. از این نشریه نه فقط در هلندتقلید شد بلکه در فرانسه هم برکن (Berquin) نشریه مشابهی با عنوان L' amides Enfants (۱۷۸۲ – ۱۷۸۵) تاءسیس کرد(سوریاسف ۸۶– ۸۴: ۱۹۷۵)

61. Jules Verne

62. Comtesse de Segur

63. Malot

64. Aimard

65. " Prises de Position"

66. Bourdieu

۶۷. هر دو کتاب درباره‌ی پو را ژاک پاپی ترجمه کرده است La : Histoire d'un ours Comme ca (۱۹۴۶) Maison d'un our Scomme ca.

۶۸.دو واژه‌ی (ترجمه‌ی صادراتی) Extraduction و (ترجمه‌ی وارداتی) Intraductions را پاسکال کاسانووا به کار برده است(۱۹۹۹).ترجمه صادراتی به ترجمه‌ای گفته می شودکه برآن اساس متنی به زبان و کشور دیگر صادر و معرفی می شود. ترجمه‌ی وارداتی به ترجمه ای گفته می شود که متنی بیگانه در فرهنگ خودی وارد و معرفی می شود.

۶۹. Ronald Jobe ارقام او براساس نوشته ای از مایکل کریگن در Times Higher Educational Supplement شماره ۱۰۶۵، صفحه‌ی ۱۵است، «ما مانند ملتی با فرهنگی کافر پیشه هستیم که خیلی علاقه نداریم به بیرون از خودمان نظری بیفکنیم».

۷۰. O'Sullivanارقام او(بین ۲/۷ و ۴ درصد) بهترند ولی هنوز درمقایسه با کشورهای دیگر بسیار کم اند. به نظر می رسد اشتال (۱۹۹۲) و فلوگه (۱۹۹۴) از اثرات منفی این انزوا آگاهند. «تحریم آثار ترجمه شده از ادبیات غیر دینی کودکان از زبانهای دیگر آنگونه که در آمریکا مشخص شده شکلی از فقر فرهنگی است وحاکی از نبودخیالبافی در دنیایی است که با آگاهی انباشته شده است.»(اشتال۱۹۹۲:۱۹).

۷۱. این قانون همچنین برمؤسسات Micro – level مؤسسات نشر نظارت دارد. مؤسسات نشر فنلاندی معمولاً به ترجمه‌ها برای تنوع بخشیدن به فهرست شان احتیاج دارند. هنگامی که ناشر فنلاندی Averbode تصمیم به انتشار ادبیات کودک گرفت، خیلی آسان با خرید یک مجموعه معروف از کتاب‌های کاتولیک آلمانی خودش را دربازار معرفی کرده.

72. Disney
73. Blyton
74. Verne
75. Felix Salten
76. R.L. Stine
77. Otfried Preusler
78. James Kruss
79. Michael Ende
80. Angela Sommer – Bodenburg
81. Eric More Cambe
82. Margaret Mahy
83. Nathan
84. Enid Blyton
85. Ann M Martin
86. J. K. Rowling

۸۷. سوریانو(۹۷:۱۹۷۵) تاثیر بلایتون در فرانسه را یادآور می شود، کشوری که (Club des cing ۱۹۹۵) و (Clan des sept ۱۹۹۵) بسیار محبوب بودند.

88. Lemony Snicket " A series at unfortunate Events"
89. Philip Pulman " His Dark Materials"
90. Darren Shan
91. "Pourquol Stories"

۹۲. این نویسندگان عبارت است ازM. Anno (Japan),. L. Bojunga Nunes (Brazil). L. Becerra
S. Garmers (Curacao)T de Jenkins(Columbia) و...

93. Dixon
94. Nancy Drew
95. TheFrogking
96. The Princess and Frog
97. Jay Heald

۹۸. مهاجران انگلیسی زبان به طور طبیعی آموزش و پرورش انگلیسی را با خود همراه آوردند. ادبیات داستانی که تمایل به مسیحی گرایی و سواد آموزی داشتند... در مدارس میسیونری پندهای کتاب «خواننده‌ی انگلیسی» درباره سودمندی های روش زندگی اروپایی و ارزشهایش به گوش می رسید. در سیرالئون طیف گسترده ای از ادبیات داستانی کودکان در دسترس بود و نویسندگانی مثل اینید بلایتون، سوزان کولیج، لوئیزا می آلکت طرفداران بسیاری داشتند.(۷۹۶: ۱۹۹۶ هیل). در آفریقای فرانسوی زبان همان گلایه ها به گوش می رسید:«برای آموزش کودکان فقط کتابهای دشوار غربی سازی کردن در دسترس است». آموزش و پرورش در واقع برای بیشتر ایالات ضروری است؛ فقط کتاب‌هایی که برای سرگرمی در اروپا چاپ شده اند، و بی تناسب با فضا و فرهنگ بومی اند به ندرت در مدارس یاکتابخانه های محلی پیدا می شوند(لورنتین ۱۰۱: ۱۹۹۶)

99. Babar(Jean de Brunhof)
100. Herbert Kohl

۱۰۱. عنکبوتی به نام Anansi شخصیت مشهوری در روایت شفاهی و در ادبیات کودکان آفریقا و جزایر آنتیلاست. او اگر چه حقه باز بود ولی همیشه به تنگدستان و ضعیفان کمک می کرد. خرگوشی به نام Leuk شخصیت دوست داشتنی دیگری ازحیوانات آفریقاست که به سپاسگزاری او معروف شد. La belle historie de leuk – le – lievre – cours elementaire (۱۹۵۳ des ecoles d'Afrique noire). نوشته ال. اس. سانگور.

۱۰۲. ۱۸۹۱ –۱۹۷۰) Jella Lepman) پایه گذار کتابخانه بین المللی جوانان مونیخ و مؤسس IBBY دفتر بین المللی کتاب برای نسل جوان است.