داستان‌های نوجوانان واقع‌گرایی، رمانس، رمان‌های مسئله محور معاصر

جولیا اکلشر
ترجمه: نیلوفر مهدیان

در ادبیات مرزهایی که براساس سن خواننده گذاشته می‌شود، همواره با فریب همراه است؛ به خصوص وقتی پای داستان‌های نوجوانان به میان می‌آید. آن‌چه بیشتر مدنظر است، نه نوجوان بودن خوانندگان، بلکه نوجوان یا در آغاز جوانی بودن شخصیت‌ها است. توقع این است که نوجوانان باید درباره کارهایی که می‌کنند یا دوست دارند در صورت امکان بکنند، بخوانند. به همین دلیل، از آن‌جا که به نظر می‌رسد داستان‌های نوجوانان، اقلاً در شکل امروزی‌شان، اساساً آیینه‌ای در مقابل جامعه قرار می‌دهند و به این طریق، شیوه‌های رفتاری رامجدداً تضمین می‌کنند، خودشیفته‌ترین داستان‌ها به شمار می‌آیند.

مفهوم نوجوانان به عنوان گروهی مجزا برای مخاطب قرار گرفتن یا تعلیم دیدن، زمان درازی پیش ازاین، در سال ۱۸۰۲ توسط کارشناس آموزش و پرورش، سارا تریمر، مطرح شد. او مرز خود را برای نوجوانی، سن ۱۴ سالگی گذاشت و معتقد بود که این دوره باید تا ۲۱ سالگی به طول انجامد. تا آن‌جا که به صنعت نشر مربوط می‌شد هیچ اقدام ویژه‌ای به طور مستقیم برای این گروه صورت نگرفت، اما نویسندگان آنان را خوانندگانی حریص و آماده تأثیرپذیری می‌دیدند و به طور طبیعی برای آنان می‌نوشتند.

در غیاب یک فرهنگ تعریف شده برای نوجوانان، محیط‌ها و موقعیت‌های آشکاری وجود داشت که مستقیماً موردتوجه خوانندگان نوجوان قرار می‌گرفت. داستان‌هایی که به تجربیات دوران مدرسه می‌پرداخت، مانند **دوران مدرسه رفتن تام**[1] (۱۹۵۷)، از **توماس هیوز**[2] و شکل پنجم در سن‌دومینیک[3] (۱۸۸۷)، آثار موفق زمان خود بودند. به خصوص **دوران مدرسه رفتن تام**، به صورت یک اثر ماندگار کلاسیک از این ژانر درآمده است. **جزیره مرجان**[4] از بالانتین (۱۸۵۸) و **جزیره گنج** (۱۸۸۳)، **ربوده شده**[5] (۱۸۸۶) و **تیر سیاه** (۱۸۸۹)، هر سه از رابرت لویی استیونسن، با ماجراهای خود خوانندگانی از تمام سنین را سرگرم می‌کردند، اما قدرت شخصیت‌های مذکر جوان آن‌ها، مانند جیم در جزیره گنج و دیوید بالفور در ربوده شده ، آن کتاب‌ها را به خصوص نزد نوجوانان هم عصرشان و نسل‌های بعدی، محبوب کرده است. استیونسن مستقیماً برای پسر خوانده دوازده ساله خود، لیولد، می‌نوشت که این خود به موفقیت او در نزد نوجوانان

می‌افزود. تام سایر (۱۸۷۶) و دنباله آن هاکلبری‌فین (۱۸۸۴) از مارک تواین ، همتاهای امریکایی این کتاب‌ها هستند.

اولین رمان‌های نوجوانان جدید، مانند اخلاف قرن نوزدهمی خود، برای بزرگسالان چاپ می‌شدند، اما تأثیر قابل توجهی بر خوانندگان نوجوان داشتند. سالار مگس‌ها (۱۹۵۴) از ویلیام گلدینگ، هرگونه توهمی درباره معصومیت کودکی را از میان می‌برد. به همین دلیل، با قدرت بر خوانندگانی که این کمبود را در خودشان احساس می‌کردند، اثر گذاشت.

از زمانی که ناشران مفهوم نوجوان را به عنوان یک گروه مجزای خوانندگان، با علایق ویژه و نیازمند یک سبک نوشتاری ویژه پذیرفته‌اند، زیاد نگذشته است و حتی از آن پس نیز زمان درازی لازم بود تا برای خود هویتی به هم رسانده، مهم‌تر از آن، فضای مناسبی در کتابخانه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها بیابد. نام‌گذاری روی این اختراع جدید، خود معضلی بود: تین ایجر، نوجوان... باچه عنوانی این مخاطب باید خوانده می‌شد؟

به علاوه، مشکل دیگری هم بود و آن این که همه می‌دانستند که خوانندگان زیر سن اسرارآمیز ۱۳ نیز این کتاب‌ها را می‌خوانند. آیا ناشران می‌بایست به خاطر این دسته،مطالب نامناسب، را داخل نکنند، یا این‌که زدن برچسب واضحی که هشدار «مخصوص نوجوانان» بر آن دیده می‌شد، کافی بود؟ با بی‌پرواشدن روزافزون کتاب‌های نوجوانان در زمینه‌های جنسی در دهه ۱۹۷۰ و خشونت در دهه ۱۹۹۰، نام‌گذاری و بازاریابی کتاب‌ها به مسئله مهمی تبدیل شد.

در آمریکا، پیش از این که داستان‌های نوجوانان به طور عینی و ملموس در مجموعه‌های نام‌گذاری شده به بازار عرضه شود، به تدریج همه پذیرفته بودند که نوجوانان به کتاب‌هایی درباره تجربیات خودشان نیاز دارند (تعجبی ندارد که ابتدا خود نوجوانان به این نیاز خود پی بردند). نوجوانان پس از جنگ، نسبت به نسل‌های پیش از خود، صدای بلندتری داشتند و مستقل‌تر بودند و تجربیات‌شان نیز هیچ‌گاه در داستان‌ها کاویده نشده بود. «تین ایج» تبدیل به یک مدِ روز مستقل تبدیل شد و ادبیاتش نیز همین‌طور. از اواسط دهه ۱۹۵۰ به بعد و به خصوص هم‌زمان با حرکت‌های آزادی‌خواهانه اجتماعی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، کتاب‌های «نوجوانان» نیز کم‌کم جای خود را باز می‌کرد و نویسندگان مهمی را به سوی خود می‌کشاند که به ظرفیت‌های نهفته بازار برای کتاب‌هایی که بتواند به نیاز این گروه خوانندگان باهوش و حساس پاسخ گوید، پی برده بودند. خوانندگانی که آگاهی فزاینده‌ای درباره احساسات و حوادث پیچیده‌ای که در حال تجربه‌کردنش بودند، حاصل می‌کردند.نویسندگان می‌خواستند تردیدهایی را که پیشاروی این نسل، با آزادی‌های جدیدش وجود داشت، درک کنند و سپس راه‌های انتخاب آنان را بدون دستورالعمل‌های خیلی اخلاقی، به بحث بگذارند.

ابتدا کتاب‌های جدید نوجوانان به سمت رمانس کشیده شد؛ رمانس‌هایی که افزوده‌های زندگی معاصر را در کنار حقایق جاودانی منعکس می‌کردند. پانزده ، اثر بورلی کلیرلی ، یکی از نخستین رمان‌هایی بود که به طور کامل نوجوانان را مورد خطاب قرار داد. این کتاب در آمریکا و به سال ۱۹۵۶ منتشر شد و چاپ آن در انگلیس تا سال ۱۹۶۲ که انتشارات پنگوئن آن را چاپ کرد، به تعویق افتاد. این کتاب رمانسی بی‌پروا و بی‌پرده بود درباره تمایلات یک دختر نسبت به یک پسر و ارتباطی که میان آن دو برقرار شده بود. کلیرلی موفق شده بود راه ظریفی میان رمان پیش پاافتاده و رمان عاشقانه باز کند و خودِ حیایی که در کتاب به کتاب به کار رفته بود، باعث شد که در فهرست «پیکاک» زمان خود قرار گیرد.

خویشتن‌داری و میانه‌روی کتاب‌هایی مانند **پانزده**، با موجی از کتاب‌هایی که به طرز قابل توجهی پیچیده‌تر و موشکاف‌تر بودند، دنبال شد. برخی از آن‌ها هنوز به اولین گام‌ها در روابط می‌پرداختند. در حالی که برخی دیگر مسائلی جدی‌تر مانند حامله‌شدن، نتیجه احتمالی همیشگی رابطه‌های شدید عاشقانه درمیان نوجوانان را مدنظر قرار می‌دادند. **ک.م.پیتون**[6] یک نویسنده رومانتیک به تمام معنا برای نوجوانان است که در عین حال واقع‌گرا نیز هست. داستان‌های او درباره نوجوان بزهکاری به نام پنینگتون که استعداد عجیب و نادری در نواختن پیانو دارد، با هفدهمین تابستان **پنینگتون**[7](۱۹۷۰) آغاز می‌شود. در این کتاب، ماجرای عاشقانه تنها در پس‌زمینه است. در کتاب بعدی، **مدال‌بتهوون**[8](۱۹۷۱)، پنینگتون با بی‌ثباتی کار عالی خود را دنبال می‌کند. در سومین کتاب، **وارث پنینگتون**[9] (۱۹۷۴)، روت، دوست دختری که اکنون زنش شده است، تقلا می‌کند با بچه‌ای که تازه به دنیا آورده و دردسرهای آن، زیر سایه پیانویی بزرگ و با پس‌زمینه‌ای که با کوبیدن بر آکوردهای مینور پیانو ساخته می‌شود، کنار بیاید. اگرچه شخصیت روت واقع‌گرایانه تصویر شده، نسبت به معیارهای دو دهه بعد، شخصیت اسیرتر و بسته‌تری دارد.

رمان‌های نوجوانان تقریباً هم‌زمان با عمیق‌شدن جنبش‌های آزادی‌خواهانه زنان مطرح شد، اما تا مدت‌ها هیچ تأثیری از آن نگرفت؛ اگرچه اکثر رمان‌های آن زمان برای نوجوانان را نویسندگان زن می‌نوشتند و مخاطبان‌شان هم عمدتاً دختران بودند.

هانور آروندل[10] در استفاده از رمانس‌های عامیانه با عناصر واقع‌گرایانه، رویکردی شبیه به پیتون داشت.

کتاب‌های هر دو، پل مهمی میان رمانس‌های مجلات و داستان‌های عاشقانه ادبی، مانند **جین‌ایر** و **بلندی‌های بادگیر** ایجاد کردند. مشهورترین قهرمان او، اما، اولین بار در داستانی غیرپیچیده با نام جزیره اما[11] (۱۹۶۸) ظاهر شد. اما، کودک یتیمی در یک جزیره دورافتاده در اسکاتلند، با تمام ویژگی‌های رومانتیک بود و هنگامی که به بلوغ رسید، عاشق شد. در **امای عاشق**[12](۱۹۷۰)، نخستین مراحل لذت اما، سپس ناامیدی و سرخوردگی او، و سرآخر، رسیدن وی به این نتیجه که پسرهای دیگری هم وجود دارند، توصیف شده است. با این حال، **آروندل** خوب می‌دانست که عشق بهایی دارد و از طرح مسائل جنسی و حتی تک والدی ابایی نداشت. به عنوان مثال، در **طولانی‌ترین تعطیلات آخر هفته**[13] (۱۹۶۹)، آیلین در تقلای کنار آمدن با دختر سه ساله و والدینی است که به «طرز خفه‌کننده‌ای» درکش می‌کنند.

رمانس‌های خوبی که به تمام جنبه‌های ممکن عشق و روابط عاشقانه نظر داشتند، هم‌چنان نوشته می‌شد، اما داستان‌ها، چندین سال از مُدهای فراگیر و آشوب‌هایی که موسیقی‌های محبوب مردم در اواسط دهه ۶۰ به پا کرده بودند، عقب بودند. «خواندن» به تصور محافظه‌کاری طبقه متوسط بازگشته بود و این خطر وجود داشت که نتواند خوانندگان بیشتری جز آن‌ها که سرسپرده خواندن بودند، بیابد.

اواسط دهه ۷۰ موجی از رمان‌های قوی‌تر و صریح‌تر را برای بریتانیا به ارمغان آورد. نویسندگان آزادتر اسکاندیناوی، مانند **گانل بکمن**[14] در آثارشان آزادانه از سکس میان نوجوانان حرف می‌زدند. فهرست «کتاب‌های مناسب بزرگسالان» از **بادلی‌هد**، که کتاب میا[15] و دنباله‌های آن از نویسنده مزبور، در آن گنجانیده شده بود، اعتراض‌های شدیدی را برانگیخت که به نوبه خود در شکل‌گیری هویت داستان‌های نوجوانان پس از آن مؤثر بود. داستان‌های «قشنگ»، جای خود را به رمان‌هایی دادند که تصویرشان از واقعیت‌های معاصر زندگی نوجوانان، جنبه‌های

رومانتیک کم‌تری داشت. لین‌ریدبنک[۱۶]، در داستان عاشقانه خود به نام **شرور نازنین من**[۱۷](۱۹۷۷)، مسئله کنترل خانواده بر نوجوانان و به خصوص دیدگاه‌های والدین درباره طبقات اجتماعی را مطرح کرده است. کیت، دختر زیبای پانزده ساله‌ای از طبقه متوسط، در مهمانی‌ای که برای اولین بار اجازه یافته به روش بزرگترها بگیرد، با چند پسر از طبقه پایین‌تر جامعه که با شکستن در و هجوم به خانه، آن مهمانی را به آشوب می‌کشند، روبه‌رو می‌شود. سپس یکی از پسرها به نام مارک، هنگامی که باقی دوستانش آماده ترک آن جا می‌شوند، به گوشه‌ای می‌رود تا سر و وضعش را که به هم ریخته، مرتب کند و به پدر و مادر کیت برمی‌خورد. آنها از او راجع به طبقه اجتماعی خانواده‌اش سؤال می‌کنند و معلوم می‌شود که از طبقه کارگر هستند. روشی که **لین رید بنکز** در شرور نازنین من ، مسائل طبقاتی و نژادی را مطرح می‌کند، همان‌طور که از نام کتاب پیدا است، آشکارا قدیمی به نظر می‌آید، اما درونمایه عشق با وجود مخالفت پدر و مادر، همیشه محبوب بوده است.

شاید مشاجره‌آمیزترین کتاب، حداقل در زمان انتشار، همیشه[۱۸] (۱۹۷۵) از **جودی‌بلوم** بوده باشد. در این کتاب که درباره دختر و پسری به نام‌های مایکل و کاترین است، نه تنها لذت و سرخوردگی‌های اولین عشق، بلکه مهم‌تر از آن، لذت‌ها و سرخوردگی‌های اولین برخوردهای جنسی نیز به صراحت و آسانی بیان شده؛ چنان‌که کودکان پیش از سنین نوجوانی نیز می‌توانند آن را بخوانند. کتاب‌های **جودی بلوم** به خاطر آن همه صراحت، در آمریکا تحت سانسور شدید بود، اما در ادبیات معتبر نوجوانان جای مهمی داشت و جسارت **بلوم** و بی‌پرده بودن سبکش را بسیاری از محافل پسندیده و تحسین کرده بودند.

اعتراف به این که روابط جنسی درمیان نوجوانان وجود دارد، هم برای نویسندگان و هم برای خوانندگان، پیشرفت به حساب می‌آمد. برای نخستین بار، نویسندگان شروع کرده بودند به شناخت واقعیت روابط نوجوانان و شناخت فشارهایی که بر آن‌ها وارد می‌شود و گزینه‌هایی که در اختیارشان قرار می‌گیرد.

این تجربه‌ها همانند اخلاف رومانتیک‌شان، عمدتاً از دید یک دختر بیان می‌شد. احساسات پسرها درباره سکس و رابطه با جنس مخالف، کم‌تر و تنها در مقابل افکار دختری که در محور داستان بود، مطرح می‌شد. آگاهی به این که دختران خوانندگان اصلی داستان‌های عاشقانه هستند و توقع این که به همین دلیل داستان باید از دیدگاه آن‌ها روایت شود، هنوز هم ادامه دارد و بیشتر داستان‌های عاشقانه نوجوانان، از زاویه دید دخترها بیان می‌شود.

آلان گارنر، در دگرگونی سرخ[۱۹](۱۹۷۳)، بیش از بقیه از عهده این داستان‌ها برآمده است. او با قراردادن شکستِ تام و یان در برقراری یک رابطه رضایت‌بخش جنسی در مرکز داستانش، شیوه‌ای کاملاً امروزی برگزیده است. با وجود این، به دلیل روایت‌های تاریخی موازی و بازتابنده ـ یکی در بریتانیای سلتی و یکی در جنگ داخلی انگلیس ـ مناسبت داستان اصلی به سادگی گم می‌شود و این عامل به علاوه سبک فرّار و مرموز **گارنر** ، سبب شده که کتاب تأثیری کم‌تر از آن چه باید، داشته باشد. دیدگاه‌های مردانه **گارنر** و نیز برتری نویسندگی او در حیطه‌ای که همیشه به خاطر این ویژگی مورد توجه قرار نمی‌گیرد، کاملاً تازه بود.

آیدان چمبرز نیز به همین دو دلیل به کتاب‌های نوجوانان در آن زمان، کمک مهمی کرده است. او در **زنگ تفریح**[۲۰](۱۹۷۸)، حساسیت‌های یک پسربچه را نشان داده است. **چمبرز** نیز مانند **گارنر**، نویسنده دشواری است. شرح او از اولین برخوردهای جنسی دیتو و ارزیابی‌های مجددِ بعدی این شخصیت از زندگی، به خصوص، رابطه با پدرش،

در یک روایت پیچیده اما دلهره‌آور، نه تنها صراحت و بازبودن او را هنگام سخن گفتن راجع به سکس نشان می‌دهد، بلکه درک ما را از راه‌های خوانش ادبیات نیز بالا می‌برد. **چمبرز** در **روی قبر من برقص**[۲۱] (۱۹۸۲)، هم در موضوع و هم در سبک، جسارت بیشتری نشان داده است. هال، شخصیت اصلی داستان، مدتی به عنوان هم جنس‌باز شناخته می‌شد، اما آشکارا به آن اعتراف نکرده بود. با ظهور بری، هر دو درمی‌یابند که به یکدیگر نیاز دارند، اما می‌پذیرند که ممکن است تا ابد به هم وفادار نباشند.

لحن **روی قبر من برقص** ، درون‌گرایانه و پیچیده است. **آن سوی فنس**[۲۲](۱۹۸۶)، از **جین اور**[۲۳]، قابل فهم‌تر است، اما نکته داستان ـ این که یان، دوست دختر ریچارد، یک پسر لهستانی از آب درمی‌آید ـ تا آخر داستان معلوم نمی‌شود و به این ترتیب، داستان از حالت پندآموز به تحکم‌آمیز تبدیل می‌گردد. این دو کتاب، پنجره کوچکی به روابط هم‌جنس‌بازانه گشودند، اما پس از هشدارهای وسیع درباره بیماری ایدز، چنین داستان‌هایی با اعتراض‌های بیشتر همراه و برخورد با آن‌ها دشوارتر شده است.

دبوراهاتزیگ[۲۴]در **هی، چهره عروسکی**[۲۵] (۱۹۷۹)، با صراحت بیشتری درباره افزایش احساسات وال نسبت به چول (که هر دو دختر هستند)، می‌نویسند. هی، چهره عروسکی، شرح می‌دهد که چگونه یک دوستی تبدیل به عشق می‌شود و ابعاد فیزیکی می‌یابد، اما دخترها پس از گفت و گو، تصمیم می‌گیرند که عاشق و معشوق یکدیگر نباشند.

این همه آزادی در پرداختن به رابطه‌های جنسی، نشانه دگرگونی مهمی در شیوه نگرش به نوجوانان و کتاب‌هایی بود که آن‌ها باید بخوانند. لیکن افزایش ناگهانی نوشتن درباره این روابط و اعتقاد به این که انگیزه تمام رابطه‌های نوجوانان جاذبه فیزیکی است، نشان از خدشه کردن واقعیت‌های جامعه دارد. **راهی بسیار طولانی از هر جای دیگر**[۲۶] (۱۹۷۶)، از **اورسولا لوگوین**[۲۷]، پادزهری فوق‌العاده بود که فرصتی مطلوب برای نوجوانانی فراهم می‌آورد که از داشتن دوستی‌های قوی و کاملاً افلاطونی شاد بودند. اوون و ناتالی هر دو نوجوانانی باهوش و با انگیزه‌های قوی هستند که برای ادامه تحصیل به راه‌های متفاوتی پا می‌گذارند. رابطه آن‌ها پربار و برانگیزاننده است. هریک از آن‌ها در کشف این که دیگری واقعاً به چه باور دارد، کمک می‌کند. هر دو برای‌شان سخت است که با انتظارات جنسی‌ای که رسانه‌ها، هم‌سالان وحتی والدین‌شان بر ایشان تحمیل می‌کنند، کنار بیایند. **پاول زیندل**[۲۸] نیز دریافته است که هدف مشترک می‌نواند به دوستی‌های قوی‌ای بینجامد که هیچ ربطی به سکس ندارد. او در **عزیزم، همبرگر من**[۲۹](۱۹۶۹)، این نکته را در مورد روابط نوجوانان، در داستانی درباره دو زوجی که هریک «زوج» بودن خود را به شیوه متفاوتی می‌بینند، دنبال می‌کند.

مارگارت ماهی[۳۰]، درکی استثنایی از احساسات نوجوانان دارد. او این احساسات را به خیلی چیزها، از جمله به چیزهای ماورای طبیعی و همچنین به دغدغه‌های جنسی نسبت می‌دهد. او در **فهرست جهان**[۳۱] (۱۹۸۵)، بر اهمیت دوستی تیکو و آنجلا و نیاز آن‌ها به یکدیگر که بیش از هر جنبه آشکار فیزیکی، بر پایه تفاهم و هماهنگی فکری استوار است، انگشت گذاشته است. پس از شناخته و پذیرفته شدن ابعاد جنسی روابط نوجوانان،، در نوشته‌های مربوط به آنان، پیچیدگی‌های این روابط و ویژگی‌های تکان‌دهنده آن، می‌تواند به طرز جالبی مورد بحث قرار گیرد. در **هیچ‌کس عزیزم**[۳۲]، از **برلی دوروتی**[۳۳] (۱۹۹۲)، نگاهی جدی به راه‌های چاره برای دختری که فهمیده حامله شده، افکنده شده است. هلن تصمیم می‌گیرد کودکش را نگه دارد و تشویشی که به دنبال آن می‌آید، تنها در آخر

داستان رفع می‌شود، اما باور ثابت او به درست بودن تصمیمش، در خاطرات دردناک روزانه‌اش کاویده می‌شود. واکنش‌های کریس به طرزی درک‌شدنی متفاوت است. او بیشتر نگران از دست دادن هلن است. کریس دیدگاه خودش را دارد و اگرچه آشکارا پختگی هلن را ندارد، لااقل مهربان و نگران وضعیت اوست.

پدیدآمدن ایدز و تغییر در نگرش‌ها نسبت به آزادی‌های جنسی، به خصوص پدیده پرغوغای فمینیسم، از میزان کتاب‌هایی که «روابط» میان نوجوانان موضوع محوری آن‌ها بود، کاسته است. نویسندگان به نوشتن درباره چیزهایی که درک عمیق‌تری می‌خواهد، مانند خوش‌بینی نسبت به جهان و مسائل مهم آن، رو آورده‌اند.

کتاب‌های نوجوانان، ورای محدودیت‌های روابط میان هم‌سالان، ابزار بسیار خوبی برای کاوش در تمام انواع روابط با اعضای دیگر خانواده یا گروه‌های سنی دیگر فراهم کرده است. شناخت قدرت‌های بالنده فکری و عاطفی خوانندگان نوجوان که از جهانی بالنسبه ایمن که تصمیمات برای‌شان گرفته می‌شود، به جهانی با تنوع و گزینه‌های نامحدود پا می‌گذارند، بررسی‌های پرمغز و گسترده‌ای را به دنبال داشته است. از لحاظ موضوعی، پس از کتاب‌هایی که درباره روابط میان نوجوانان با یکدیگر نوشته می‌شود، کتاب‌هایی که روابط درون خانواده‌ها را باز می‌تابانند و به خصوص، کتاب‌های راجع به گسست خانواده‌های سنتی و به هم پیوسته، قرار دارد. نوشتن راجع به «بی‌والدینی»، کار بسیار دشواری است و بسیاری از داستان‌ها منبع ارزشمندی برای تحلیل درد و ضایعات روحی ناشی از آن هستند.

در دهه ۱۹۷۰ درباره ناشادی‌ها، نارضایتی‌ها و خودکاوی‌های نوجوانان بسیار نوشته می‌شد و این خطر وجود داشت که در اثر کوششی گمراهانه به سوی واقع‌گرایی اجتماعی، تعداد خوانندگان نوجوان کاهش یابد.

کتاب‌های زیادی به موضوع سستی ارزش‌های سنتی خانوادگی می‌پرداختند... خوانندگان نوجوان، در آن‌چه برای خواندن به آن‌ها داده می‌شد، با خطر جدی فریبی مواجه بودند که آنان را از نوشتار و تفکری با کیفیت بالا محروم می‌کرد. ظهور نویسندگان برجسته‌ای لازم بود تا ابعاد بیشتری به این ژانر بیفزاید. **مترسک**[۳۴] (۱۹۸۱)، از **رابرت وستوال**[۳۵]، بحران‌های دردناک عاطفی پسرک سیزده ساله‌ای به نام سایمون را نشان می‌دهد که پدر خوانده‌اش را از خود می‌راند و شروع به احضار ارواحی از زمان گذشته می‌کند و خودش را با تهدید غرق شدن در آن‌ها و از پاافتادن مواجه می‌سازد. روایت **وستوال** از چگونگی واکنش‌های یک نوجوان، به جانشینی پدرش توسط مردی دیگر، به عاطفه‌ای وحشی نزدیک شده است. فشار عاطفی این کتاب، همراه با صور خیالی پرقدرت آن، موضوعی را که داشت به طور کلی در ادبیات به عادت ملال‌آوری تبدیل می‌شد، به کتابی با قدرت و اهمیت فوق‌العاده تبدیل کرده است.

آن‌فین[۳۶]، هم در **خانم داتفایر**[۳۷](۱۹۸۹) و هم در **چشم‌های زل‌زده**[۳۸](۱۹۹۲)، به از هم پاشیدگی خانواده‌ها پرداخته است. عمق، ظرافت و طنز زبان او، این دو کتاب را از کتاب‌های دیگر متمایز می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه می‌توان موضوعی را که آن‌قدر کهنه شده، از نو زنده کرد. موضوع موفق خانم داتفایر ، آن است که یک پدر که از کودکانش جدا شده است، برای آن‌که بتواند وقت بیشتری را با آن‌ها بگذراند، به صورت یک خدمتکار خانه تغییر چهره می‌دهد و در زمان‌هایی که مادر سر کار است، از آن‌ها مراقبت می‌کند. بی‌منطقی این فریب، به طور زیرکانه‌ای با پذیرفتن آن توسط بچه‌ها و فاصله‌گرفتن‌شان از آن که به طور بی‌نقصی

متقاعدکننده است، همراه شده. در **چشم‌های زل‌زده**، **کیتی کیلین** هرچه را که لازم است هلی جانسون درباره مادرهایی بداند که دوست پسرهای جدید و ناخواسته می‌گیرند، به او می‌گوید. آن‌ها می‌دانند که این دوست‌ها می‌توانند به راحتی به پدرخوانده‌های ناخواسته نیز تبدیل شوند. این دو درحالی که در گنجه‌ای از اوراق مدرسه به هم چسبیده‌اند، غم از دست دادن والدینی را که زمانی دوست داشتند، به اشتراک می‌گذارند. اما داستان هلی ناگفته می‌ماند، چون کیتی با نیروی بیشتری ماجرایی را درباره هراسناکی چشم‌های زل‌زده و گرایش خودش به او و روابط مادرش با او، آشکار می‌کند.

کتاب‌های **پائولا دنزیگر**[۳۹] را بسیاری از کسانی که هنوز به سن نوجوانی نرسیده‌اند، می‌خوانند، اما دغدغه اصلی او در بسیاری از کتاب‌هایش، چگونه کنار آمدن کودکان با از دست دادن والدین و به خصوص طلاق است. توانایی **پائولا دنزیگر** نیز مانند **آن‌فین**، در نوشتن شوخ‌طبعانه درباره شوک‌های عاطفی و حوادث دلخراش، او را قادر می‌سازد که بدون موعظه کردن، خواننده‌اش را از تحولات مهم عاطفی آگاه کند. عناوین دو کتاب **آیا می‌توانید از خلاف‌کاری والدین خود شکایت کنید ؟**[۴۰](نیویورک ۱۹۷۹؛ لندن ۱۹۸۶) و **قطار سریع‌السیر طلاق**[۴۱] (نیویورک ۱۹۸۲، لندن ۱۹۸۶)، به تنهایی نشان‌دهنده برخورد سبکسرانه و شوخ‌طبعانه با موضوعی است که می‌تواند به راحتی به موضوعی خشک و تحکم‌آمیز تبدیل شود.

سینتیا وویت[۴۲] در ب**ازگشت به خانه**[۴۳] (نیویورک ۱۹۸۱؛ لندن ۱۹۸۳)، رویکردی کاملاً متفاوت دارد. در این کتاب عمیقاً تکان‌دهنده، بذله‌گویی چندانی دیده نمی‌شود، اما از لحن بسیار گرمی استفاده شده است. داستان آن درباره چهار کودک است که مادرشان، به دلیل این که دیگر نمی‌تواند بدون حمایت کسی با مشکلات تک والدی بودن کنار بیاید، آن‌ها را در یک پارکینگ اتومبیل رها می‌کند. دیکی، بزرگ‌ترین کودک، هدایت بقیه را در سفری به جست‌وجوی مادربزرگشان، برعهده می‌گیرد. این سفر آن‌ها را به مارلیند می‌کشاند و در این راه، آمیزه متقاعدکننده‌ای از آدم‌های خوب و بد را تجربه می‌کنند. از همه مهم‌تر این که این سفر، فرصتی برای رشد شخصیت‌های کودک و تحول روابطشان با یکدیگر، به دست می‌دهد. **سینتیا و ویت** داستانی نوشته که از همان آغاز فروپاشی خانواده سنتی، سرشار از امید به حمایت خواهر و برادری و توانایی آن‌ها برای ارائه تعریفی تازه از خانواده، در غیاب والدین است.

بازگشت به خانه ، اولین رمان از رمان‌های به هم پیوسته‌ای است که در آن‌ها **سینتیاوویت** به هریک از چهار شخصیت کودکِ خود با نام خانوادگی تیلرمن، فرصت رشد و پیشرفت می‌دهد. رشد فردی شخصیت‌های او، به خصوص دو شخصیت پسر که به جست‌وجوی پدری می‌روند که می‌دانند به او نیاز دارند، در **فرزندانی از دوردست**[۴۴]، آن‌ها را الگویی نه فقط برای کودکانی که به مدل‌های تخیلی برای حل مشکلات‌شان نیاز دارند، بلکه الگویی برای همه نوجوانان قرار می‌دهد.

شناخت **یان مارک**[۴۵] از آشفتگی‌های نوجوانی نیز به همین اندازه موشکافانه است. او نیز مانند **وویت**، شخصیت‌ها را از تمام جهات، نه فقط به عنوان بازماندگان موقعیت‌های خطیر، موضوع نوشتن قرار می‌دهد. مارک به خصوص در زمینه دوستی، چه در خانه و چه در مدرسه، و اهمیت آن برای نوجوانان، تیزبینی ویژه‌ای دارد. اولین کتاب او، **تندر و رعد و برق**[۴۶] (۱۹۷۶)، درباره دوستی میان ویکتور که همه فکر می‌کنند دیوانه است و تازه واردی به نام آندروست. گفت‌وگوهای کمی بین آن‌ها رد و بدل

می‌شود که ناراحتی اولیه در روابط آن دو و راحتی پس از آن را نشان می‌دهد. در **مرد در حرکت**[۴۷] (۱۹۸۹)، لیولد، مانند آندرو، به تازگی وارد یک خانه و مدرسه جدید شده است و هیچ دوستی ندارد. او ابتدا به هیچ طریقی نمی‌تواند دوستی پیدا کند و در تعجب است که خواهرش چگونه این کار را به راحتی انجام می‌دهد. اما اوضاع به تدریج تغییر می‌کند و لیولد آن قدر دوست با مشغولیت‌های زیاد و متنوع پیدا می‌کند که دیگر برای مشغولیت مورد علاقه خودش ـ فوتبال آمریکایی ـ وقتی نمی‌ماند. او یاد می‌گیرد که علائقش به دوستانش را به گونه‌ای تنظیم کند که هم بتواند نسبت به تمام آن‌ها وفادار بماند و هم برای کارهایی که واقعاً می‌خواهد انجام دهد، وقت داشته باشد.

هر کاوشی در پیچیدگی‌های موضوع ساده‌ای مانند دوستی، نشان دهنده اهمیت کند و کاو در حیطه‌های تکان‌دهنده‌تری است که در رمان‌هایی مانند رمان‌های فوق، با آن‌ها مواجهیم. تصویر **روبرت کورمیه**[۴۸]، از روابط میان نوجوانان، تیره‌تر و یأس‌آورتر از داستان‌های یان مارک است. در **جنگ شکلات**[۴۹] (۱۹۷۵)، از کشته شدن بی‌رحمانه پسری توسط یک گروه مخفی قوی در یک دبیرستان کاتولیک آمریکایی که در آن فساد امری معمول و رایج است، سخن می‌رود. رمان کورمیه ، هم در سبک و هم در محتوا، به طرز پیگیرانه‌ای غمگنانه است. این کتاب، هرچند درباره خشونت‌هایی که می‌تواند میان نوجوانان موجود باشد، به خواننده شناخت می‌دهد، هیچ نوع تسلی‌ای به او نمی‌دهد. در داستان بعدی، **ورای جنگ شکلات**[۵۰](۱۹۸۵)، کورمیه از حزن‌انگیزی پیام‌هایش می‌کاهد؛ اگرچه سبک او هم‌چنان معذب و عصبی باقی می‌ماند. در این کتاب دوم، جری رنو که در جنگ شکلات قربانی شد، تا حدی از ضربه‌ای که به او وارد شد، بهبود می‌یابد و به مدرسه برمی‌گردد تا با دشمن خود که به صورت یک شخصیت شیطانی ظاهر می‌شود و عاقبتی وحشتناک در انتظارش است، رودررو گردد.

کورمیه هیچ‌گاه از نشان دادن چهره‌های شیطانی‌ای که نوجوانان می‌توانند به خود بگیرند، نمی‌هراسد.

در **ما همه فرو می‌افتیم**[۵۱] (۱۹۹۲)، چهار نوجوان در نوعی خشونت خارج از کنترل، به یک خانه هجوم می‌برند. آن‌ها علاوه بر خسارت زیادی که به اموال این خانه وارد می‌کنند، کارن، دختر چهارده ساله را تا محل آب انبار روی زمین می‌کشانند و جسم آش و لاشش را همان جا رها می‌کنند. در ادامه، تمام کسانی که به این حادثه مربوطند ـ هجوم‌آورندگان، کارن و خانواده‌اش و «انتقام‌گیرنده» مرموزی که شاهد تمام ماجرا بوده است ـ با مهارت و دقت توصیف شده و انگیزه‌های مختلف آن‌ها آشکار شده است؛ به گونه‌ای که خواننده می‌تواند خود در مورد همه‌شان به قضاوت بنشیند. ما همه فرو می‌افتیم ، قدرت فوق‌العاده‌ای دارد و اگرچه شرح حادثه هجوم، ذهن خواننده را در تمام داستان به خود مشغول می‌دارد، **کورمیه**، معنویتی را نیز در این داستان می‌پروراند، که همین به علاوه کیفیت نوشتن او، کتاب‌هایش را از محصولات فراوان آمریکایی در ژانر وحشت و داستان‌های جنایی متمایز می‌سازد. دو مجموعه مزبور، به سبب تأیید خشونت بدون احساس ندامت، مورد انتقاد قرار گرفته‌اند. برخی نوجوانان واقعاً ترسیدن را دوست دارند و برای آن‌ها این داستان‌ها، ترس‌های به جایی فراهم می‌آورند. خطر در بی‌اخلاقی هراس‌آور این داستان‌ها است که می‌تواند برای خوانندگان غیرهوشمند، بی‌دلیل دلهره‌آور باشد؛ اگرچه برای بسیاری، موضوع رابطه‌ها در سنین تحولات فیزیکی و عاطفی، موضوع محوری قرار می‌گیرد، مسائل خطیر جهانی نیز از اهمیت زیادی برخوردار است. واکنش‌های باورنکردنی نوجوانان به

مسائل مربوط به محیط و نیازهای مردم کشورهای در حال توسعه نیز باید در داستان‌ها منعکس شود. در هر زمان، مسائلی مطرح می‌شود و کتاب‌هایی که به آن‌ها می‌پردازند، اگرچه ممکن است به آثار کلاسیک تبدیل نشوند، می‌توانند در همان دوران اهمیت زیادی بیابند. برادری در **سرزمین**[۵۲] (۱۹۸۴)، یکی از کتاب‌هایی بود که در دوره‌ای پنج ساله، به حادثه‌ای که وقوعش در آن زمان محتمل بود ـ سقوط بمب اتم ـ می‌پرداخت. دورنمای تخریب جهان و تعمق درباره آن که چه چیزی و چگونه باقی می‌ماند، به نوشتاری غیرمنضبط و بیمارگونه منجر شد. بسیاری تصور می‌کردند که صرف اهمیت موضوع کافی بود تا کتابی درباره آن را ارزشمند سازد. برادری در سرزمین ، استثنا بود و این واقعیت که هنوز هم این کتاب خواندنی است، مؤید همین نکته است. دنی معتقد است که پس از حادثه تخریب ناشی از بمب اتم، نظام اخلاقی فرو می‌ریزد و بقا متکی بر خودخواهی می‌شود و بر این اعتقاد باقی است تا این که در رفتار گروهی از بازماندگان دیگر، خلاف آن را می‌یابید. **روبرت سویندلز**[۵۳] کتابی نوشت که روحیه زمان خود را نشان می‌داد، اما درک او از رفتار مردم در شرایط بحرانی، آن را به صورت کتابی ماندگار درآورد.

فرم تصویری کتاب **ریموند بریگز** ، با عنوان **وقتی باد می‌وزد**[۵۴] (۱۹۸۲)، ممکن است سبب شود که در وهله اول، آن را مناسب نوجوانان ندانیم، اما طراحی کمیک استریپ‌ها و تصاویر متن، از عمق تراژدی‌ای که در طی داستان برملا می‌شود، نمی‌کاهد. جیم و هیلدا، زوجی بازنشسته هستند که می‌کوشند از دستورات دولتی در مورد کارهایی که هنگام یک جنگ هسته‌ای باید کرد، پیروی کنند. **بریگز** می‌خواهد بگوید که این راهنمایی‌ها احمقانه است و اگر واقعاً بمبی بر سر مردم بیفتد، هیچ کمکی به آن‌ها نخواهد کرد. جیم و هیلدا مستقیماً مورد اصابت بمب قرار نگرفته‌اند، اما تشعشعات اتمی، آن‌ها را بیمار کرده است. مشاهده آن‌ها که کورکورانه می‌کوشند آن‌چه را به ایشان گفته می‌شود، انجام دهند و درعین حال ضعیف‌تر، رنگ‌شان سبزتر و موهای‌شان کم‌تر می‌شود، به اندازه کافی تحمل‌ناپذیر است. این شیوه مؤثری برای نشان دادن تأثیر بمب اتمی و هم‌زمان، حمله‌ای شدید به شیوه‌های دولتی حمایتگر برنامه‌های هسته‌ای است.

کتاب‌های دیگری نیز در همین زمان، مانند **کودکان غبار**[۵۵] (۱۹۸۵)، از **لوییز لارنس**[۵۶]، بیانگر دیدگاه یأس‌آور تفکر روز است. زمان داستان، بعد از افتادن بمب است و نژاد تغییریافته وحشتناکی را به عنوان تنها بازماندگان جهانی حزن‌انگیز نشان می‌دهد.

هنگامی که **جون لینگارد**[۵۷]، کتاب‌های پنجگانه خود را درباره سادی پروتستان و کوین کاتولیک می‌نوشت، «مشکلات» ایرلند شمالی تازه شروع شده بود. در **دوازدهم جولای**[۵۸] (۱۹۷۰)، دو نوجوان در جشن سالانه روز پرتقال در بلفاست، با هم دیدار می‌کنند. در **آن سوی سنگرها**[۵۹] (۱۹۷۲)، آن‌ها به سرعت به عشاقی دلباخته بدل و با دشمنی روزافزون دوستان و خانواده‌های‌شان ـ به استثنای خواهر کوین ـ مواجه می‌شوند. در **تبعید**[۶۰] (۱۹۷۳) **لینگارد** به طرز واقع‌بینانه‌ای این زوج را از بلفاست خارج می‌کند؛ از آن پس وضعیت سیاسی ایرلند شمالی به پس‌زمینه می‌رود و زندگی جدید زوج تازه ازدواج کرده، محور قرار می‌گیرد. خصومت‌های فرقه‌ای در تمام جهان رواج دارد؛ حتی اگر مسئله ایرلند شمالی حل شود، ماجراهای کوین و سادی، نه تنها درکی عمیق از دورانی طولانی در تاریخ ایرلند به دست می‌دهد، بلکه نشان می‌دهد که بزرگ شدن در هرجایی که با جنگ داخلی روبه‌رو است، چگونه است.

مارتین وادل[۶۱]، تحت نام مستعار **کاترین**

سفتون، درباره مشکلات بزرگ شدن در ایرلند شمالی که در آن جنگ فرقه‌ای بخشی از زندگی روزمره است، نوشته است. برای نوجوانانی که با چنان پیش‌داوری پذیرفته شده‌ای زندگی می‌کنند، دشوار است که عقایدی برای خودشان بیابند و یاد بگیرند صبور باشند. در **جزیره غریبان**[۶۲] (۱۹۸۳)، گروهی از کودکان شهری با دار و دسته‌ای از کودکان یک شهر ساحلی که برای بازدید آن رفته‌اند، دعوا می‌کنند. اختلاف آن‌ها بر سر پیش‌داوری‌های ساده است و آشتی‌شان به رشد و بلوغ فردی و آگاهی از این که فرد ممکن است مهم‌تر از یک آرمان یا اعتقاد باشد، بستگی دارد.

آپارتاید، مانند تهدید قتل عام با بمب اتمی، برای بسیاری از نوجوانان وجود داشت و آثار آن تا سال‌های سال باقی مانده است. **اسکین دیپ**[۶۳] (۱۹۸۵)، از **توکی جونز**[۶۴]، هنوز هم خواندنی است؛ زیرا نه تنها اختلافات ثبت شده جامعه آفریقای جنوبی، بلکه تزویرها و باورهای غلطی را که آپارتاید براساس آن عمل می‌کرد، آشکار کرده است. در **رقص اژدها**[۶۵] (۱۹۹۲)، از **نورمن سیلور روت**[۶۶]، نوجوان سفیدپوستی که در دهه ۱۹۶۰ در ژوهانسبورگ زندگی می‌کند، داوری‌های محیط اطرافش را زیر سؤال می‌برد. او با پاگذاشتن به خارج از دنیای خویش، حقایق تلخ زندگی «سیاهان» را که او برای تحقیرشان آفریده شده درمی‌یابد.

افراط‌گرایی رژیم ژنرال پینوشه در شیلی نیز مانند آپارتاید دیگر وجود ندارد، اما **صحبت‌های زمزمه‌وار**[۶۷] (۱۹۸۳)، داستانی ماجرایی که در آن آندره شاهد نهایت سانسور ـ سوزاندن کتاب ـ قرار می‌گیرد و در افشای تیراندازی پلیس مخفی به یک مخالف مشهور حکومت نظامی، نقش مهمی ایفا می‌کند، هم چنان اثری قدرتمند برای یادآوری بخشی از تاریخ شیلی است و تصویری از تمام رژیم‌های سرکوبگر در تمام زمان‌ها پیش رو می‌گذارد. جنگ‌هایی که اخیراً در بریتانیا به وقوع پیوسته است، منبع الهامی برای **یان نیدل**[۶۸] و **روبرت وستال** آمده است. هر دوی آن‌ها از امور جزئی برای توصیف چیزی عظیم‌تر استفاده کرده‌اند: واقعیت جنگ در تناقض با تبلیغاتی که پشت آن است. **یان‌نیدل** محیط داستان خود، **بازی سربازان**[۶۹] (۱۹۸۵) را جنگ فاکلند قرار داده است. سارا، توماس و میشل با یک سرباز زخمی مواجه می‌شوند و به زودی کشف می‌کنند که واقعیت‌های درد، ترس و صدمه از جنگ تا چه حد در تضاد با آن چیزی است که در آن زمان، با وطن‌پرستی تعصب‌آمیزی درباره آن نوشته می‌شود. **روبرت وستال** نیز همین کار را با جنگ خلیج فارس می‌کند؛ گرچه داستان او با عنوان **خلیج**[۷۰] (۱۹۹۲) بسیار متفاوت است و در آن، پسربچه‌ای انگیسی به یک پسر سرباز عراقی تبدیل می‌شود.

کتاب‌هایی از این نوع، بر علاقه نوجوانان به مسائلی انگشت می‌گذارند که هرچند آنان را مستقیماً تحت تأثیر قرار نمی‌دهند، از طریق روزنامه‌ها و گزارش‌های تلویزیونی به طور سطحی در اختیار آنها قرار می‌گیرند. مسائل خانوادگی امروزی نیز به طور جدی در کتاب‌های نوجوانان مطرح شده است. به عنوان مثال، داستان **رانده‌شدگان**[۷۱] (۱۹۹۲)، به زندگی رنج‌آور کودکانی می‌پردازد که والدین‌شان به دلیل ناتوانی در نگهداری‌شان، ترک‌شان کرده‌اند. اسکای، چیپ و دیگ (مانند دنی در **برادر در سرزمین**)، به زودی یاد می‌گیرند که اگر می‌خواهند مانند بقیه مردم زندگی کنند، نه این که تنها زنده باشند، باید شخصیت‌هایی قوی داشته باشند تا بتوانند در مقابل تمام مشکلات مقاومت کنند.

نوجوانان نیز مانند خوانندگان سنین دیگر، برای حفظ علائق ادبی خود به انواع داستان‌ها نیاز دارند. درک عمیق از تمام ابعاد اجتماعی، حال، گذشته و

آینده، مانند خودشناسی، محرکی برای رشد محسوب می‌شود. اگر چه انگیزه نوشتن رمان‌های نوجوانان، از نیاز به سرگرم‌ساختن این گروه پرسر و صدا با داستان‌هایی درباره خودشان پدید آمده است، امروزه از این رمان‌ها به عنوان وسیله‌ای برای نشان دادن جهان، آنچنان که واقعاً هست، به این قشر استفاده می‌شود. با تیره و یأس‌آورشدن فضای رمان‌های نوجوانان، که بخشی از آن، از تیرگی و یأس‌آوری مسائل جهانی، مانند بی‌خانمانی، بی‌کاری و غیره ناشی می‌شود، دغدغه‌های جدی راجع به مناسب بودن یا نو بودن مسائلی که در رمان‌ها مطرح می‌شود، ایجاد شده است.

موضوع رمان‌های نوجوانان هرچه باشد، آن چه اهمیت دارد، سیل داستان‌های خوبی است که برای این گروه خوانندگان حریص که در عین حال به آسانی پریشان و آشفته می‌شوند، تولید می‌شود.

پی‌نوشت‌ها:

1. Tom Brown Schooldays
2. Thomas Hughes
3. The Fifth Form at St. Dominic`s
4. Coral Island
5. Kidnapped
6. K.M. Peyton
7. Pennington`s Seventeenth Summer
8. The Beethoven Medal
9. Pennington`s Heir
10. Honor Arundel
11. Emma`s Island
12. Emma in Love
13. The Longest Weekend
14. Gunnel Beckman
15. Mia
16. Lynne Reid Banks
17. My Darling Villain
18. Forever
19. Red Shift
20. Breaktime
21. Dance on my Grave
22. The Otherside of the Fence
23. Jean Ure
24. Deborah Hautzig
25. Hey, Dollface
26. A Very Long Way From Enywhere Else
27. Ursula Le Guin
28. Paul Zindel
29. My Darling , My Hamburger
30. Margaret Mahy
31. The Catalogue of the Universe
32. Dear Nobody
33. Berlie Doherty
34. The Scarecrows
35. Robert Westall
36. Ann Fine
37. Madame Doubtfire
38. Goggle – Eyes
39. Paula Danziger
40. Can You Sue Your Parents for Malpractice
41. The Divorce Express
42. Synthia Voight
43. Homecoming
44. Sons from Afar
45. Ian Mark
46. Thunder and Lightnings

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

47. Man in Motion
48. Robert Cormier
49. The Chocolate War
50. Beyond The Chocolite War
41. We All Fall Down
52. Brother in the Land
53. Robert Swindlls
54. When the Wind Blows
55. Children of the Dust
56. Louise Lawrence
57. Joan Lingard
58. The Twelfth Day of July
59. Across the Barricades
60. Into Exile
61. Martin Waddell
62. Island of the Strangers
63. Skindeep
64. Toekey Jones
65. Python Dance
66. Norman Silver
67. Talking in Whispers
68. Jan Needle
69. A Game of Soldiers
70. Gulf
71. Throwaways

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی