مقاله

نقد ادبی در ادبیات کودک/ انواع ادبی

قسمت اول

ربکا جی‌لوکنز
شهره کائدی

گونه‌ای ادبی در ادبیات کودک

هر یک از گونه‌های ادبی، به خواننده کودک چه مطالبی ارائه می‌دهد؟

ادبیات کودک، مانند ادبیات بزرگسال، متنوع است و خلاف برش‌های یکسان یک کیک، از یکپارچگی و وحدت برخوردار نیست. در ادبیات سایر کشور نیز نثرهای مسجع، داستان‌های پریان، فانتزی‌ها، اشعار غنایی و داستان‌های واقعی را می‌توان از یکدیگر تفکیک کرد. این‌ها و سایر انواع ادبی، چیزی است که ما غالباً آن را «گونه ادبی» می‌نامیم.

بحث در مورد گونه ادبی، باید با تلاش برای تعریف این اصطلاح آغاز شود که البته کار ساده‌ای نیست. یک گونه ادبی، نوع یا رده‌ای از ادبیات با مجموعه مشترکی از خصوصیات است. اما به محض گفتن این نکته، با این واقعیت

مواجه می‌شویم که به همان اندازه که می‌توان شباهت‌هایی در میان مثال‌های یک گونه ادبی مفروض مشخص کرد، می‌توان تفاوت‌ها و تنوع‌های بسیاری هم در میان آن‌ها یافت. زمانی طبقه‌بندی کاری ساده است که هر طبقه یا گروه، خصوصیات واضح و تغییرناپذیری داشته باشد. جدول شیمی‌دانان از عناصر، نمونه مفیدی برای مقایسه است. در واقع با یافتن عنصری که کیفیات لازم برای قرار گرفتن دقیق در هیچ دسته‌ای را نداشته یا کیفیات اضافه‌ای داشته باشد، باید طبقه جدیدی به جدول اضافه شود. این روش گرچه برای طبقه‌بندی در شیمی عملی است، کارآیی آن در ادبیات به این وضوح نیست. به عنوان مثال، اگر ادبیات را به نظم و نثر تقسیم کنیم. در آن صورت نثرهای مسجع، اما غیر موزون را که به صورت خطوط شعرگونه در صفحه قرار داده شده‌اند، باید کجا قرار داد؟ آیا این نوع آثار، به دلیل فقدان وزن یا قافیه، اثر مسجع به حساب می‌آیند؟ یا چون پُر از جذبه‌های حسی و زبان مجازیند، نثر- نظم‌اند؟ به علاوه، اگر تصمیم بگیریم اثری را شعر به حساب آوریم، تنها یک مرحله به پیش رفته‌ایم، چرا که به عنوان مثال شعر غنایی و غزل، در عین حال که هر دو شعرند، هر کدام‌یک گونه ادبی نیز هستند. اکنون آیا باید آن‌ها را هم به اجزای کوچک‌تری تقسیم کنیم؟ از آن‌جا که گونه‌های ادبی غالباً مرزهای مشخصی ندارند و به راحتی قابل تمایز از یکدیگر نیستند، اصطلاحات نیز اغلب به صورتی غیر دقیق به کار می‌روند. امروزه علی‌رغم مفید بودن تفکیک گونه‌های ادبی، این کار اغلب سلیقه‌ای انجام می‌گیرد.

در مورد طبقه‌بندی‌ها، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد؛ هر چند شاید هر یک از ما دلایل متعددی برای دیدگاه‌مان داشته باشیم. بعضی افراد حتی ذکر گونه‌های ادبی را هم غیر ضروری می‌دانند. در حالی که دیگران دوستدار نظمی هستند که طبقه‌بندی گونه‌ها ایجاد می‌کند.

برای اهداف ما، اصطلاح «گونه ادبی» می‌تواند برای نظم بخشیدن به بحث درباره ادبیات کودک مفید باشد؛ چرا که کمک می‌کند تا دریابیم اولاً تنوع ادبیات قابل استفاده کودکان، بیش از آن است که هر فرد در گونه‌های آشنای داستانی و آواهای کودکانه می‌شناسد. ثانیاً عناصر ادبی‌ای که درباره‌شان در فصل بعدی صحبت می‌کنیم- لحن، فضا و سایر موارد- در گونه‌های ادبی متفاوت، کارکرد متفاوتی دارند و ثالثاً ما باید چنان نسبت به تنوع غنی و گسترده ادبیات قابل استفاده برای کودکان حساس باشیم که بتوانیم در انتخاب نمونه‌هایی از این نوع، به آن‌ها کمک کنیم. به این منظور، سعی می‌کنیم اصطلاح «گونه ادبی» را به طریقی واضح و مفید به کار بریم. موضوع بحث در این‌جا انواع ادبی‌ای است که عموماً برای کودکان نوشته و یا خوانده می‌شود و هنگام خواندن، شکل‌های ادبی کاملی هستند. از آن‌جا که، نمایش‌نامه، تنها زمانی کامل است که به نمایش درآید و تماشا شود، در این‌جا مورد بحث قرار نمی‌گیرد در فصل ۱۱- «از سجع به شعر»- به انواع شعر از سجع‌های عامیانه گرفته تا شعر غنایی می‌پردازیم، اما در این فصل به انواع رده‌ها و گونه‌های داستان نگاه می‌کنیم: «داستان واقع‌گرا» با زیرگونه‌های داستان واقع‌گرای جانوری، تاریخی و بومی؛ «فانتزی» با زیرگونه‌های داستان‌های فانتزی، فرافانتزی و علمی تخیلی؛ «داستان‌های کهن» با زیرگونه‌های حکایات، داستان‌های عامیانه، اساطیر، افسانه‌ها و حماسه‌های مردمی.

همه عناصر ادبی، در هر یک از گونه‌های اصلی داستان جای دارند، اما در هر گونه یک عنصر چشمگیرتر از سایر عناصر است. در بعضی موارد، گونه ادبی می‌طلبد که یک عنصر خاص، قوی و با پرداختی مناسب عرضه گردد؛ چرا که بدون این قوت، ممکن است باورپذیری داستان زیر سؤال برود. به عنوان مثال، گونه ادبی جانوری به زاویه دیدی عینی نیاز دارد. ما نمی‌توانیم بدانیم که یک حیوان (حیوان واقعی، نه حیوان شخصیت‌پردازی شده) به چه فکر می‌کند. مثال دیگر، داستان تاریخی برای باورپذیر بودن، به فضاسازی روشنی از زمان گذشته نیاز دارد و یا از آن‌جا که داستان‌های عامیانه به‌طور شفاهی از نسلی به نسل دیگر نقل شده است، توصیف فضا یا جزئیات گذشته و افکار شخصیت، تنها روال نقل داستان را به تأخیر می‌اندازد. زمانی که ما به یک داستان عامیانه گوش می‌دهیم، شخصیت‌های ساده، به

نظر مناسب‌تر می‌رسند؛ زیرا بلافاصله آن‌ها را می‌شناسیم و می‌توانیم سریع به سراغ وقایع برویم.

بنابراین، گونه‌های ادبی، هم متمایز و هم متداخلند. آن‌ها همه عناصر را در بر دارند، اما با آمیزه‌ها و درجات گوناگون. جدول آخر این فصل،شاید راهنمای مفیدی باشد و نشان دهد که عناصر چگونه به گونه‌های ادبی معین مربوط می‌شوند. در هر حال با احتیاط به آن رجوع کنید؛ با علم به این‌که ادبیات از قوانین خشک تبعیت نمی‌کند.

واقع‌گرایی

واقع‌گرایی به معنی آن است که داستانی، امکان‌پذیر است. گرچه الزاماً محتمل نیست. معلول، بدون دخالت قوای جادویی یا فوق طبیعی به دنبال علت می‌آید. در داستانِ «چارلی، امروز تو پرچم را حمل کردی؟» نوشته ربکا کادیل، چارلی به سبب کمک در کتابخانه جایزه می‌گیرد، نه به خاطر دخالت پری مهربان. حاصل کار هم، معقول و قابل قبول به نظر می‌آید؛ چرا که داستان، بازنمایی اعمالی است که واقعی به نظر می‌رسند. داستان‌های واقع‌گرا چند ویژگی مشترک دارند: آن‌ها روایت‌هایی داستانی از شخصیت‌هایی هستند که در بعضی فعالیت‌های‌شان نظر ما را جلب می‌کنند، فعالیت‌هایی که در زمان و مکان اتفاق می‌افتد. بار دیگر به یاد داشته باشید که اگر داستان‌های واقع‌گرا را به زیرگونه‌هایی تقسیم می‌کنیم، این تقسیمات ممکن است در بعضی مواقع تداخل داشته باشند.

داستان‌های واقع‌گرا

واقع‌گرایی در طرح موضوعات و واقع‌گرایی در مسائل اجتماعی که در بیست سال گذشته رایج بوده‌اند، از لحاظ مسائل مورد توجه‌شان، شبیه یکدیگرند و در هر دو با وضعیتی واقعی یا ممکن روبه‌روییم. مسائل آن‌ها، نه عمومی و کلی، بلکه شخصی و خاص است: مانند جست‌وجوی یک رابطه دوستانه و یا فرزندخوانده بودن در داستان «گیلی هاپکینز بزرگ»، نوشته کاترین پاترسون یا داشتن خواهر/ برادر ناتنی عقب‌افتاده، آن‌طور که در داستان «تابستان قوها»، نوشته بتسی بایرز آمده است. در رمان‌های مربوط به مسائل اجتماعی، شخصیت- عموماً شخصیت اصلی یا محوری- با نوعی مشکل اجتماعی مثل تبعیض‌نژادی، جنسیتی یا موقعیت اجتماعی مواجه است. مشکل شخصیت اصلی، موجد پیرنگ و کشمکش است؛ کشمکش که ممکن است با خود، جامعه یا شخص دیگری باشد.

در یک اثرِ خوب، شخصیت و کشمکش، هر دو به خوبی پرورانده و به هم مربوط می‌شوند. در یک رمان ضعیف، شخصیت یا کلیشه‌ای است و یا به نظر می‌رسد که فقط برای مواجه با مشکلاتی نفس‌گیر ساخته شده است؛ مشکلاتی که اعتبار یک شخصیت را به عنوان انسانی که ترکیبی از عواطف و افکار، احساسات و عقل است، کم‌رنگ می‌کند. در داستان‌های ضعیف، مشکلات شخصیت اصلی به صورتی بسیار سطحی حل و فصل می‌شود. چنین راه‌حل‌های داستانی، نه تنها سهل‌انگارانه و بیش از حد احساسی‌اند، بلکه فاقد واقعیت و انصاف نیز هستند. در زندگی واقعی، مشکلات سریع و ساده حل نمی‌شوند. خوانندگانی که با شخصیت‌ها همانندسازی می‌کنند، ممکن است امید غلطی به راه‌حل‌های خود بیابند و خوانندگانی که شخصیت غرق در مشکلات را نظاره می‌کنند، ممکن است به خود مغرور شوند. «عجب چیزی دوست مرا آزار می‌دهد؟ ببین، مشکل مطرح شده در این کتاب چه‌قدر ساده است!» بعد ممکن است این راه‌حل‌های سهل‌انگارانه،به نتیجه‌گیری‌های غلطی در مورد خودشان یا نظریات اشتباهی شبیه این منجر شود که «هر مشکلی به راحتی حل می‌شود» یا «سخت تلاش کن و همه چیز،همیشه به خوبی پایان می‌یابد». حال آن‌که برای یک مسئله پیچیده، وجود مشکلات طبیعی است. داستان «یک قهرمان هیچ چیز جز یک ساندویچ نیست»، نوشته آلیس چایلدریس که در آن بِنجی با اعتیاد به مواد مخدر مبارزه می‌کند، مثال قابل باورتری از واقعیت ارائه

می‌دهد: «علی‌رغم عشق و توجه، یک مشکل به راحتی حل نمی‌شود». به عنوان مثال «آواز دایسی»، اثر سینتیا ویگت، درباره بچه‌هایی است که مشکلات عدیده‌ای دارند؛ مشکلاتی که در رمانی ضعیف‌تر ممکن است غیر قابل حل به نظر برسند. دایسی چهار خواهر و برادر ناتنی‌اش را از ماساچوست به مری‌لند می‌برد. در حالی‌که آن‌ها مادرشان را در یک بیمارستان روانی در ماساچوست ترک می‌کنند تا دنبال مادربزرگی بگردند که تازه از وجودش باخبر شده‌اند. آن‌ها بدون پول و سرپرست، توسط فردی به نام گرام، سر و سامان می‌گیرند و به کمک او به غذا، لباس، تحصیل و کارهای نیمه‌وقت و حتی خاطراتی قدیمی که بیش از تلخ بودن مفید است، دست می‌یابند. واقعی بودنِ خانواده و دوستان‌شان، ما را متقاعد می‌کند که مشکلات آن‌ها جدی است و دشواری که در راه حل مشکلات پیش می‌آید و راه‌حل‌های پیدا شده، خواننده را متقاعد می‌کند. هر چند پاسخ سهل‌الوصولی برای مشکلات وجود ندارد. در یک رمان ضعیف، لحن یا نگرش نیز تحت تأثیر قرار می‌گیرد. وقتی نویسنده‌ای برای جلب توجه خواننده، داستان را انباشته از مشکلاتی کند که باورپذیری موقعیت را مخدوش سازد، اثر حسی و غیر قابل باور می‌شود. اگرچه همه عناصر در واقع‌گرایی مهمند، ما به‌طور خاص به عناصر درون‌مایه، شخصیت و کشمکش توجه می‌کنیم. اگر قرار باشد چنین داستانی به ما کمک کند که خود و دیگران را بشناسیم، باید در اثر، شخصیت‌هایی با پرداخت مناسب و کشمکش‌هایی باورپذیر یافت.

داستان واقع‌گرای جانوری

اثر غیر داستانی که قرار است واکنشی کاملاً بیرونی برانگیزد، باید با دقت زیادی به حیوانات بپردازد و جزئیاتی از شکل حیوانات، عادات و چرخه زندگی‌شان بیان کند. داستان واقع‌گرای جانوری، به عنوان یک داستان، علاوه بر این‌ها به علت داشتن سیر منطقی و کشمکش یا ماجرا، از ابعاد دیگری هم برخوردار است. فضا شامل جزئیاتی درباره فصول، محیط جغرافیایی و تأثیر این عوامل بر حیوانات است. به علت محدودیت‌های ناشی از دقت علمی، تصویر داستانی حیوانات، هر یک از آن‌ها را در تضاد با انواعی دیگر نشان می‌دهد.

بعضی حیوانات مهم‌ترین شخصیت‌های داستان هستند؛ مثل سه حیوان خانگی در داستان «سفر باور نکردنی» شیلا برن‌فورد که سرسختانه با طبیعت مبارزه می‌کنند تا از میان حیوانات وحشی کانادا بگذرند و نزد صاحب‌شان بازگردند. در حالی که می‌توان به آن‌ها هم‌چون شخصیت نگاه کرد، اما صفات انسانی به آن‌ها داده نشده و انسان‌انگاری نشده‌اند.

رمان‌هایی چون «باد در بید»، اثر کنت گراهام، نمی‌توانند داستان واقع‌گرای جانوری به حساب آیند؛ چرا که شخصیت‌های حیوانی، نه مثل حیوان، بلکه چون انسان رفتار، فکر و صحبت می‌کنند. زمانی که شخصیت‌های اصلی حیوانند، اما یک شخصیت انسانی راوی داستان است، حفظ دقت درباره زندگی حیوانات، نیازمند زاویه دید عینی است؛ مانند بیلی در داستان فارلی موات، به نام «جغدها در خانواده» که درباره جغدها صحبت می‌کند و ممکن است تفسیری از رفتار آن‌ها ارائه دهد. اگر زاویه دید متزلزل باشد و ما وارد ذهن حیوان شویم، این امکان وجود دارد که نه تنها داستان غیر واقعی، بلکه احساس‌گرا نیز شود؛ همان‌طور که بامبی، اثر فلیکس سالتان این‌گونه است و در آن نه تنها از افکار بامبی، بلکه حتی از فکر برگ‌های پاییزی نیز مطلع می‌شویم. در مواردی که یک ماجرا در داستان واقع‌گرای جانوری داریم، کار ما در ضمن زیبایی‌شناسانه نیز هست؛ چرا که باید چیزهایی درباره حیوانات یا روابط‌شان با انسان‌ها کشف کنیم.

واقع‌گرایی تاریخی

داستان تاریخی در گذشته اتفاق می‌افتد و فضا را زمان و مکانِ گذشته می‌سازد. برای مثال، جزئیاتی درباره وسایل نقلیه، لباس یا طرز تهیه غذا، باید با زمان و مکان هماهنگ باشند. گاه در مورد یک مقطع زمانی، اطلاعات کمی وجود دارد و گاه در مورد بعضی زمان‌ها، اطلاعات بیشتری موجود است. می‌توان داستانی تاریخی درباره وایکینگ‌ها نوشت؛ مثل «هاکونِ ساگاهایِ روگن»، نوشته اریک هوگارد. همان‌طور که می‌توان داستانی درباره مهاجران آمریکایی نوشت؛ مثل «جادوگر برکه بلک‌برد»، نوشته الیزابت اسپیر. فضای اصلی ساخته شده، نشان می‌دهد که شخصیت‌ها چگونه

زندگی و خانواده‌ها چه‌طور امرار معاش می‌کنند. فضای داستان، اغلب مقطع زمانی است که طرز زندگی در آن به‌طور قابل توجهی متفاوت بوده است؛ مثل روزهای مهاجرت «کَدی وردلان» اثر کارول برینک یا دوران جنگ‌های انقلابی «جانی ترمین»، اثر استر فوربز. از آن‌جا که شخصیت‌ها به ویژه شخصیت‌محوری با وقایع زمانی احاطه شده‌اند، فضا بر پیرنگ اثر می‌گذارد. وقتی نویسنده‌ای در خوب و بد زمان‌ها اغراق می‌کند، حاصل یک داستان تاریخی ممکن است دچار لحنِ احساسی یا عاطفی شود. اگرچه درون‌مایه‌ها اغلب عمومی هستند، ممکن است ارتباط آشکاری با یک زمان خاص داشته باشند. یک داستان به راحتی می‌تواند توسط درون‌مایه‌ای در مورد این‌که چه‌طور در هنگام جنگ‌های داخلی، برادرها در مقابل برادرها جنگیدند و خانواده‌ها از هم پاشیدند، یک‌پارچه شده و شکل بگیرد؛ مانند «طی پنج آوریل»، نوشته ایرن هانت و یا در این‌باره باشد که چه‌طور در ایام مهاجرت، واحد در خانواده برای ادامه حیات اهمیت داشت؛ همان‌گونه که در داستان‌های «خانه کوچک»، اثر لورا اینگالز وایلد آمده است. سبک ممکن است به‌طور خاص متمرکز بر توصیفی باشد که برای ما زمان و مکان را به تصویر می‌کشد: لباس‌ها، خانه‌ها و یا کار و تفریح در روز. زبان باید متناسب با زمان باشد؛ واضح است که گویش عامیانه ما، در گفت‌وگوهای آمریکاییان دوران انقلاب جایی ندارد.

تاریخ، واقعیات را ارائه می‌دهد. برای تبدیل واقعیات به داستان، نویسنده باید تخلیل را با واقعیت ترکیب کند تا داستانی منسجم با قهرمانی داستانی و پیرنگی تعلیقی ایجاد کند. در حالی که قرن بیستم رو به پایان است، در هنگام نوشتن این مقاله... م)، مسایلی که تا چندی پیش وقایع معاصر بودند، اکنون بخشی از دوره‌های تاریخی شده‌اند. به عنوان مثال، امروز نویسندگان با دید عینی‌تری به وقایع جنگ جهانی دوم نگاه می‌کنند؛ همان‌طور که بت گرین، در «تابستان سرباز آلمانی من» این کار را کرده است و یا به رکود اقتصادی بزرگ، همان‌طور که میلدرد تِیلر، در «چرخش توفان، فریاد مرا بشنو» چنین کرده است. چنین رمان‌هایی تأثیر زمان بر مردمی را که در آن زندگی می‌کرده‌اند، نشان می‌دهند. داستان‌های تاریخی خوب، اغلب این سؤال خواهان پاسخ را در خواننده ایجاد می‌کنند که: چه قدر از این داستان واقعی است؟ همان‌گونه که مثلاً در مورد اثر لوئیس لوری، به نام «ستاره‌ها را بشمار» چنین است. واقعیت داستانی، چنان ما را متقاعد می‌کند که برای اطمینان می‌خواهیم بدانیم چه چیزی در آن واقعی و چه چیزی داستانی است. در بخشی از مؤخره، لوری به شواهد مستند موثقی از فداکاری‌های شخصی و قربانی شدن مردم شجاع و شریف دانمارک اشاره می‌کند که به حدود هفت هزار هم‌شهری یهودی کمک کردند تا از دست نازی‌ها فرار کنند و به سوئد بی‌طرف بروند. وقایعی مانند نابودی نیروی دریایی دانمارک به دست خودِ دانمارکی‌ها و به دستور شاه کریستیان دهم، به منظور ممانعت از تصاحب کشتی‌ها توسط نازی‌ها، واقعاً رخ داده است.

داستان‌های ورزشی

یکی از انواع داستان‌های کلیشه‌ای که به‌طور روزافزونی در حال متمایز شدن از سایر انواع است، داستان‌های ورزشی است. داستان‌هایی با شخصیت‌هایی حساب شده و درگیر با مسائل فردی که در جست‌وجوی کشف راز نیروها و انتخاب‌هایی هستند که باید با آن‌ها مواجه شوند. شخصیت‌ها در انواع ورزش‌ها بازی، تماشا یا زندگی می‌کنند؛ هر چند ورزش‌های گروهی چون بیسبال، فوتبال و بسکتبال رایج‌تر است. موضوع بسیاری از داستان‌ها، بازی تیمی و ورزشکار بودن است، اما در دهه‌های اخیر، به سبب تقاضای داستان‌های افزون‌تری درباره مدارس مختلط و موضوعات غیر نژادپرستانه، موضوع بسیاری از داستان‌ها، پذیرش بازیکنانی از نژادهای دیگر شده است. نوع دیگری نیز با ظهور ورزش‌های مختلطی از دو جنس ظاهر شده است. گرچه روزگاری این گونه ادبی، داستان‌های معمولی داشت، با گذشت زمان داستان‌های ورزشی بسیار بهبود یافته‌اند. از آن‌جا که کودکان به کلاس‌های ورزشی می‌روند، برنامه‌های ورزشی تلویزیونی می‌بینند و بعد از مدرسه در ورزش‌های سازمان داده شده شرکت می‌کنند، ورزش بخشی از زندگی آن‌هاست و طبیعتاً امکان گرایش علاقه مطالعاتی آن‌ها به سمت چنین داستان‌هایی وجود دارد. داستانی به نام «حرکت انسان را می‌سازد»، اثر بروس بروکس، داستانی ورزشی با کیفیتی عالی است. از جمله نویسندگان داستان‌های ورزشی که آثارشان هیچ ارزشی ندارد، می‌توان از این‌ها نام برد: مت

کریستوز، اسکات کُربت، آلفرد اسلوت، آر. آر. نادسون و مل سبولاش (کسی که مبارزات روت مارینی را برای بازیکن حرفه‌ای بیسبال شدن نوشت).

داستان کلیشه‌ای

بعضی انواع داستان، از الگوهای مشخص پیروی می‌کنند و بنابراین، داستان‌های کلیشه‌ای نامیده می‌شوند. گرچه دنبال کردن یک کلیشه، ضرورتاً خلاقیت نویسنده را زائل نمی‌کند، حقیقتاً ممکن است آن را محدود سازد.

داستان‌های اسرارآمیز و ترسناک

یک نوع رایج داستان کلیشه‌ای، داستان اسرارآمیز است که در آن راز و ترس، نقش اصلی را بازی می‌کنند. اما توجه داشته باشید که همه داستان‌های اسرارآمیز، کلیشه‌ای نیستند. داستان‌های اسرارآمیز در هر زمانی اتفاق می‌افتند: در زمان گذشته، آینده و یا حال. این داستان‌ها به شک و تعلیقی بستگی دارند که حاصل حوادث و وقایع غیر قابل توضیح است که گاه در انتهای داستان، با یافته‌های دقیق و منطقی حل و فصل می‌شود. در این گونه ادبی، می‌توانیم داستان‌های کارآگاهی، رمان‌های جنایی، تعلیقی و جاسوسی را هم قرار دهیم. شاید بتوان گفت رمان‌های سبک گوتیک که به‌طور سنتی پُر از وقایع مرموز و جادویی‌اند و گاه با شوالیه و معمولاً با ترس و وحشت همراهند، مرز بین واقع‌گرایی و فانتزی هستند.

بیشترین بار اسرار و هیجانات بر عهده پیرنگ است: هر چند در آثاری که با دقت بیشتری پرداخت شده‌اند، شخصیت‌پردازی قوی نیز دیده می‌شود. حال و هوای داستان تقریباً به طرز پیش‌بینی‌ناپذیری تعلیقی است و فضا ممکن است شامل اماکن مسحورکننده‌ای چون خانه‌های خالی یا ساختمان‌های متروک باشد. از سوی دیگر، ممکن است داستان‌های اسرارآمیز، در فضاهای روزمره کاملاً معمولی رخ دهند. یکی از مشخصات سنتی داستان‌های اسرارآمیز مؤثر، قرار دادن زیرکانه نشانه‌هاست؛ کسانی که این گونه ادبی را زیاد مطالعه می‌کنند، کنار هم قرار دادن نشانه‌ها برای پیش‌بینی پایان داستان، مهارت می‌یابند.

سابقاً هر کودک مدرسه‌ای، نانسی درو و هاردی بویز را به عنوان بارزترین نمونه‌های کلیشه‌های اسرارآمیز می‌شناخت. اخیراً مجموعه «باشگاه پرستاران بچه» و داستان‌های گومن بامپ بر سر زبان‌ها افتاده است. این نوعِ داستانی را چند ویژگی جذاب می‌کند. از جمله آن‌که راحت خوانده و فهمیده می‌شود، آهنگی سریع، توصیفی کم و گفت‌وگوهای فراوان دارد و به نتیجه‌ای رضایت‌بخش منتهی می‌شود.

بسیاری از داستان‌های اسرارآمیز، کلیشه‌ای نیستند. بسیاری از آن‌ها علاوه بر پیرنگی قوی، دارای درون‌مایه‌های قوی، شخصیت‌های آشنا و سبکی که شاخص نویسنده است نیز هستند. نویسنده انگلیسی، فیلیپا پیرس چنین داستان‌های اسرارآمیزی می‌نویسد. یکی از تازه‌ترین کتاب‌هایش «راهی به بندر ساتن» نام دارد. کیت ترانتر شواهدی را قطعه قطعه کنار هم می‌گذارد تا به مادربزرگ دیگرش- مادر پدرش- و راز پدر مفقودش، دست یابد. آیا پدرش واقعاً در روز تولد او مُرده است؟ چرا مادرِ مادرش این‌قدر مرموز بود؟ چرا هیچ‌وقت در خانه نامی از پدرش برده نمی‌شد؟ کیت تکه‌های پازل را کنار هم می‌گذارد و با بازگشت پدرش- از استرالیا- جایی که به خاطر انبوه اتهامات درباره غرق شدن مرموز برادرش به آن فرار کرده بود- خانواده دوباره دور هم جمع شده، مادربزرگ کینه‌توز را ترک و با هم زندگی جدیدی را آغاز می‌کنند. راز که در بسیاری از داستان‌های خوبِ کودکان عنصری مشترک است، می‌تواند خوانندگان را در خصوص شخصیت، لحن و هم‌چنین پیرنگ، در تعلیق نگه دارد. بعضی از رمان‌های اسرارآمیز که زمانی رایج بوده‌اند، عبارتند از آثار اسکات کوربت و رابرت نیومن و کتاب‌های دائره‌المعارف قهوه‌ای، اثر دونالد جی. سوبول، سوبول با داستان «اولین پرونده آنجی»، نگارش مجموعه‌ای درباره یک کارآگاه دختر را آغاز کرد.

داستان‌های عاشقانه

از جمله تحولات اخیر، رواج رمان‌های عاشقانه برای خوانندگان جوان است. میلیون‌ها نسخه از این نوع کتاب‌ها، از دهه ۱۹۶۰ به بعد، فروخته شده است. اگرچه آن‌ها نوع جدیدی از واقع‌گرایی نیستند، اما نسل‌های زیادی با آن‌ها تجربه اندوخته‌اند؛ نسل‌هایی که مثلاً قهرمانان زن عهد ویکتوریایی در میان‌شان وجود نداشته است. داستان عاشقانه، در زیر ظاهر واقع‌گرا، دست به ساده‌سازی و احساسی کردن روابط زن و مرد می‌زند و اغلب این روابط را به عنوان تنها نقطه مرکزی زندگی جوانان نشان می‌دهد. مطالعات جدی درباره داستان‌های عشقی و بازار فروش آن‌ها، نشان می‌دهد که این «قصه‌های رویایی عاشقانه» عمیقاً زنانه‌اند. اگرچه زنان قلدر [با تیپ قلدر یا تندخو با الگوهای مردانه] دربردارنده دو بُعد ترکیبی ظرافت- خشونت هستند؛ ترکیبی که، هم گسترش فمنیسم را رد و هم تأیید می‌کند. از آن‌جا که داستان‌های عاشقانه، به میزان زیادی از الگوهای مشابهی در تحول پیرنگ پیروی می‌کنند و به نظر می‌آید که شخصیت‌های‌شان تنها در رنگ مو و یا نام، با هم متنفاوتند تا در خصوصیات فردی، خواننده هوشمند را به این نتیجه می‌رسانند که «یکی را بخوان، همه را خوانده‌ای». این نظر گرچه نوعی اغراق است، تا حدی نیز حقیقت دارد.

رمانس با داستان‌های عاشقانه کلیشه‌ای متفاوت است. امروزه این اصطلاح اغلب برای توصیف داستانی استفاده می‌شود که کاملاً تخیلی است یا همان‌طور که لغتنامه انگلیسی جدید آن را تعریف می‌کند: «روایت منثور داستانی که صحنه و وقایع آن بسیار دور از زندگی عادی است». این توصیف داستان‌هایی مانند «جزیره گنج» یا «ربوده شده»، اثر رابرت لوئیس‌استیونسن را نیز می‌تواند در بر بگیرد.

رمان‌های دنباله‌دار

بسیاری از داستان‌ها به صورت بخش‌هایی از یک مجموعه منتشر می‌شوند. بعضی از آن‌ها یک عنصر متحدکننده دارند و بعضی بیشتر. گری دی. اشمیت، چندین راه سازمان‌یافته برای سازمان‌دهی به این نوع داستان‌ها نام می‌برد؛ هر چند این تقسیمات ممکن است متداخل به نظر برسند: «آن‌چه که رمان‌های یک مجموعه را به هم می‌پیوندد... ساختار رمان است». اولین نوع از چنین پیوندی، «ثبت کردن رشد شخصیت» است که در مجموعه‌های کسانی مثل جی. آر. آر. تالکین، ارسال گین، مارلین لِ انگل، گرچه با پیرنگ‌هایی مجزا، با شباهت در درون‌مایه، شاهد آنیم. در نوع دوم، «یک شخصیت محوری قوی» عامل پیوند است؛ مانند «رامونا»، اثر بورلی کلیری یا «آناستازیا»، اثر لوئیس لوری. محوریت شخصیت، بدین معنی است که ترتیب داستان‌ها در مجموعه مهم نیست، اما هر یک از بخش‌ها به تغییری جزئی در خُلق و خوی شخصیت می‌پردازد.

در نوع سوم داستان‌های دنباله‌دار، شخصیت هم‌چنان در مرکز توجه باقی می‌ماند، اما شخصیتی که ثابت است و تغییر نمی‌کند؛ مانند آن‌چه در داستان‌های دنباله‌دار تام سویفت و نانسی درو آمده است یا مثل کریستی تامس، در مجموعه باشگاه پرستاران بچه. ثابت و قابل پیش‌بینی بودن، به این معناست که شخصیت مرکزی تغییر غیر مترقبه‌ای نمی‌کند، بلکه هم‌چون «اهرام مصر ثابت» است. منتقدان اغلب این دسته از کتاب‌ها را رمان‌های کلیشه‌ای کم‌مایه و در عین حال دلگرم‌کننده برای آن خوانندگان جوانی می‌دانند که با این مجموعه‌ها، سرعت خواندن‌شان را زیاد می‌کنند و سرانجام به این نتیجه می‌رسند که به اندازه کافی از این نوع خوانده‌اند و به سراغ داستان‌های دیگر می‌روند. شاید مهم‌ترین سهم این نوع داستان‌ها در ادبیات کودکان، ایجاد فرصتی برای مبادله کتاب و کمک به خواننده‌های جوان برای کشف لذت مطالعه باشد.

چهارمین ساختاری که اشمیت معرفی کرده است، به وسیله موضوع داستان تعریف می‌شود و عمدتاً از کتاب‌های اطلاعاتی و زندگی‌نامه‌ها تشکیل شده است. مجموعه «کودکی امریکاییان مشهور» در دهه ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰ م. به کم کردن «فاصله بین خواننده امروزی و شخصیت‌های دورِ گذشته» کمک کرد. کتاب‌های تاریخ طبیعی جین کرای‌هدجورج، به نام «یک روز در...» مثالی دیگر است.