انتظار، بیش از این است

نقدی بر تعریف ادبیات کودکان و نوجوانان در فرهنگنامهٔ شورای کتاب کودک

مهدی حجوانی[۱]

فرهنگنامهٔ کودکان و نوجوانان

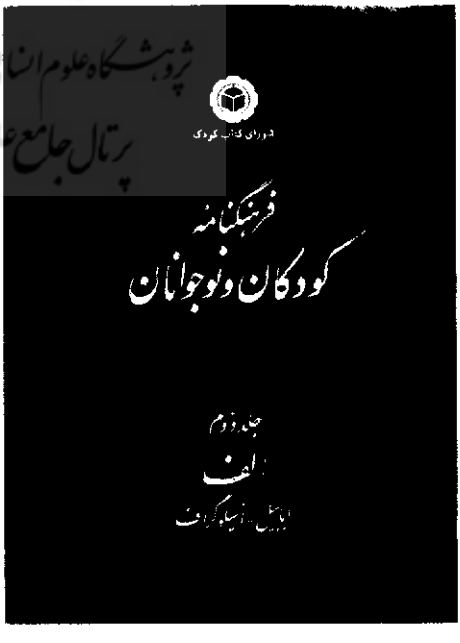
پدیدآورنده: شورای کتاب کودک

زیر نظر: توران میرهادی(خمارلو) و ایرج جهانشاهی

چاپ اول: ۱۳۷۳

ناشر: فرهنگنامه

بها: ۳۵۰۰ تومان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرهنگنامه کودکان و نوجوانان، مهم‌ترین اتفاقی است که تاکنون در زمینهٔ فرهنگنامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان ایرانی شاهد بوده‌ایم. با این همه، کندی و تأخیر در انتشار فرهنگنامه که امروز پس از گذشت ۲۳ سال، فقط ۷ جلد آن منتشر شده است و از حرف «پ» و واژهٔ «پرندگان» جلوتر نرفته، به طور طبیعی، پاره‌ای از مطالب آن را در معرض کهنگی و روز آمد نبودن قرار داده است. البته هدف از این نوشته، پرداختن به روند اجرایی و زمان آماده‌سازی فرهنگنامه نیست، بلکه تنها اشاره به یکی از علل مهم بروز آفت کهنگی است.

در فرهنگنامه، ذیل مدخل ادبیات کودکان و نوجوانان، به چند محور پرداخته شده است: تعریف ادبیات کودک، ویژگی‌های جداکنندهٔ این ادبیات از ادبیات بزرگسالان، تفاوت ادبیات کودک با خواندنی‌های کودک و اهمیت ادبیات کودک و گونه‌های آن. سپس ذیل دو مدخل دیگر با عنوان «ادبیات کودکان و نوجوانان در جهان» و «ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران»، سیر تاریخی این گونهٔ ادبی بیان شده است. در این نوشته، ما تنها بر دو محور متمرکز می‌شویم: ۱. تعریف ادبیات کودک

و نوجوان ۲. گونه‌های ادبیات کودک و نوجوان.

۱. تعریف ادبیات کودک و نوجوان

می‌خوانیم: «نوشته‌ها و سروده‌هایی‌هستندکه ارزش‌ادبی‌یا هنری‌دارند و برای‌کودکان‌ونوجوانان پدید می‌آیند.» (فرهنگنامه، ج ۲، ۱۳۷۳، ص ۱۶۴.)

در نگاه اول، دو شبهه اساسی به ذهن می‌رسد: نخست این که آیا ادبیات کودک، فقط به آثاری ادبی اطلاق می‌شود که به قصد مخاطب قرار دادن بچه‌ها نوشته شده‌اند؟ آیا رویکرد ما «نویسنده محور» و ملاک ما «نیت و قصد مؤلف» است؟ آیا همین که نویسنده‌ای «قصد» کند اثری برای کودکان و نوجوانان پدید آورد، کافی است که حاصل تلاش او را اثری متعلق به حوزه کودک و نوجوان بدانیم؟ مگر نه این که گاه نویسنده‌ای قصد می‌کند اثری برای بچه‌ها بنویسد، اما حاصل کارش ـ به اعتراف خودش یا اهل نظر ـ اثری بی‌ارزش و یا با ارزش‌هایی بزرگسالانه از کار در می‌آید؟ و باز مگر نه این که گاه آثاری از بعضی جنبه‌های کودکانه برخوردارند، اما زاویهٔ نگاه‌شان بزرگسالانه است؟[۲] در این صورت، نمی‌توان گفت که ادبیات کودک و نوجوان، نوشته‌ها و سروده‌های با ارزش ادبی و هنری هستند که برای کودکان پدید می‌آیند. معتقدان به چنین نظری، در واقع به رویکرد «نویسنده محور» باور دارند. می‌دانیم که در بین رویکردهای ادبی و نقد ادبی، سه رویکردِ نویسنده محور، (نیت مؤلف)، متن محور و مخاطب محور، رویکردهایی بارز به شمار می‌روند. در رویکرد نویسنده محور، معنای اثر را تنها باید در نیت و قصد مؤلف جست‌وجو کرد و نه در ساختار متن و یا ذهنیت مخاطب.

از اواخر سدهٔ ۱۹، مؤلف به عنوان «حوزهٔ معرفت» دانسته شد و در نظریه‌های ادبی، حالت محوری یافت؛ به گونه‌ای که در مراحلی، شرح حال نویسی و نقد ادبی از هم تفکیک نمی‌شد و به این عقیده بودند که ادبیات را نمی‌توان از مؤلف آن جدا کرد و هر چه مخاطب از زندگی مؤلف اطلاعات بیشتری داشته باشد، اثر را بهتر و عمیق‌تر می‌فهمد. (وبستر، ۱۳۸۰، ص ۳۳).

در سال‌های میانی سدهٔ نوزدهم در اروپا، بحث‌هایی پیش آمد که نشان داد این روابط چندان پیچیده‌اند که نمی‌توان نسخه‌های دم‌دستی برای آن تدارک دید... فرآیند دریافت معنای اثر که پیش از آن، خطی بین دو نقطهٔ اثر و زندگی مؤلف تشکیل می‌داد، شکلی مثلثی یافت.

بنابراین، نخستین چالش از سوی نظریه‌پردازان نقد جدید، مانند ولمیست و بردزلی صورت می‌گیرد. اما بعدها دیدگاه نویسنده محور در نظریات پساساختگرایان، مانند رولان بارت، از منظری دیگر مورد چالش قرار می‌گیرد. (سلدن، ۱۳۷۷، ص ۱۶۷ و ۱۶۸).

شبههٔ دوم این است که آیا هر نوشته و اثری که به قصد مخاطب قرار دادن بچه‌ها نوشته نشده باشد، لزوماً از دایرهٔ ادبیات کودک و نوجوان بیرون است؟ یعنی اگر نویسنده‌ای داستان یا شعری را به نیت مخاطبان بزرگسال و یا بدون در نظر گرفتن مخاطبی خاص خلق کند، اما اثرش پس از ارائه شدن، مورد توجه و علاقهٔ بچه‌ها قرار گیرد، آیا آن اثر بیرون از دایره ادبیات کودک و نوجوان است؟ بسیار خوانده‌ایم و شنیده‌ایم که داستان‌نویس یا شاعری به صراحت منکر شده که نویسنده یا شاعر بچه‌هاست و یا دست کم، چنین اظهار داشته که هنگام خلق فلان اثرش، به هیچ وجه مخاطب کودک و نوجوان را در نظر نداشته، اما اثرش با اقبال بچه‌ها روبه‌رو شده است. حتی از گرایشی در کشورهای گوناگون مانند هلند، آلمان و فرانسه نام برده می‌شود که از آن به «دوگانه‌نویسی» تعبیر شده است. منظور، نویسندگانی هستند که در نوشته‌های‌شان همه مخاطبان را در نظر دارند و یا هیچ مخاطبی را در نظر ندارند و به قول سی‌اس لوییس، می‌خواهند

دوران کودکی و بزرگسالی را به هم پیوند دهند (بکت، ۱۳۸۱، شماره‌های ۶۱، ۶۲ و ۶۳). افسانه‌ها و قصه‌های عامیانهٔ سراسر جهان نیز کم و بیش چنین پیوندی را برقرار می‌کنند. از این گذشته، در همین فرهنگنامه و همین مدخل، به این نکته اشاره‌ها رفته است:

«شعر، ریشه در گذشته‌های بسیار دور دارد. در گذشته [.] کودکان با شنیدن لالایی‌ها و متل‌ها با شعر آشنا می‌شدند. شعر مخصوص کودکان سروده نمی‌شد. از میان آثار شاعران مشهور، شعرهایی را که دربارهٔ کودکان و نوجوانان یا مناسب آن‌ها بود [.] بر می‌گزیدند.» (ص ۱۶۵) و یا می‌خوانیم: «مرحلهٔ آفرینش آثار ادبی ویژه کودکان و نوجوانان با گسترش آموزش عمومی و افزایش شمار خوانندگان کودک و نوجوان و با تکامل صنعت چاپ آغاز شد. پیش از آن [.] بعضی از آثار ادبی بزرگسالان که زبان و بیان آن‌ها ساده‌تر و محتوای آن‌ها برای کودکان و نوجوانان شوق‌انگیز بود [.] در شمار آثار ادبی خاص این گروه از خوانندگان در آمده بودند. مثلاً کتاب رابینسون کروزو [.] اثر دنیل دفو، سفرهای گالیور [.] اثر جاناتان سویفت در انگلستان، نوشته‌های الکساندر دوما (پدر) و فابل‌های لافونتن در فرانسه، یا قصه‌های ویلهلم هوفمان در آلمان و حکایت‌های کوتاه کریلوف در روسیه [.] برای کودکان و نوجوانان نوشته نشده بودند، ولی خوانندگان خردسال و نوجوان آن‌ها را پسندیدند و نویسندگان دیگری را به فکر نوشتن برای نسل جوان انداختند.» (ص ۱۷۱)، و یا «نوشتن داستان در ایران سابقه‌ای دیرین دارد. این داستان‌ها که بیشتر تاریخی و مذهبی و اخلاقی هستند، برای کودکان و نوجوانان نوشته نشده‌اند، ولی در گذشته، از برخی از آن‌ها، چون حکایت‌های گلستان سعدی برای آموزش کودکان و نوجوانان استفاده می‌شد. بعضی دیگر چون «سمک عیار» را نوجوانان خود می‌خواندند...» (ص ۱۶۷)

● فرهنگنامه کودکان و نوجوانان، مهم‌ترین اتفاقی است که تاکنون در زمینهٔ فرهنگنامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان ایرانی شاهد بوده‌ایم.

با در نظر گرفتن این اظهارات، باید گفت که نویسنده یا نویسندگان محترم این مدخل، خود بر این واقعیت وقوف داشته‌اند که ادبیات کودکان و نوجوانان، به نوشته‌هایی که برای بچه‌ها نوشته نشده، اما علاقه آن‌ها را جلب کرده‌اند نیز اطلاق می‌شود. با وجود این، در ارائهٔ تعریف، از این وجه ادبیات کودک غفلت ورزیده‌اند.

نتیجه این که تعریف فرهنگنامه از ادبیات کودک، از نظر منطقی نه جامع اصحاب است و نه مانع اغیار. جامع نیست؛ زیرا آثاری هم چون سفرهای گالیور را در برنمی‌گیرد و مانع نیست؛ زیرا آثاری را که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده، اما به این حوزه تعلق نگرفته‌اند، در خود جای داده است.

آخرین نکته در این محور، به تعریف حکایت یا فابل مربوط می‌شود. می‌خوانیم: «بعضی از افسانه‌های کوتاه که نتیجهٔ اخلاقی و پندآموز دارند، حکایت یا فابل نامیده می‌شوند، مانند فابل‌های ازوپ و حکایت‌های لقمان حکیم.» (ص ۱۶۶) پیداست که چنین تعریفی حق مطلب را ادا نمی‌کند؛ زیرا نتیجهٔ اخلاقی و پندآموز، تأثیری است که از آن‌ها حاصل می‌شود و یا انتظار می‌رود که حاصل شود. تأثیر یک پدیده با تعریف آن پدیده و یا با ساختار آن پدیده متفاوت است. تأثیری مانند تقویت اخلاق، نمی‌تواند در تعریف ساختاری

یک گونه آورده شود. از این گذشته، بسیاری از گونه‌های دیگر هم می‌توانند نتیجه اخلاقی و پندآموز در بر داشته باشند. بنابراین، چنین خصلتی نمی‌تواند صفت ممیّزهٔ گونهٔ فابل تلقی شود؛ زیرا تأثیری است که می‌تواند از دیگر قالب‌های هم خانوادهٔ فابل نیز حاصل گردد. در موضوع حکایت و فابل، دو بحث قابل طرح است:

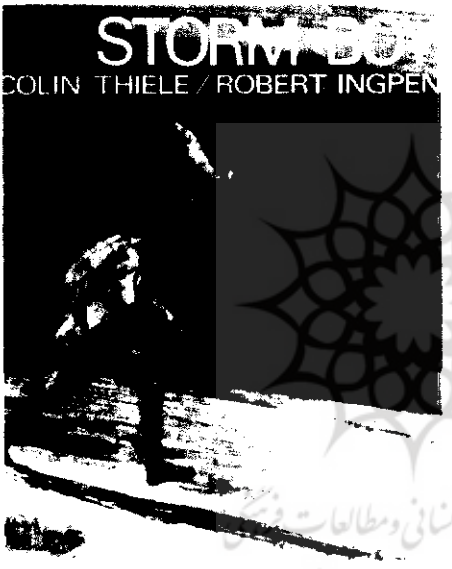
اول این که ظاهراً حکایت و فابل، به رغم اشتراکات‌شان، دو قالب متفاوت هستند. فابل (fable) یکی از انواع حکایت (tale) است.

فابل در کتاب «انواعِ ادبی»، از دکتر سیروس شمیسا، چنین تعریف شده است: «افسانهٔ تمثیلی یا فابل، قصه‌کوتاهی‌است که به شیوهٔتمثیلی (منظوم یا منثور) نوشته شده است. محور فابل، اصلی اخلاقی یا رفتاری است. این اصل چنین بروز می‌کند که معمولاً در پایان قصه و گاه در میانهٔ آن، راوی یا یکی از اشخاص قصه، آن اصل را در یکی دو جملهٔ کوتاه پر مغز که می‌تواند جنبهٔ ضرب‌المثل هم پیدا کند، به زبان می‌آورد و نتیجه می‌گیرد.

شخصیت‌های اصلی فابل ممکن است از بین خدایانِ موجودات انسانی، حیوانات و حتی اشیای بی‌جان انتخاب شود. در این قسم افسانه، موجودات مطابق با خصلت طبیعی خود رفتار می‌کنند و تنها تفاوتی‌که با وضعیت واقعی خود دارند، آن است که به‌زبان انسان‌سخن‌می‌گویند. معمول‌ترین‌نوع‌فابل، فابل حیوانات (Beast Fable) است. در این نوع حکایات جانوران تمثیل آدم‌ها هستند و مثل آن‌ها عمل می‌کنند و سخن می‌گویند. در ادبیات فارسی، نخستین افسانهٔ تمثیلی، شعر «درخت آسوریک»، به زبان پهلوی است که شرح مناظرهٔ یک درخت و بُز است. قدیمی‌ترین نمونهٔ این گونه فابل، فابل‌های منسوب به «ازوپ» (Aesop)، بردهٔ یونانی است. «کلیله و دمنه» و «مرزبان‌نامه»، عالی‌ترین مجموعه‌های فابل در ادبیات فارسی، از این نوع به شمار می‌روند. از نمونه‌های معاصر، شعر «گوهر و اشک» پروین اعتصامی و شعر «روباه و کلاغ» ایرج میرزاست. در غرب هم «لافونتن» فرانسوی در قرن هفدهم، فابل‌های منظومی از این نوع نوشت.» (شمیسا، ۱۳۷۰، ص ۲۸۸ و ۲۸۹)

۲. گونه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان

محور پیشین، نقد تعاریف بود و این محور، به نقد تقسیم‌بندی‌ها اختصاص دارد. در فرهنگنامه،



غفلت‌هایی در مرزبندی‌ها نیز رخ داده است. مثلاً در جایی بین «ادبیات» و «خواندنی‌ها» تفاوت قایل می‌شود و در جای دیگر، خواندنی‌ها را بخشی از ادبیات معرفی می‌کند.

نخست می‌نویسد: «ادبیات کودکان و نوجوانان، با خواندنی‌های کودکان و نوجوانان [،] یعنی کتاب‌های درسی و کمک درسی و نوشته‌های دیگری که آموزش مستقیم می‌دهند [،] تفاوت دارد. در خواندنی‌های کودکان و نوجوانان، هدف نویسنده، آموزش مستقیم است [،] ولی در ادبیات کودکان و نوجوانان، نویسنده پیام خود را به

صورتی غیرمستقیم می‌دهد و نتیجه‌گیری را به خواننده واگذار می‌کند.» (ص ۱۶۴)

ولی بعد: «گونه‌های ادبیات کودکان‌ونوجوانان مانند لالایی، متل، شعر، قصه، افسانه، داستان جدید، نمایشنامه و نوشته‌های غیرداستانی هر یک ویژگی‌هایی دارند.» (همان) یعنی نوشته‌های غیرداستانی را هم که آموزش مستقیم می‌دهند، یکی از گونه‌های ادبیات معرفی می‌کند.

و باز: «کودکان و نوجوانان به خواندن این کتاب‌ها [غیرداستانی] روی آوردند. علاقهٔ آن‌ها به این گونه کتاب‌ها سبب شد تا نویسندگان و نقاشان و هنرمندان به پدید آوردن کتاب‌های غیرداستانی توجه نشان دهند. با پیشرفت صنعت چاپ، کتاب‌های بیشتر و بهتری با تصویرهای دقیق و رنگی پدید آمد. به این ترتیب، نوشته‌های غیرداستانی بخشی از ادبیات کودکان و نوجوانان شد.» (ص ۱۶۸)

روشن نیست که آیا دایرهٔ ادبیات کودک، نوشته‌های غیرداستانی یا خواندنی‌ها را هم در برمی‌گیرد یا نه؟ توجه داریم که نوشته‌های غیرداستانی و خواندنی‌ها یا به یک معنی هستند و یا مفهومی نزدیک به یکدیگر دارند.

از این گذشته، وقتی قرار می‌شود «ادبیات» از «خواندنی» جدا شود، آیا بهتر نیست واژگان مناسبی انتخاب شود تا این نوع تفکیک را بهتر برساند؟ پیداست که همهٔ گونه‌های «ادبیات»، در واقع «خوانده» می‌شوند و بنابراین، خواندنی هستند. پس یا باید گفت ادبیات و غیرادبیات، یا خواندنی و غیرخواندنی، یا تخیلی و غیرتخیّلی و یا درسی و غیردرسی (به این معنا که درسی، با واسطه‌ای به نام معلم به بچه‌ها آموزش داده می‌شود و غیردرسی، بی‌واسطه و توسط خود بچه‌ها خوانده می‌شود). اما دو واژهٔ ادبیات و خواندنی، مانند دو دایره‌ای هستند که یا با یکدیگر رابطه عموم و خصوص مطلق دارند (یکی در دل دیگری) و یا رابطهٔ عموم و خصوص من وجه (بخش‌هایی از هر دو مشترک و بخش‌هایی جداست) و در هر حال، معادل‌های درستی برای رساندن مفهوم تفکیک و تنافر نیستند.

ذیل همین محور، یعنی تقسیم‌بندی گونه‌های ادبیات کودک، اشتباه دیگری پیش آمده است که به تعبیر «غیرداستانی» که معادل Nonfiction فرض شده، مربوط می‌شود. از آن جا که نگارنده، در مقالهٔ دیگری با عنوان «تصاویر غیرتخیلی (Nonfiction)»، به تبیین مفهوم و مرز Fiction و Nonfiction و معادل‌های آن پرداخته است (رویش عاشقانه‌ها، ۱۳۸۱، ص ۷۳ـ۶۸) تکرار پاره‌هایی از آن مقاله در اینجا، برای رساندن منظور کافی است. متن‌ها و تصویرهای کتاب‌ها و نشریات کودکان و نوجوانان را بسته به این که زاویهٔ دید ما چه باشد، می‌توان از زوایای گوناگونی تقسیم‌بندی کرد: تقسیم‌بندی براساس ظرفیت مخاطبان و گروه‌های سنی آنان، تقسیم‌بندی براساس تکنیک‌های نوشتن، تقسیم‌بندی براساس هنری و یا عامه‌پسند بودن متن و از این قبیل. اما به ظاهر، کاربردی‌ترین و معتبرترین تقسیم‌بندی این است که تصویرها را بسته به این که متن آن‌ها چه نسبتی با واقعیت (Fact) دارد، تقسیم‌بندی کنیم؛ یعنی زاویهٔ تخیل. از طرف دیگر، اگر هم ملاک ما رایج بودن تقسیم‌بندی باشد، می‌توانم به تقسیم‌بندی تصویرها در کاتالوگ‌های نمایشگاه جهانی و معتبر کتاب کودک در ایتالیا استناد کنم که سالانه در شهر بولونیا (Bologna) برگزار می‌شود. هر سال دو کاتالوگ از سوی این نمایشگاه منتشر می‌شود که یکی در بردارندهٔ تصاویر Fiction است و دیگری عنوان Nonfiction دارد. پرسش این جاست که معادل این دو واژه چیست؟

در ایران، به نحوی عجیب ـ تا آن جا که من خوانده و شنیده‌ام ـ این اشتباه تکرار شده که

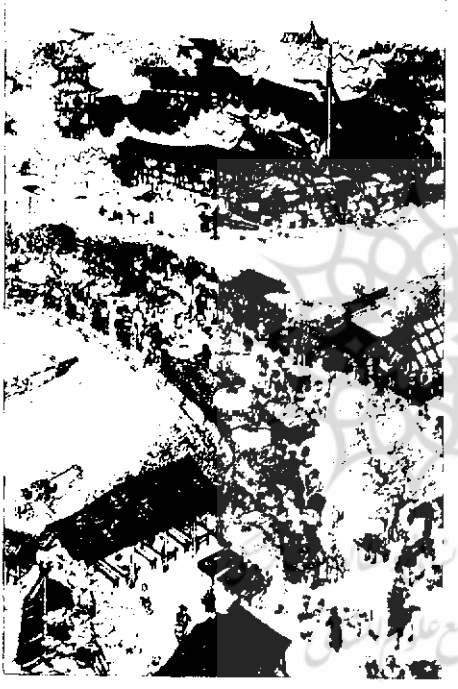
Fiction بـــه «داســـتان» و Nonfiction بـــه «غـــیرداســـتان» مـــعنی شـده است. از جـمله در فرهنگنامه می‌خوانیم: «گونه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان مانند لالایی، متل، شعر، قصه، افسانه، داســـتان جـدید، نـمایشنامه و نـوشته‌های غیرداستانی هریک ویژگی‌هایی دارند.» (ص ۱۶۴)

بـاید پـرسید کـه چـرا «داسـتان»، مـلاک تقسیم‌بندی قرار گرفته است؟ چرا گفته نشده: غیر شعر؟ آیا می‌توان قالب یا گونهٔ «غیرداستان» را به

● گرچه فرهنگنامه بر اهمیت تصویر تاکید می‌ورزد و می‌نویسد: «[ادبیات کودکان] اهمیت تصویر را برای کودک و نوجوان [ـ] برابر با اهمیت نوشته می‌داند.» (ص ۱۶۴) با این همه، در بیان گونه‌های ادبیات کودکان، به قصهٔ تصویری اشاره‌ای نمی‌شود.

عنوان یک گونهٔ جدید پذیرفت؟ تعبیر غیرداستان، دایره‌ای وسیع را در بر می‌گیرد و قاعدتاً باید شامل شعر هم بشود؛ زیرا شعر هم نوعی «غیرداستان» است، در حـالی کـه فـرهنگنامه در کـنار گـونهٔ «غیرداستان» گـونهٔ شـعر را هـم مسـتقلاً مـطرح می‌کند. به ظاهر مشکل این جاست که در معادل‌یابی Fiction و Nonfiction فقط به یکـی از مـعانی آن‌ها، یعنی «داستان» و «غیرداستان» تـوجه و از معانی دیگر غفلت شده است. مثلاً فرهنگ واژگـان (انگلیسی به انگلیسی) آکسفورد (Oxford)، واژهٔ Fiction را به دو معنی: الف ـ گونه‌ای از ادبیات، مانند رمان و داستان که وقایع و آدم‌های خیالی را شرح می‌دهند و ب ـ در مقابل Fact یا غیرواقعی،

آورده است (Oxford, 1991, p.450). پیداست که معنی دوم جامع‌تر و رساتر از معنی اول است، اما حتی اگر معنای اول هم ملاک ما قرار گیرد، باید گفت در این میان، وجه تخیلی واژه Fiction مهم است و نه قالب رمـان و داسـتان؛ کـمااین کـه در



واژه‌نامه‌نیز رمان‌و داستان «به عنوان مثال» آورده شده‌اند و «شعر» هم‌می‌توانسته‌مثال‌آورده‌شود.در همین واژه‌نامه، ذیل‌واژهٔ Nonfiction می‌خوانیم: «نوشته [ای] (نثری) که با واقعیات سروکار دارد.» (p. 838) نتیجه این که اگر هم ذیل Fiction به داستان اشاره شده است، داسـتان از حـیث قـالب داستان بودنش مورد نظر نبوده، بـلکه از زاویـهٔ نسبتی که با واقعیت داشته، مثال آورده شده است.

در «فرهنگ دانشگاهی» (انگلیسی به فـارسی) آریـانپور نـیز ذیـل واژهٔ Fiction مـی‌خوانـیم:

«افسانه، قصه، داستان، اختراع، جعل، خیال، وهم، دروغ، فریب، بهانه، فرض، مجاز» (آریان‌پور، ۱۳۶۵، ص ۷۸۷).

معادل صحیح را از راه دیگری هم می‌توان دریافت و آن این که در کاتالوگ Fiction نمایشگاه بولونیا (2001) که به آن اشاره رفت، کلیهٔ تصاویر برگزیده‌ای که متن آن‌ها تخیلی است، اعم

● در ایران این اشتباه تکرار شده که Fiction به «داستان» و Nonfiction به «غیرداستان» معنی شده است. از جمله در فرهنگنامه می‌خوانیم: «گونه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان مانند لالایی، متل، شعر، قصه، افسانه، داستان جدید، نمایشنامه و نوشته‌های غیرداستانی هر یک ویژگی‌هایی دارند.»

از داستان، شعر و دیگر گونه‌های خلاق ادبی در کنار هم آمده‌اند، اما در کاتالوگ Nonfiction، اثری از تصاویر متن‌های داستانی و شعری نیست، بلکه کلیهٔ تصاویر به متن‌هایی مربوط می‌شوند که به واقعیت نزدیک‌ترند. به بیان دیگر، اگر چه در شیوه‌های ارائه تصویر از خیال‌انگیزی هم مدد گرفته‌اند، نسبت به تصویرهای تخیلی، به واقعیت نزدیک‌ترند.

نکتهٔ دیگر این که ممکن است گفته شود چرا از معادل‌های «خیالی» و «غیرخیالی»، به‌جای «تخیلی» و «غیرتخیلی» بهره گرفته نشده است؟ در پاسخ می‌توانم بگویم، خیال و تخیل هر یک معنایی دارند که دقت در آن‌ها، علت انتخاب نگارنده را روشن می‌کند. دکتر بهرام مقدادی، در کتاب «فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر»، تفاوت خیال (Fancy) و تخیل (Imagination) را به نقل از «کوله‌ریج» (Coleridge)، این گونه بیان می‌کند: «خیال فرآیندی ترکیبی است، اما تخیل فرآیندی خلاق است. برخلاف تخیل که از تجربه و ادراک حسی، طرحی نو می‌آفریند، خیال تنها یک حالت حافظه است که صورت حسی را بدون رعایت بافت و مضمون اصلی، تداعی یا تکرار می‌کند... پس خیال پایین‌تر از تخیل است.» (مقدادی، ۱۳۷۸، ص ۲۲۳ و ۲۲۴)

نتیجه این که نگارنده، معادل‌های «غیرتخیلی» یا «غیرمستند» را به جای «غیرداستانی» پیشنهاد می‌کند.

مورد دیگر در بحث گونه‌های ادبیات کودک، این است که فرهنگنامه بعضی از گونه‌ها را از قلم انداخته است. مثلاً در ص ۱۶۴ (که نقل شد)، گونه‌ها را برمی‌شمرد و به نمایشنامه هم اشاره می‌کند، اما نامی از فیلم‌نامه نمی‌برد. علت نام نیاوردن از فیلم‌نامه، این نیست که آن را جزو ادبیات به حساب نیاورده‌اند، بلکه اندکی آشفتگی در ترتیب‌بندی مطالب است: چنان که در مدخل بعدی (ادبیات کودکان و نوجوانان) به فیلم‌نامه اشاره می‌شود: «پس از آن که پخش برنامه‌های نمایشی از رادیو و تلویزیون برای کودکان و نوجوانان رواج یافت، فیلم‌نامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی برای کودکان و نوجوانان نیز رو به پیشرفت گذاشت.» (ص ۱۷۴)

هم چنین، گرچه فرهنگنامه بر اهمیت تصویر تاکید می‌ورزد و می‌نویسد: «[ادبیات کودکان] اهمیت تصویر را برای کودک و نوجوان [،] برابر با اهمیت نوشته می‌داند.» (ص ۱۶۴) با این همه، در بیان گونه‌های ادبیات کودکان، به قصهٔ تصویری (به ویژه، تصویرهای بدون متن) اشاره‌ای نمی‌شود. البته در صفحات بعد، باز به این مسئله

اشاره می‌شود که: «برای کودکان خردسال، انواع قصه‌ها و داستان‌ها و خواندنی‌های گوناگون به صورت کتاب تصویری تهیه می‌شود. کتاب تصویری ممکن است بدون نوشته یا همراه با نوشته‌ای کوتاه باشد و پیام نویسنده بیشتر به وسیلهٔ تصویر بیان شود.» (ص ۱۶۸ و ۱۶۹)

آخرین مورد این که در بحث نوشته‌های غیرداستانی [غیرتخیلی] (ص ۱۶۹-۱۶۷)، به گونه‌های غیرداستانی اشاره‌ای نمی‌شود؛ گونه‌هایی مانند گزارش، مقاله، زندگینامه، سفرنامه، خاطره و...

چند پیشنهاد اجرایی

بحث اصلی به پایان رسید و آن‌چه می‌آید چند پیشنهاد اجرایی است که ارتباط مستقیمی با بحث ندارند، با این همه دریغم آمد که این چند پیشنهاد کلی را مطرح نکنم.

اول این که برای سرعت بخشیدن به روند آماده‌سازی و انتشار فرهنگنامه و تبدیل آن به مرجعی زنده و روزآمد، پیشنهاد می‌کنم که فرهنگنامه، روی سایتی اینترنتی نیز در اختیار خوانندگان قرار گیرد و از حالت صرفاً کاغذی بیرون بیاید و کاربردی الکترونیکی نیز پیدا کند. روی سایت بردن فرهنگنامه، اولاً آسان‌تر و کم‌هزینه‌تر از چاپ آن در قالب کتاب است و در ثانی اصلاح و تجدیدنظر در آن را آسان‌تر می‌سازد.

دوم این که می‌توان فعلاً و در ویرایش اول، مداخل مهم‌تر را تا پایان حرف «یا» استخراج کرد و از مداخل فرعی و کم‌اهمیت‌تر چشم پوشید. سپس کل فرهنگنامه را در زمانی کوتاه‌تر، آماده و منتشر کرد. پس از آن می‌توان به مرور و در ویرایش‌های جدید، مداخل دیگر را نیز وارد فرهنگنامه کرد. به عبارت دیگر، بهتر بود به جای آن که ۷ جلد نخست فرهنگنامه به حرف‌های آ، الف، ب و پ اختصاص یابد، به حرف‌های الف تا یا اختصاص می‌یافت، اما در اندازه و ماکتی کوچک‌تر عرضه می‌شد و سپس کل فرهنگنامه به تدریج و در ویرایش‌های بعدی، گسترش و کمال می‌یافت. با این ترتیب، نه فقط به جامعیت یک حرف، مانند «الف»، بلکه به جامعیت کل فرهنگنامه توجه می‌شد.

● تعریف فرهنگنامه از ادبیات کودک، از نظر منطقی نه جامع اصحاب است و نه مانع اغیار.

پیشنهاد سوم این که در تدوین فرهنگنامه، وسواس کم‌تری به خرج داده شود. یکی از علت‌های طبیعی چنین وسواسی، این است که فرهنگنامه به صورت کاغذی و در قالب کتاب منتشر می‌شود. از این رو پدیدآورندگان آن، بیم دارند که اثری مکتوب اما مخدوش از خود به جا بگذارند، به ویژه آن که در ایران کسی از چاپ دوم کتاب‌ها اطمینان ندارد! حال اگر مقاله‌های هر مدخل با عنوان آزمایشی و با سرعتی بیشتر آماده و همان‌طور که آمد، در سایت ارائه شوند، امکان بیشتری برای اصلاح و تکمیل آن‌ها با مشارکتی وسیع‌تر وجود دارد. و اما رفته‌رفته پس از آن که مطالب به جامعیت و پختگی لازم رسید، می‌توان با دغدغه‌های کم‌تر آن‌ها را در قالب کتابِ مرجع منتشر ساخت.

دی ماه ۱۳۸۱

منابع:

۱- آریان‌پور کاشانی. عباس [و] آریان‌پور کاشانی. منوچهر: فرهنگ دانشگاهی (انگلیسی - فارسی، دوجلدی)، جلد اول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵.

۲- بکت، ساندرا: گذر از مرز (سلسله مقامات)، ترجمهٔ شهناز صائلی، نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌های ۶۱، ۶۲ و ۶۳.

۳- حجوانی، مهدی: مقاله تصاویر غیرتخیلی

(Nonfiction)، رویش عاشقانه‌ها (ویژه‌نامه پنجمین نمایشگاه آثار تصویرگران کتاب کودک)، تهران، معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۳۸۱.
۴ـ سلدن. رامان [و] ویدوسون. پیتر: راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
۵ـ سیدآبادی. علی‌اصغر: پژوهشی درباره مخاطب ادبیات کودک و نوجوان، تهران، ۱۳۸۱ (در دست انتشار).
۶ـ شمیسا. سیروس: انواع ادبی، تهران، باغ آینده چاپ، ۱۳۷۰.
۷ـ شورای کتاب کودک: فرهنگنامه کودکان و نوجوانان (جلد دوم)، تهران، شرکت تهیه و نشر فرهنگنامه کودکان و نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۷۳.
۸ـ کوزنزهوی. دیوید: حلقه انتقادی، ترجمه مراد فرهادپور، تهران، گیل، چاپ اول، ۱۴۷۱.
۹ـ مقدادی. بهرام: فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۸.
۱۰ـ وبستر. راجر: درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی، ترجمه مجتبی ویسی، تهران، سپیدهٔ سحر، چاپ اول، ۱۳۸۰.
11. A. S. Hornby: Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford, Oxford University Press, Fourth edition, 1991.

پی‌نوشت

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس.
۲. دربارهٔ این دسته از آثار که آن‌ها را «ادبیات کودکانه نما» نامیده‌ام، نگاه کنید به دو مقاله از نگارنده، در فصلنامه «پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان»، شماره‌های ۶ و ۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی