فانتزی‌های نو

شهره حاجی‌ملاحسین

بر مبنای نظریه‌ی میکاییل باختین در مقاله‌ی «تخیل مکالمه‌ای»(۱)، ژانر فانتزی، گونه‌ای التقاطی و فراگیر است که خود از گونه‌های دیگری چون داستان پری‌وار (۲)، افسانه‌ها (۳)، اسطوره‌ها (۴)، داستان‌های عاشقانه و ماجراجویانه، داستان‌های اسرارآمیز، رمان‌های هولناک گوتیک (۵) و سایر گونه‌های دیگر منشاء می‌گیرد. کلمه‌ی فانتزی نخستین بار توسط تالکین در مقاله‌ای به نام داستان‌های پری (۶) ذکر شد که در آن مرز میان قصه پریان و داستان فانتزی را مشخص کرد. از نظر او داستان فانتزی به دنیای غیر واقعی و موجودات ساخته ذهن نویسنده گفته می‌شود که یا در دنیای واقعی و زمان حال یافت نمی‌شوند یا دارای شرایط خرق عادت مانند تکلم اشیاء و غیره هستند.به عبارت دیگر هر گونه ادبی که واجد زمینه‌های تخیلی باشد علیرغم القاب و مشخصات خاص خود می‌تواند در قلمرو وسیع فانتزی هم قرار گیرد. امروز «آلیس در سرزمین عجایب» یک فانتزی است در حالیکه در زمان خلق داستان کلمه فانتزی برای کینگزلی شناخته نبود. فانتزی علمی تخیلی، فانتزی قهرمانی، فرافانتزی و داستان پری‌وار ریشه مشترکی به نام کهن‌الگوهای اسطوره‌ای دارند فانتزی، فانتزی نوگرایی، فانتزی پس از نوگرایی همه دارای مشخصات ذکر شده هستند و تمایز آنها در دوره‌ها و سلیقه زمان‌های متفاوت آشکار می‌شود.

با این وجود فانتزی خود همانند کودکی است که پیوسته در حال تکاپو، دگرگونی و تکامل است و از این لحاظ نمی‌توان جدول محدودی برای این گونه هزار چهره و نامحدود ترسیم کرد.

سال‌های طلایی فانتزی و فانتزی نو از ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ شاهد نویسندگانی چون لوییز، تالکین، پیرس (۷)، بوستون (۸)، کینگزلی و نورتون (۹) هستند که همگی معرف ویژگی‌های نسبتا مشترکی از فانتزی‌اند. در همه آنها خوبی بر بدی غلبه می‌کند. قهرمان در نبرد با اهریمن درونی و بیرونی به پیروزی نهایی و تاج و سلطنت یا آگاهی و بلوغ کامل فکری دست می‌یابد. مشکلات دنیاهای واقعی و غیر واقعی بوسیله شخصیت‌های اصلی حل می‌شوند و داستان با پایانی خوش خاتمه می‌یابد.ارباب حلقه‌ها اثر تالکین با وجود فانتزی بودن داستان پری وار و حماسه اسطوره ای نیز می‌باشد و تنها تفاوت آن با فانتزی نو در این است که داستان در دنیای مادرن اتفاق نمی‌افتد. اما تخیل، شگفتی، عجایب و دنیاهای ساختگی او به قدری زیاد است که آن را فرافانتزی نامیده‌اند.

این فانتزی مولد طرح، ساختار و شخصیت‌پردازی ولادیمر پراپ (۱۰) است که خود میراثی از الگوبندی داستان‌های پری‌وار می‌باشد.

باختین رابطه‌ی داستان پری‌وار و فانتزی را مشابه رابطه حماسه و رمان می‌داند. هدف نویسنده فانتزی، ممکن است اخلاقی، مذهبی، اجتماعی، طنز، فلسفی و یا تفننی باشد، اما به هر حال با اهداف قدسی داستان پری‌وار متفاوت است. نسبت به سایر نویسندگان فانتزی، مک‌دونالد(۱۱) رابطه‌ی نزدیک‌تری با داستان پری‌وار دارد. برخلاف آن، داستان فانتزی نو رابطه تنگاتنگی با نوگرایی، عقاید زمان، علوم طبیعی و تخیل علمی دارد. در این رابطه نویسندگانی مانند ولز پیش‌قراول این سبک بودند. داستان پری‌وار ریشه در اسطوره‌ها و اسطوره‌ها ریشه در کهن‌الگوهای اجتماعی و عقیدتی دارند.

فانتزی از دوره رمانتیک و آداب داستان‌های افسانه سرچشمه می‌گیرد که خود واکنشی مستمر بر علیه واقع‌گرایی خشک قرن هیجدهم بود. فانتزی برخلاف گونه‌های دیگر هر روز از چهره و هیئت خاصی سر در می‌آورد (ظهور می‌کند) و قهرمانش را به دنیا، طرح، و اندیشه تازه‌تری وارد می‌کند. تفاوت‌های عمده فانتزی و داستان پری‌وار عدم تشابه ساختاری عقیدتی و دنیاهای واقعی و خیالی آنهاست. شاید یکی از جاذبه‌های فانتزی برای مخاطب قرن حاضر، تحرک و پرهیز از یکنواختی آن باشد. داستان‌های اسرارآمیز، داستان پری‌وار، گوتیک و حتی اسطوره‌ها نشان‌دهنده دنیاهایی مجزا (مجازی) و غیر واقعی هستند. داستان آن‌ها در فضا و مکانی جدا از دنیای واقعی شکل می گیرد که به دیگر دنیا یا بر اساس عبارت تالکین به دنیای فرعی معروف است.

میکاییل باختین

دنیای فرعی همان دنیای سحر، جادو، قدرت‌های ماوراءالطبیعه، موجودات تخیلی بیگانه و غیر آدمیزاد با توانایی‌های برتر از انسان معاصر است. اما دنیای فرعی در گونه فانتزی همیشه منفصل از دنیای واقعی نیست. در فانتزی نو گرا این دنیای دوم در دل دنیای واقعی به حضور می‌رسد که در آثار مارکز به اوج خود می‌رسند. واقع‌گرایی جادویی، جادو و تخیل را از واقعیت ملموس‌تر، طبیعی‌تر و روزمره‌تر می‌سازد.این گونه با دارا بودن جادو و پدیده های غیر واقعی در دل دنیای واقعی، در دامنه گسترده فانتزی می‌نشیند. در داستان کوتاه «پیرمرد با بال‌های عظیم»، یکباره فرشته پیری از آسمان فرود می‌آید و در قفس مرغ‌ها در حیاط ساکن می‌شود. این پدیده به قدری واقعی است که همگی افراد بعد از چند روز او را رها می‌کنند و همان رفتار بی‌تفاوتی را به آن نشان می‌دهند که با طیور بروز می‌دهند.

گاهی فانتزی را به هشت نوع تقسیم می‌کنند. گونه اول، فانتزی حیوانات است که مانند انسانها شخصیت‌پردازی می‌شوند. داستان شارلوت وب اثر وایت نمونه بارز آن است. شارلوت عنکبوت زیرکی است که یک خوک را از کشته شدن نجات می‌دهد. گونه دوم، فانتزی اشیاء است که در آن اسباب بازی‌های بی جان و یا وسایل بی‌جان، جان‌پردازی می‌شوند مانند شخصیت داستانی و کارتونی وینی دپو در «زنبورهای عوضی» اثر آلن الکسندر میلن. گونه سوم، فانتزی عجایب و وضعیت‌های غیر عادی است مانند «آلیس در سرزمین عجایب». گونه‌ی چهارم، فانتزی مردمان کوچک یا بند انگشتی است که آداب و رسوم خاص خودشان را دارند مانند «سفرهای گالیور». گونه‌ی پنجم، فانتزی اسرار و حوادث ماوراء طبیعه است مانند داستان‌های ارواح که می‌توانند مخرب یا سازنده باشند. گونه‌ی ششم، فانتزی جستجوگر است که شامل داستان‌های ماجراجو یانه در دوره‌های قرون وسطی می‌باشد مانند آثار تالکین که قهرمانانش پیوسته در کاوش گمشده، مکان، آرمان، آگاهی، شیئ یا موجودی با ارزشند. گونه هفتم، فانتزی تاریخی است که در بر گیرنده تداخل زمانی،سفر زمانی به گذشته و حال و آینده و دگرگونی آن است. گونه هشتم، فانتزی علمی تخیلی است که دنیاهای غیر واقعی و پیشرفته علمی به همراه ویژگی‌های اسطوره‌ای را در بر می‌گیرد که بر دانش پیشرفته بشر در زمان آینده صحه می‌گذارد مانند «سیاه چال‌ها و اژدهاها».

«دون کیشوت»، «سفیدبرفی»، «شاه آرتور» و «بیست فرسنگ زیر دریا»، همگی دنیاهای جداگانه و غیر واقعی را طراحی می‌کنند که زمان‌های نامعین در گذشته بستر اصلی آن‌ها می‌شوند.

برخی اوقات ژانر فانتزی، داستان را از زمان حال آغاز و سپس طی سفری ناگهانی به گذشته و دنیاهای ثانوی می‌پرد و دوباره به دنیای واقعی بازمی‌گردد. «نارنیا»،اثر لوییز، فانتزی است که در خانه ییلاقی در انگلستان آغاز می‌شود. «آلیس در سرزمین عجایب»، ابتدا درکناره رودخانه‌ای در آکسفورد شروع می‌شود که دنیای واقعی است.

گاهی قهرمان در دنیای واقعی و زمان حال مجهز به قدرت فوق بشری می‌گردد که مرد عنکبوتی و مرد خفاشی از آن دسته‌اند. اما زمانی پیش می‌آید که شخصیت‌ها در دنیای واقعی مورد تهاجم غیر منطقی نیروهای ماوراء طبیعی می‌گردند. یا موجود جادویی مانند پیترپن یا مری پاپینز قدم در عرصه واقعیت می‌گذارد.

دنیای فانتزی تالکین در «ارباب حلقه‌ها»، دنیای واقعی نیست اما دهکده زیبای هابیت‌ها یادآور دهکده‌ها و مزارع انگلستان قبل از انقلاب صنعتی است.شخصیت‌های کوچک شایر، با تفاوت‌های جزیی فیزیکی، خلق و خوی انسانی، عادت‌ها، آرزوها، تمایلات و احساسات واقعی انسان‌ها را بروز می‌دهند و بدین ترتیب آن‌چه ساختگی و تخیلی است واقعی‌تر جلوه می‌کند. نویسنده فانتزی خود ساحری است که با ترکیب واقعیت و شگرفی دیگر دنیای فانتزی، خواننده را افسون می‌کند.

زمانی که خواننده تشابه زیادی از لحاظ ناتوانایی انجام کارهای بزرگ میان خود و شخصیت فانتزی می‌بیند، حس همانندسازی او تشدید می‌گردد و خود را به جای آن شخصیت می‌گذارد. در این شرایط، ناباوری خواننده و مخاطب از غیر واقعی بودن فانتزی به تعویق می‌افتد و همدردی او با شخصیت بیشتر می‌گردد.

در گونه‌های دیگر مانند داستان پری‌وار و داستان‌های ماجراجویانه، شخصیت اصلی توانایی‌های بیشتری در رویارویی با مشکلات دارد. اما در ژانر فانتزی، قهرمان چه کودک و چه بزرگسال، تمایل چندانی به درگیری و گرفتار شدن در مصیبت‌ها نشان نمی‌دهد. چراکه خود او هم نیروهای ذاتی‌اش را باور ندارد.

گونه‌های فانتزی کمتر به ازدواج و تاجگذاری ختم می‌شوند و هدف اصلی بیشتر بلوغ معنوی و روحانی شخصیت‌هاست تا پیروزی‌های مادی و کسب افتخارات بزرگ. در برخی موارد در ابتدای داستان به قدری شخصیت اصلی از عزیمت یا حل مشکلات امتناع می‌ورزد که بلا بر سرش نازل می‌گردد. اما تمام سختی‌ها زمینه‌سازی برای رشد و شکوفایی اوست. تداخل اتفاقی دنیای واقعی و خیالی در داستان پری‌وار دیده نمی‌شود اما تمام هیولاها، جادوگران، حیوانات سخنگو، اسب‌ها، اشیاء، شمشیرها، غذاها و موجودات نامرئی و ماورایی به فانتزی راه پیدا می‌کنند. نویسنده فانتزی نو این توانایی را دارد که هرکدام از شخصیت‌ها را در عصر جدید علم و نوگرایی بگنجاند و مثلا جادوگری دانشمند ارائه دهد که علیرغم تکنیک‌های جادو، از تئوری‌های علمی فیزیکی یا شیمیایی هم بهره می‌جوید.

در داستان پری‌وار گاهی هدف در دنیای غیر واقعی پری‌ها و یا در دنیاهای متفاوت دیگر با شخصیت‌های پریان پر و بال می‌گیرد. در داستان‌های گوتیک، اسرارآمیز و پری‌وار سفر زمان به گذشته‌ای نامعلوم است که بسیار کند صورت می‌گیرد. اما شخصیت پس از بازگشت متوجه می‌شود که نسبت به زمان حال، طول این سفر سال‌ها و یا شاید قرن‌ها گذشته است. در گونه فانتزی،فانتزی نو گرا و پس از نو گرا که معمولا سفری طولانی‌تر صورت می‌پذیرد، قهرمان بعد از بازگشت پی می‌برد که زمان از چند دقیقه تا چند ساعت سپری شده است. اسطوره‌ها در زمان‌های جاودانه هستند، مانند اسطوره الیاد که طول و گذشت زمان در آنها بی‌معناست. در فانتزی شخصیت‌ها به صورت اتفاقی از زمان مدرن به زمان جاودانه کهن‌الگوها می‌روند، در چرخش زمان گرفتار و در موقعیت مناسب به زمان حال بازمی‌گردند. بر این اساس، شخصیت‌های شیر و ساحره در زمان طولانی کهن‌الگوی نارنیا زندگی می‌کنند و دوباره به زمان حال برگردانده می‌شوند و تبدیل به همان بچه‌ها می‌گردند.

در فانتزی نوگرا گاهی چندین زمان متفاوت در یک مکان واقع می‌شوند و یا تداخل زمان‌های مختلف و تسریع تغییر زمان‌ها، قهرمان را به آگاهی و معرفت جدید می‌رساند و یا کشتی او را در ساحلی گم شده به گل می‌نشاند. «مسافر زمان»، «باغ نیمه شب تام» و «خانه آدرن» از جمله فانتزی‌های نوگرا هستند.

آن‌چه در تمام آثار کلاسیک و فانتزی نوگرا مشهود می‌باشد، اتحاد و ثبات جهانی واحد است. گرچه قهرمانان در سفرهای دور و نزدیک به دنیاهای متفاوت با قوانین ناملموس و آشنا مواجه می‌شوند، معیار خوبی‌ها و بدی‌ها در تمامی مکان‌ها و زمان‌ها یکسان است. اما در فانتزی هرج و مرج یا فانتزی پس از نوگرا که خود تحت تاثیر ویژگی‌های دوره پس از نوگرایی است، این ارزشیابی جابجا، کمرنگ و به‌تدریج به ضد ارزش بدل می‌شود. در اینگونه به جای یک جهان، چند جهان وجود دارندکه دنیاهای متفاوت با تقابل اعتقادی در آنهادیده می‌شود.

فانتزی پس از نوگرا از فلسفه و علوم قرن بیستم پدید آمده است که ویژگی‌هایی مانند عدم ثبات و اطمینان چه در شخصیت و چه در معنای هستی به همراه دارد. مکالمه‌های چند گانه از زبان‌های متفاوت (۱۲)، کشمکش درونی شخصیت (۱۳) برای تشخیص جدید و صحیح خیر و شر و تمایل به یک طرف، زبانها، رنگ‌ها، موجودات بیگانه، دیدگاه‌های چند قطبی و نامشخص بودن پایان داستان از جمله مهمترین خصوصیات آن می‌باشند. دایانا واین جونز (۱۴) فیلیپ پلمن (۱۵)، و سوزان کوپر (۱۶) از شاخص ترین نویسندگان اینگونه هستند.

توسعه علم و صنعت، تئوری نسبیت و فیزیک کوانتوم، هوش مصنوعی،، نظریه جدید درباره سرچشمه کیهان، تئوری‌های چندگانه ریاضی و هندسه همگی تبدیل به تغییر نظریه‌های قوانین طبیعی شد که در نهایت طرز فکر انسان را به دنیایی بازتر و وسیع‌تر سوق داد. در اینگونه از فانتزی، امنیت زمین متزلزل معرفی می‌شود و از آن بدتر اینکه بشر امروزی آرمان مقدس و ثابتی هم ندارد که در کهکشان یا عالم فانتزی آنرا جستجو کند.

بنابراین وقتی دنیاهای مادی چندگانه و زمان‌های ناپیوسته در یک مکان، خود بر اساس نظریات فیزیک کوانتوم شکل گرفتند، فانتزی، پدیده قرن بیستم و بیست و یکم می‌شود. طبق نظریه آلبرت اینشتین، سرعت جهانی نور در خلاء برای تمام ناظران ثابت و برابر با C است و به چشمه نور یا حرکت ناظر بستگی ندارد. بر مبنای این اصل، اگر چشمه نوری با سرعت دلخواهی به شما نزدیک شود و شما هم با سرعت متفاوتی به سمت آن چشمه حرکت کنید باز هم سرعت نور نسبت به شما همان C خواهد بود که به طور کامل مخالف شهود روزمره‌ی ماست.

فیلیپ پولمن

در فانتزی علمی تخیلی، تمام رویدادهای ماوراء طبیعی با استناد به دانش آیندگان واقعی تلقی می شدند. اما انسان از جایگاه و مرتبه والای خود برخوردار بود. در «جنگ ستارگان» قهرمان واقعی یک انسان است. اما پس از ادعاهای نیچه (۱۷) و ساختار زدایی دریدا (۱۸) و تئوری‌های چارلز داروین درباره‌ی اجداد انسان‌ها، ماهیت والای انسانی که اشرف مخلوقات بود کمرنگ و ناپدید می‌گردد. در فانتزی پس از نوگرایی بشر در سردرگمی و هرج و مرج دنیاهای متفاوت غرق شده است.

کودکی که تا دیروز سمبل پاکی و سادگی و زیبایی بود به جمع اشرار می‌پیوندد و ستایش و احترامش فراموش می‌گردد. عقیده ثابت دوره رمانتیک که کودک را از معصومیت باطنی بهره‌مند می‌دانست از بین می‌رود. نویسندگان گونه‌های غیر فانتزی که بیشتر در وضعیت ضمیر خودآگاه داستان می‌نوشتند در دوره پس از نوگرایی، دنیای آشوبی را به عرصه وجود می‌آورند که خود نمایانگر روان از هم گسیخته انسان است. نویسنده فانتزی که تا دیروز در وضعیت خودآگاه و ناخودآگاه ذهنی، داستان می‌نوشت به دیگر دنیا سفر می‌کرد و هنگام بازگشت آنچه به ارمغان می‌آورد کوله باری از هماهنگی، تقارن و تعادل ذهن و روان، اتحاد نیروهای متضاد ذهن، وحدت و تعامل نزدیک دنیاهای متفاوت و در نتیجه انعکاسی از صلح، پیروزی و سلامت شخصیت‌های اصلی بود که در پایان خوش داستان‌ها خودنمایی می‌کردند. اما در فانتزی پس از نوگرایی، جایگاه واقعی خیر و شر جابجا می‌شود و با زیر سئوال بردن کلیشه‌های همیشگی خیر و شر، گاهی از آنچه خواننده، شر تلقی می‌کند خیر می‌سازد و از کدهای ثابت خیر، شر بیرون می‌آید. به عبارت دیگر قطب‌گرایی دوگانه سیاه و سفید از میان می‌رود و زاویه جدیدی از دیدگاهی متفاوت به خواننده یا مخاطب معرفی می‌شود. تردید و تامل دوره پس از نوگرایی درباره تمام مسائل اعتقادی و زیرساختاری بشر به این فانتزی راه یافته است. نویسنده این گونه، حتی در حالت ذهنی خودآگاه هم تضمینی برای ثبات و نظم دنیاهای متعدد قائل نیست. قدر مسلم در وضعیت ناخودآگاه، هرج و مرج و بهم ریختگی دیگر دنیاها شدیدتر و شرایط قهرمان نابسامان‌تر است. حتی تداخل نویسنده و شخصیت‌ها یا جابجایی آنها هم به این بی‌نظمی دامن می‌زند.گاهی نویسنده به خواننده دشنام می‌دهد و گاهی شخصیت از نویسنده انتقام می‌گیرد.

نویسنده، شخصیت و در نتیجه خواننده این گونه نیز دچار تردید و نسبی‌گرایی خیر و شر می‌شوند. چراکه ایشان با مواردی مواجه می‌گردند که نشان می‌دهد آن‌چه همه خیر می‌دانند می‌تواند با زیرکی منشاء شر و نابودی باشد و آنچه شر معرفی شده می‌تواند زیرچکمه‌های تعصب دوام بیاورد و حامل خیر گردد. بدین ترتیب قهرمانان ثابت و همیشه خوب بیشتر به شخصیت‌های عادی و واقعی تبدیل می‌شوند که همیشه درگیر تضادهای درونی هستند. آنها بیشتر ترکیبی از خیر و شر هستند و می‌توانند بارها دچار خطا و اشتباه شوند، شاهزادگان دیگر پری رویان موطلایی نیستند که قلبی از جواهر داشته باشند. از طرفی دیگر ظالمان ستمگر هم نیستند که یک شب جنگلی را به آتش بکشند. حتی در آخر داستان هم خواننده نمی‌تواند او را در یکی از دو گروه خیر و شر بگذارد. بر خلاف داستان پری وار و فانتزی نوگرا، گاهی در این گونه جدید دنیای فرعی آرامش نسبی دارد و هرچه هست از زمین بهتر است. در این دنیا سحر، جادو و اعمال مافوق توانایی بشر کاملا عادی

و بخشی از زندگی روزمره است. در این مدینه فاضله، بیشتر شهروندان امنیت دارند اما دنیای شر همان زمین، تکنولوژی، دنیای واقعی و عمل گرایانه ما انسان‌هاست. قهرمان برای همیشه در دیگر دنیاهای نامحدود گم می‌شود و تلاش او برای بازگشت بیهوده است چون او خود نیز قادر به کشف و استقرار در یک دنیای بهتر نیست اما هر دنیایی بهتر از زمین است.

گاهی در فانتزی پس از نو گرایی به پدیده هتروتوپیا و هتروگلوسیا که به معنای چند زمانی و چند زبانی هستند می‌رسیم که قهرمان را در زمان‌های مختلف و در کنار مکالمه‌های متعلق به طبقات متفاوت قرار می‌دهد. نویسنده، دنیای واقعی ما را به طرز وحشتناک و هراس آور از دیدگاه یک بیگانه نشان می‌دهد. خواننده یا مخاطب پس از همدردی با بیگانه از نوع انسانی خود فاصله می‌گیرد و قادر است زشتی‌های زمین را با نگاهی جدیدتر درک کند و در این خصوص «قدرت درخت» اثر جونز را می‌توان مثال زد. ساکنان دنیاهای دیگر، خودرو، رادیو، کامپیوتر و ماشین لباس‌شویی را به گونه‌ای عجیب می‌دانند که ما سحر و جادو را غیر واقعی می‌دانیم. در حالیکه پیدا کردن اشیاء گم شده و یا آینده‌بینی برای آنها عادی و کاملا ساده به نظر می‌رسد.

دیگر دنیاهای فانتزی پس از نوگرایی بر عدم تشابه، عدم هارمونی، عدم هماهنگی، عدم تناسب با یکدیگر و در نهایت ابهام شدید در کلیه موارد تاکید دارند. این گونه فانتزی، عاری از دروس اخلاقی سطحی و عمقی است و در نهایت تصمیم‌گیری را به عهده خواننده می‌گذارد تا شخصیت را تحلیل کند و به جای محدود کردن دید او نقطه نظرات متفاوت‌تری ایجاد می‌کند تا خواننده در هر زمانی با مقتضیات دوران خودش رشد کند و درباره اثر تصمیم بگیرد. در این گونه به مواردی برخورد می‌کنیم که شخصیت برای همیشه در دیگر دنیاها گم می‌شود و تمایلی به بازگشت در بیغوله‌اش را ندارد، همانگونه که خواننده میلی به رجعت به دنیای واقعی ندارد. همانند فیلیپ پولمن، داستان‌های جونز، از دیگر دنیاها آغاز می‌شود و آشنازدایی دنیای واقعی ما را از نگاه یک بیگانه پر رنگ جلوه می‌دهد. برای قهرمان، دنیای واقعی ما یکی از دلگیرکننده‌ترین و کسل‌کننده‌ترین دنیاهاست که تنها چند رمان در مدارس دخترانه برایش جذبه دارد. در دیگر دنیاها قدرت‌های جادویی،

یک مهارت عادی انگاشته می‌شود که همانند قدرت تکلم از کودکی آموخته می‌شود. این مسائل، زمانی صورت می‌گیرند که نویسندگانی مانند جونز می‌پرسند به راستی واقعیت چیست؟ آیا واقعیت چیز دیگری جز یک حقیقت محض است که باید فقط باور شود و به تبلور برسد؟ بنابراین باور کردن جادوی سیارات دیگر از انجامش مهمتر است.

گونه فانتزی پس از نوگرایی، حامل دنیاهای وارونه، جادویی، غریب، متفاوت، متقابل و غیر عادی است که می‌تواند بازتاب تصاویر به هم ریخته دنیای واقعی ما و روان نامتعادل ما انسان‌ها باشد و یا شامل زاویه دیدهای متفاوت تر و نامحدودتر است. در میان تمامی دنیاهای متفاوت بعضی در حلقه مارپیچ مدارهای منفی کیهان و برخی در هزارتوهای مثبت آن سیال‌اند که متاسفانه زمین در مدارهای منفی دوران است. در این شرایط دوران کودکی و نوجوانی قبل از بلوغ فکری و معنوی از امنیت و ثبات روحی برخوردار نیست و متفاوت با دوره رمانتیک قرن هجدهم و نوزدهم میلادی این گونه تقارن و تنظیم روحی و روانی انسان را در دوره‌های بعدی زندگی جستجو می‌کند.

موجوداتی که قدرت‌های برتری در جهان‌های چندگانه دارند در جزییات حوادث دخالت نمی‌کنند بلکه تنها تعادل بین مدارهای مثبت و منفی ایجاد می‌کنند. از اینرو بیشتر خنثی هستند و در دوگانه خیر و شر قرار نمی‌گیرند.

گونه فانتزی در هر شکل، قالب، ویژگی، و با هر تحول زمانی خود که باشد مستلزم نویسنده خلاق است که ذهن سازنده آن در ظرف تنگ پیرامونش نمی‌گنجد. ذهنی که مرزی برای حصارهای زمان، مکان و قانون‌های بی‌بنیاد نمی‌شناسد. گونه فانتزی، هنری متمایز است که با جان بخشی نویسنده از شاخ و برگ انگشتانش می‌گریزد وبه سیمایی غیر باور شکل می‌گیرد. شکلی که خواننده را به دنیای تازه‌تری از آمیختگی زیبایی، آزادی و تکامل در سایه تحول می‌رساند.

یادداشت‌ها:

(۱) تخیل مکالمه‌ای (The Dialogic Imagination) مقاله‌ای از میکاییل باختین (۱۸۹۵ – ۱۹۷۵) متمرکز بر زبان در رمان و تفاوت رمان با سایر ژانرهای ادبی است. او مشخصه ذاتی رمان را در تقابل با یک گونه ادبی مثل حماسه توضیح می‌دهد. از نظر او رمان با تمدن پس از صنعتی که ما در آن زندگی می‌کنیم تناسب دارد، زیرا رمان بر مبنای تنوع به تبلور و شکوفایی می‌رسد. در صورتیکه حماسه سعی دارد آن تنوع را از دنیا حذف کند. به عقیده او رمان ژانر یگانه‌ای است که خود قابلیت در آغوش‌گیری، و بلعیدن ژانرهای دیگر را نیز دارد اما سایر گونه‌های ادبی نمی‌توانند از رمان تقلید کنند بدون‌اینکه به هویت بارز خود لطمه نزنند. باختین فانتزی را هم گونه‌ای از رمان با همان ویژگی‌ها معرفی می‌کند.

(۲) قصه پری‌وار (Fairytale) با تعریف جی. ای. کادن در کتاب تعریف اصطلاحات ادبی به ادبیات شفاهی و مردمی تعلق دارد و گونه نوشتاری آن نثری روایتی است درباره حوادث خوشایند و ناخوشایند شخصیت‌ها در دنیای ماوراء طبیعه. سحر، جادو، طلسم، افسون، و تبدیل و تغییر گونه‌ای به گونه دیگر از ویژگی‌های اصلی آن است.

(۳) افسانه (Legend) داستان روایتی است که مابین اسطوره و وقایع تاریخی قرار می‌گیرد. «شاه آرتور»، «بیوولف» و «رابین هود» افسانه‌هایی هستند که با گذشت زمان بزرگتر و طولانی‌تر و فرا واقعی شدند. ریشه آن به ادبیات شفاهی، آوازها، قصیده‌ها و داستان‌های قدیسین باز می‌گردد.

(۴) اسطوره (Myth) داستان غیر واقعی در رابطه با فرایندهای ماوراء طبیعه و قهرمان با توانایی مافوق بشر است. علاوه بر شخصیت‌های خداگونه، درگیر رازهای خلقت، نیروهای جهانی و نظم و قانون طبیعی نیز می‌باشد.

(۵) گوتیک (Gothic) نوعی رمان مشهور در اوایل قرن نوزدهم و اواخر قرن هجدهم است که ریشه در خونریزی و وحشی‌گری‌های قرون وسطی دارد. عوامل و خصوصیات ماوراء طبیعه، خانه ارواح، سیاه چالها و فضای تاریک آن همگی گونه کاملی از ترس وحشت است که خواننده را منجمد می‌کند. «اسرار آدلفو» اثر آن ردکلیف (۱۷۹۴) و «قلعه آترنتو» اثر والپل (۱۷۱۷–۱۷۹۷) از معروفترین آنهاست.

(۶) نگاهی به داستان‌های پری‌وار (On Fairy Stories)) مقاله‌ای از جان روئل رولند تالکین است که دنیای فانتزی، قصه‌ها و داستان‌های پری را مورد بحث قرار می‌دهد. او اذعان دارد که نویسنده فانتزی، دنیای فرعی (Secondary World) خلق می‌کند که به وسیله‌ی آن خالق فرعی (Secondary Creator) می‌شود (ص ۱۰). به عقیده‌ی او، هنر نویسنده در خلق اثر، تلفیق تصاویر ذهنی با دنیای فرعی خلق شده است به گونه‌ای که جذاب و واقعی باشد(ص ۱۵). فانتزی، رهایی از تسلط واقعیت‌های روزمره است (ص ۱۶). از نظر او قصه‌های پری، مربوط به سلسله حوادثی است که در دنیای فرعی برای قهرمان پری یا موجودات غیر انسان اتفاق می‌افتد. اما داستان‌های پری به حوادثی منجر می‌گردد که برای قهرمان انسان در سرزمین فرعی پدید می‌آیند.

(۷) فیلیپا پیرس (۱۹۵۵) ،(Philippa Pearce–۲۰۰۸)،نویسنده فانتزی بریتانیایی بود که برای کودکان می‌نوشت. قبل از هجده سالگی به دلیل بیماری تحصیل را آغاز نکرد. از جمله آثار مشهور او «رودخانه کم»،«باغ نیمه شب تام»،«زن سنجاب» و «خیابان

شماره ده» می‌باشند.

(۸) لوسی بوستن (۱۹۱۸) ،(Lucy M. Boston–۱۹۹۹)،نویسنده فانتزی بریتانیایی که معروف به داستان‌های طولانی و سری‌های «گرین نو» است.

(۹) مری نورتون (۱۹۰۳) ،(Mary Norton–۱۹۹۲)، نویسنده فانتزی کودک که در کینگدم متولد شد. از جمله مکتوب‌های مهم او سری داستان‌های «قرض گیرندگان» است.

(۱۰) ولدیمر پراپ (۱۸۹۵) ، (Vladimir Propp–۱۹۷۰) نویسنده، دانشمند، منتقد ادبی روسی بود که «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه»ی او قدمی مثبت در اثبات نظریه‌های ساختارگرایی داشت. او در این کتاب، الگوها، ساختار و شخصیت‌های ثابتی را معرفی می‌کند که در ضمن جهانی بودن، قابل اثبات در حوزه‌های ادبیات، تئاتر، فیلم، و سریال‌های تلویزیونی نیز هستند. او نظریه شکل‌گرایی روسی را گسترش می‌دهد تا به بررسی ساختارهای روایتی مانند قصه‌های پری‌وار بپردازد. او می‌گوید تمام قصه‌های پری بر اساس سی و یک بخش ثابت طراحی شده‌اند به نام «کاربردهای روایتی»(Narrative Functions) که پشت سر هم با ترتیبی منظم و منطقی اتفاق می‌افتند.

(۱۱) جورج مک دونالد (۱۹۰۵ –۱۸۲۴) ،(George Mac Donald) شاعر، کشیش، رمان‌نویس فانتزی، و قصه‌های پری اسکاتلندی بود که تأثیر بسیاری بر لوییز و الیت گذاشت. عمده کارهای مهم او «شاهزادگان و جن‌ها»، «دیوید الدینگبراد»، «پشت باد شمالی» و «روح زن پلید» می‌باشند.

(۱۲) مکالمه‌های چند گانه از زبان‌های متفاوت (Heteroglossia)باختین در مقاله‌ی «تخیل مکالمه‌ای»، درباره صداهای اجتماعی چند گانه صحبت می‌کند که وارد داستان می‌شوند و با هم ارتباط پیدا می‌کنند. این صداها همان سخن نویسنده، سخن راوی، سخن ژانر، و سخن شخصیت داستان هستند. از دید او این سخنان هم زبان شناختی است و هم ورا زبان شناختی. در فانتزی پدیده دیگری نیز می‌باشد که باختین آنرا زبان‌های ملی متفاوت درون یک فرهنگ معرفی می‌کند به نام.(Polyglossia)

(۱۳) کشمکش درونی شخصیت(Inter Subjectivity) ، اصطلاحی است که برای فانتزی پس از نو گرایی به کار می‌رود. در این گونه تضاد درونی و کشمکش برای انتخاب یکی از دو راهی‌های خیر و شر بیش از تضادهای بیرونی و پیروزی شخصیت خواننده را درگیر می‌کند.

(۱۴) دایانا وین جونز (۱۹۳۴) ،(Diana Wynn Jones)، نویسنده فانتزی بریتانیایی کودکان است. کارهای شناخته شده او رمان‌های «قلعه تکان دهنده هولز» و «ارباب سیاه درک هولم» هستند.

(۱۵) فیلیپ پولمن (۱۹۴۶)،(Philip Pullman)، نویسنده فانتزی بریتانیایی کودکان است. سه‌گانه «نیروی اهریمنی» او کتاب برجسته و قابل ذکر است. با اولین مجموعه «سپیده شمالی» یا «قطب نمای طلایی»، مدال کارنگی را به خاطر بهترین رمان کودک در سال ۱۹۹۵ کسب کرد. برای کتاب دوم «خنجر ظریف»، جایزه بهترین کتاب کودک در سال ۲۰۰۲ به او تعلق گرفت و با تکمیل کتاب سوم «دوربین کهربایی» در سال ۲۰۰۳ شهرت بی سابقه‌ای کسب کرد.

(۱۶) سوزان مری کوپر (۱۹۳۵) ،(Susan Mary Cooper)، نویسنده انگلیسی فانتزی با اثر معروفی چون «سیاهی در حال طغیان است». این رمان شامل پنج فانتزی درباره اسطوره‌های ولز و انگلستان است.

(۱۷) فریدریش نیچه (۱۸۴۴) ،(Friedrich Nietzsche–۱۹۰۰)، فیلسوف بزرگ آلمانی مکتب اگزیستانسیالیسم بود.از مشهورترین عقاید وی نقد فرهنگ، دین و فلسفه امروزی بر مبنای سئوالات بنیادینی درباره بنیاد ارزش‌ها واخلاق بوده است. او در کتاب «چنین گفت زرتشت» مذهب را زاده خیال می‌داند که مانع پیشروی جامعه، آرمان‌ها و ارزش‌های انسانی است.

(۱۸) ژاک دریدا (۱۹۳۰) ، (Jacques Derrida–۲۰۰۴)، او که از عرصه پدیدارشناسی به ساختارگرایی و ساختارشکنی نزدیک شد با دیدگاهش درباره زبان، معنا، و ماهیت متن مورد ستایش ارتباط شناسان قرار گرفت. مشهورترین اصطلاح او ساختارشکنی یا واسازی است به معنای ویران کردن و در عین حال ساختن است. او با نظریه خود تحول جدیدی در استفاده مکرر از متن و خواندن پی‌درپی آن برای بدست آوردن معناهای تازه تر ایجاد کرد که با سنت قطب گرایی‌های دو گانه خوبی و بدی و... متفاوت بود. بدین ترتیب کدها و معیارهای سنجش ساختارگرایی و کلاسیک به تدریج به حاشیه می‌روند تا با پیدا شدن معناهای جدید در متن به خوانش و نقطه نظر دیگری دست یافت.

منابع:

Gray, Donald. Alice in Wonderland. Norton:1992Gray

Stocker, Barry. Derrida on Deconstruction. Routledge: 2006

Haynes, Deborah. Bakhtin and the Visual Art. Princeton: 1995

J.R.R.Tolkien. On Fairy Stories. The Tolkien Reader (New York: Ballantin 1966). P. 16

Howthorn Jeremy. A Glossary of Contemporary Literary Theory. Norway, University of Trondheim: 1994

Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms. In U. S, Penguin Books:1984

http://goliath.ecnext.com/coms2/gi_0199-2908149/Fairy-tale-and-fantasy-from.html