مقاله

فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکان

نویسنده: کی‌یران اگان
مترجم: شیوا خوئی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«یکی بود، یکی نبود. روزی بلبلی روی هره پنجرهٔ اتاق پرنسس سِریما[1] در بغداد نشست و به او گفت؛ مواظب وزیر خبیث باشد...»

لحظه‌ای درنگ کنید! بلبلان نمی‌توانند سخن بگویند. اگر چنین قصه‌ای را برای کودکان تعریف کنیم، باورهای غلطی در مورد واقعیت به خورد آن‌ها داده‌ایم. با وجود این، اغلب مردم این نوع فانتزی را بی‌ضرر می‌دانند؛ با این توجیه که حتی اگر بچه‌ها ابتدا باور کنند که بعضی از پرندگان قدرت تکلم دارند، به زودی یاد می‌گیرند که در جهان واقعی، آن‌ها نمی‌توانند حرف بزنند. اما سردرگمی‌هایی که داستان‌های فانتزی پیچیده و ریزساخت ایجاد می‌کنند، به این آسانی قابل تحلیل نیستند و احتمالاً ادراک ما را در طول زندگی، متأثر و گاهی تحریف می‌کنند. این داستان‌ها ممکن است کلیشه بسازند؛ از کلیشه‌های ساده‌ای هم‌چون تشبیه پیرزنان خمیده به جادوگر تا کلیشه‌های پیچیده‌ای در مورد این که چرا بعضی افراد دست به سرقت می‌زنند یا اوقات‌شان را صرف کمک به معلولان می‌کنند. با این فرض که علت این رفتارها شیطان یا نیک‌سرشتی ذاتی انسان است.

طیف باورهای تحریف شده مردم، فقط در داستان‌های فانتزی ریشه ندارد. بعضی از برجسته‌ترین اندیشمندان چون افلاطون، روسو[2]، مونتسوری[3] و دیگران، دشمنان سرسخت فانتزی برای کودکان بوده‌اند.

از دید آن‌ها، فانتزی بدون شک، به برداشت‌های غلط و سردرگمی عمیق منجر می‌شود. عکس‌العمل عادی، نسبت به چنین ادعایی، امروزه مردود اعلام کردن آن است. این مشکلی است که ما با این متفکران پاکدین داریم و این دیدگاه که تئوری‌های آن‌ها سبب ساده‌انگاری و دوری‌شان از عقل سلیم می‌شود، گرایشی غالب است. چطور ممکن است خواندن داستان‌هایی دربارهٔ بابا ـ یاگا[۴] یا خرگوش پیتر[۵] یا پیشرفت‌های کرم کوچک، ریچارد اسکیری[۶] که تا حد یادگیری رانندگی با ماشین اسپرت بوده، چنین تأثیرات مخرب و زیان‌باری داشته باشد؟ باید به یاد داشت که عقل سلیم امروز، فقط پذیرش تئوری دیروز، بدون پرسش است. در حالی که ما باید خردمندانه و دقیق، ارزش‌ها و مخاطرات فانتزی را با بررسی خلاصه‌وار تئوری‌های مطرح، لحاظ کرده باید و ببینیم آیا این تئوری‌ها قادرند ما را در تصمیم‌گیری درباره این که داستان‌های کودکان باید شامل فانتزی باشند یانه، یاری دهند یا نه؟

اما قبل از این، باید سؤال کرد فانتزی چیست و چرا این قدر جذاب است؟ در این مورد هم تئوری‌های پیچیده‌ای وجود دارد که تئوری‌های فروید و یونگ، از این میان قابل توجهند و هر دو نیز رنگ و بویی از فانتزی درخود دارند. من توجیهی ساده‌تر و شاید شگفت‌انگیز پیشنهاد خواهم کرد که حاوی رهنمودهایی برای گزینش داستان است. نیازی به تشخیص تئوری‌های پالایش شده نیست که بگویند بعضی داستان‌ها برای کودکان ترس و وحشت به ارمغان می‌آورد؛ از غول‌های واقعاً باورنکردنی زیر تخت شما که مچ پای برهنه‌تان را با انگشتان استخوانی و سرد خود چنگ می‌زنند تا وحشت‌های جداً فلج‌کننده که کابوس‌های شبانه و سال‌ها بی‌خوابی، ارمغان آن‌هاست.

از طرف دیگر، در بعضی داستان‌ها با دنیایی خیالی مواجه می‌شویم که بسیار جذاب و شیرین است؛ دنیایی از «فانتزی شاد» که در آن اثری از درد، مرگ، بیماری، ظلم، بی‌رحمی و غیره نیست. تعامل ما با داستان‌هایی که ترس و وحشت یا دنیایی آزاد از درد تولید می‌کنند، چگونه باید باشد؟

اگر می‌خواهیم داستانی بگوییم که شخصیت‌های آن از جایی به جای دیگر نقل مکان کنند، چه فرقی می‌کند که با اتوبوس سفر کنند یا با قالیچه جادویی؟ این سؤال به موضوع مورد تأکید در این بحث، اشاره‌ای مستقیم دارد.

آیا سفر با قالیچه جادویی، دروغی بیش نیست که در بهترین حالت، امیدهای واهی و حسرت یک دنیای دست نیافتنی را می‌آفریند؟ یا آن که نوعی آزادسازی ذهن و محرکی برای قوهٔ تخیل است که ما را قادر می‌سازد در مورد دنیای واقعی خودمان، به طور مؤثرتری بیندیشیم؟ و یا شاید جدا از دلمشغولی‌های جدی اجتماعی و روان‌شناسانه، می‌توانیم آن را نوعی «زیبایی‌شناسی» جالب توجه به حساب آوریم؟ یک جور تفریح بی‌ضرر؟ فانتزی به مثابه امکانی برای جبران آسیب‌های اجتماعی و فاجعه روانی و نیز هم‌چون عاملی حیاتی برای سلامت روانی کودکان و سازگاری اجتماعی شناخته شده است. اجازه بدهید ببینیم جایی برای تفریح هم هست یا نه؟

معتقدم ما باید نسبت به نوع و میزان ترسی که داستان‌های فانتزی برای برخی کودکان ایجاد می‌کنند، حساس و تیزبین باشیم، فکر نمی‌کنم که عکس‌العمل‌های فوبیک بعضی کودکان، دستاویز کافی برای محروم ساختن همه آنان از فانتزی یا حتی آن دسته از کودکانی که پاسخ‌های شدیدی می‌دهند، باشد. البته کنترل والدین بیشتر لازم است.

فانتزی؛ موافقان و مخالفان

افلاطون عقیده دارد که شروع آموزش کودکان باید به شکل داستان باشد و بنابراین: «اولین کار ما نظارت بر ساخت حکایات و افسانه‌ها و رد کردن آن‌هایی است که رضایت‌بخش نیستند. ما از پرستاران و مادران خواهیم خواست که تنها داستان‌هایی را که مورد تأیید ماست، برای کودکان‌شان تعریف کنند و بیشتر در اندیشه شکل دادن به روح بچه‌ها از طریق این داستان‌ها باشند تا مالیدن دست و پای آن‌ها برای تقویت و خوش و خرم شدن‌شان». (جمهوری، جلد دوم، ص ۳۷۷)

به عقیدهٔ افلاطون، داستان‌هایی که کودکان در اوایل زندگی خود می‌شنوند، تأثیر عمیقی بر آن‌ها خواهد گذاشت و از این‌رو، او می‌خواهد از شرّ داستان‌هایی که از دید وی، منظری نادرست از واقعیت در ذهن کودکان ایجاد می‌کند، خلاص شود. تأکید او بیشتر بر تأثیر درمانی داستان روی ذهن کودکان است تا رسیدگی به جسم آن‌ها.

با وجود چنین نگرشی به نقش داستان و با این نیت بسیار جدی، جای تعجب نیست که چنین نتیجه می‌گیرد: «بسیاری از داستان‌هایی که اکنون مورد استفاده‌اند، باید حذف شوند.» (جمهوری، جلد دوم، ص ۳۷۷) افلاطون می‌گوید، ما باید قدرت تشخیص این را داشته باشیم که «یک کودک نمی‌تواند معنی تمثیلی[۷] [یک داستان] را از معنای لغوی[۸] آن تمییز دهد.» (جمهوری، جلد دوم، ص ۳۷۷)

بنابراین، او مصر است که مادران و پرستاران نباید: «کودکان را با داستان‌های شیطانی ارواح که به

اشکال گوناگون و عجیب و غریب در شب سرگردانند، بترسانند. این داستان‌ها غیر از توهین به مقدسات و خدایان، کودکان را بزدل و جبون بارمی‌آورد.» (جمهوری، جلد دوم، ص ۳۸۰)

به عبارتی، او می‌گوید ما باید از رواج چنین داستان‌هایی که برداشت‌های غلطی از واقعیت در ذهن کودکان می‌آفرینند، پرهیز کنیم. «گول خوردن درباره حقیقت اشیا و غرق شدن در غفلت و اشتباه و یدک کشیدن برداشت‌های غیرواقعی، چیزی است که هیچ کس تن به آن نمی‌دهد.» (جمهوری، جلد دوم، ص ۳۸۱)

استفاده مثبت از داستان از دید افلاطون، تحریک به شجاعت، آموزش این که از مرگ نباید هراسید، القای اصالت و شرافت قلب و وفاداری به حقیقت است. غفلت یا اشتباه دربارهٔ حقیقت، از فجایع جبران‌ناپذیری است که می‌تواند برای ما اتفاق بیفتد؛ البته طبق نظر افلاطون و متعاقب آن، به دردها و مصائب بی‌شماری مبتلا خواهیم شد. فانتزی عاملی در جهت ایجاد این برترین فاجعه است.

شاید به قول افلاطون، داستان‌های فانتزی شجاعت را سست می‌کنند. آن‌ها دنیایی را برای کودک به نمایش درمی‌آورند که در آن تهدیدهای تعریف نشده، اما خوف‌انگیز، در پشت نمای آرام دنیای روزمره پنهان شده‌اند. تشویش‌های بازدارندهٔ ما ممکن است با هیولاهای زیرتخت آغاز شوند، اما به صورتی مبهم و نامشخص‌تر با ما بمانند و در کار و روابط ما خلل ایجاد کنند یا لذت را از زندگی، بربایند

دو هزار سال بعد، ژان ژاک روسو، همین دیدگاه و موضع را اتخاذ کرد. او یک داستان فانتزی را که عموماً برای کودکان قرن هجدهم گفته می‌شد، به عنوان مثال ذکر کرد: «روباه و کلاغ». بدون شک، نسخه‌ای از این داستان را خوانده‌اید. کلاغ با تکه‌ای پنیر به منقار، روی شاخهٔ درختی نشسته. روباه او را می‌بیند و شروع به چاپلوسی می‌کند، مثلاً این که او آن قدر از هر جهت زیبا و جالب است که حتماً باید صدای زیبایی هم داشته باشد. کلاغ نادان چنان محو چاپلوسی‌های روباه می‌شود که دهان به آواز می‌گشاید، پنیر می‌افتد. روباه پنیر را می‌قاپد و پا به فرار می‌گذارد. روسو داستان را موشکافانه تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که داستان چقدر برای کودکان که با قراردادهای مفروض آن ناآشنا هستند، گنگ و گیج‌کننده است. البته انتقاد اصلی او، به پیام اخلاقی داستان است که کاملاً با آن‌چه مدنظر نویسنده است، فاصله دارد. کودکان نقش کلاغ را نمی‌پذیرند و نمی‌آموزند که نباید فریب چاپلوسی را بخورند، بلکه به روباه مکار احساس نزدیکی می‌کنند و یاد می‌گیرند که از نواقص دیگران به نفع خود امتیاز بگیرند.

این حکایت، دنیایی را به تصویر می‌کشد که در آن انسان‌ها برای منفعت‌طلبی چاپلوسی می‌کنند و دروغ می‌گویند و نمایش این دنیا به گونه‌ای است که کودک، شرارت و خباثتی را که داستان توصیف می‌کند، تحسین می‌کند. تحلیل مختصر او از چند داستان دیگر از این دست، نشانگر تأثیر و تحسین کودکان نسبت به فریب و مکر، بی‌عدالتی، بی‌بند و باری و افراط، بی‌رحمی، پول پرستی و طیفی از شرارت‌هاست.

این انتقادها پوچ نیست؛ حتی اگر خلاف عقل سلیم به نظر برسد. عقل سلیمی که تئوری‌های روان‌کاوانه راجع به طبیعت و موارد استفادهٔ فانتزی، از اوایل قرن بیستم به بعد، آن را تغذیه کرده‌اند.

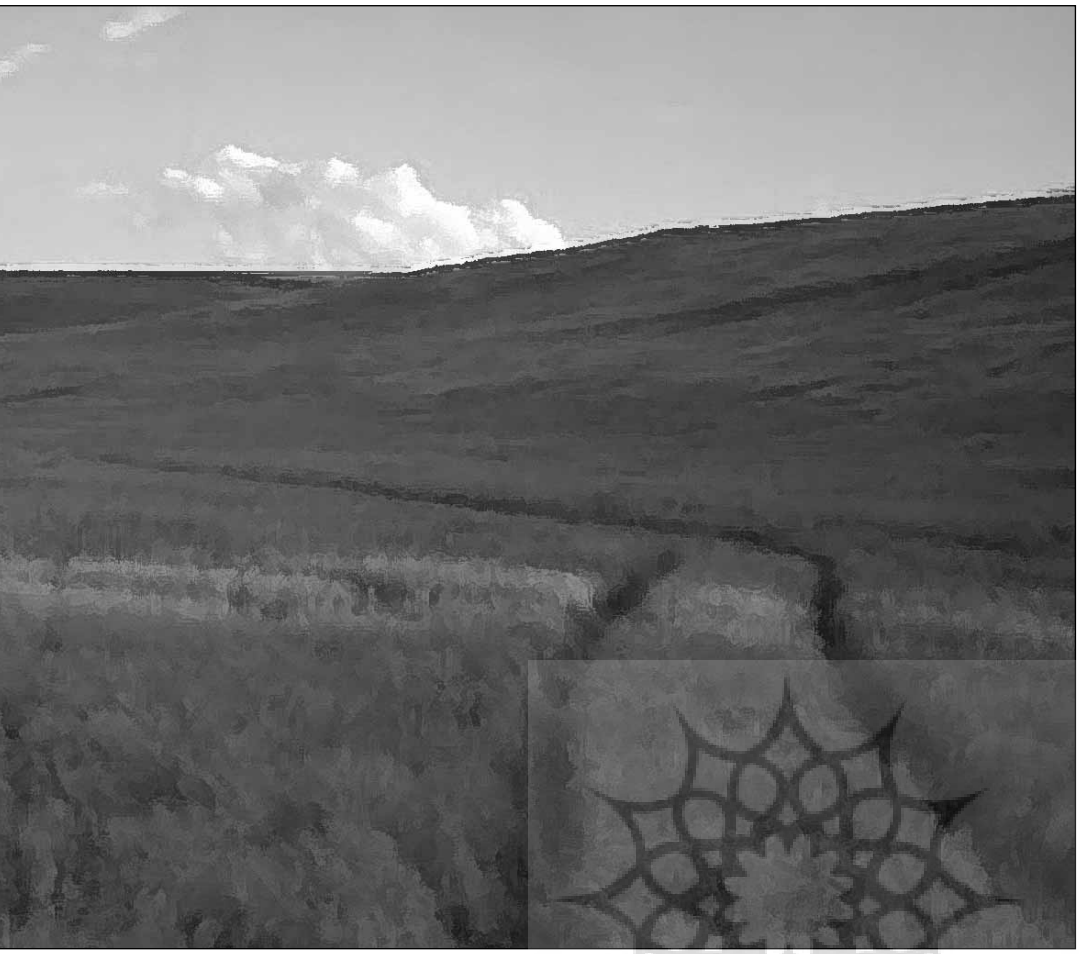
همهٔ ما می‌دانیم که در میان مکر، ظلم، پول‌پرستی و غیره احاطه شده‌ایم و علی‌رغم این که ربط دادن داستان‌های فانتزی به دخیل بودن در این خباثت‌ها بسیار اهانت‌آمیز می‌نماید، مبرا دانستن این داستان‌ها از چنین تقصیراتی، خیلی هم روشن نیست.

اگر به شهروندان دوروبرمان و نیز به درون خودمان نگاهی بیفکنیم ـ درصورتی که شهامت آن را داشته باشیم ـ برداشت‌های غیرحقیقی بسیاری راجع به واقعیت، در ذهن‌مان خواهیم یافت. چگونه عقاید متنوع و ناهمساز خود را می‌سازیم؟ و آیا فانتزی‌های دوران کودکی، آن طور که افلاطون و روسو معتقدند، در شکل‌گیری این ناسازگاری‌ها نقش دارند؟

روسو چنین نتیجه‌گیری می‌کند که فانتزی برای بزرگسالان بلامانع است، اما کودکان تنها باید با واقعیت سروکار داشته باشند. با ملحوظ ساختن این موضوع، بد نیست یادآوری کنیم، همان طور که ج. ر. ر. تالکین[۹] (۱۹۴۷) اشاره می‌کند، آن چه ما به عنوان داستان‌های فانتزی کلاسیک کودک در نظر می‌گیریم، در اصل برای کودکان نوشته نشده‌اند.

او تبار این داستان‌ها را به اتاق خواب نوزادان که در عصر و طبقه اجتماعی او از مد افتاده بود و مبلمان دِمُده اتاق نشیمن بزرگسالان، در مقایسه با اتاق بازی کودکان، تشبیه می‌کرد. یکی از بحث‌هایی که به نسبت بیشتر شناخته شده و گویاتر است و ارزش داستان‌های فانتزی را بررسی کرده، از آنِ برونو بتلهایم[۱۰] (۱۹۷۶) است. او بسیار از فروید سود جسته و معتقد است که داستان‌های فانتزی، برای سلامت روانی کودکان اهمیت حیاتی دارند. به اعتقاد او، داستان‌های زندگی واقعی، احتمالاً بیشتر باعث بروز مشکلات روانی و یا ایجاد برداشت‌های کاذب از واقعیت می‌شوند تا فانتزی‌ها.

شخصیت‌های برجسته تاریخی و نیز قهرمانان داستان‌های واقعی، می‌توانند برای کودکانی که در



ممکن است فانتزی نوعی سردرگمی ارائه دهد، اما واسطه‌ای برای چند سؤال بنیادین ما نیز هست: ما چرا و چگونه با دیگر حیوانات متفاوتیم؟ چرا می‌میریم و مرگ چیست؟ چرا و چگونه فرهنگ، ما را از دنیای طبیعی جدا می‌سازد؟

مرحله رشد هویت خود هستند. بسیار آزاردهنده باشند؛ چرا که کودک را در مقایسه با اعتماد به نفس، نیک‌سرشتی یا قدرت قهرمانان داستان، ناچیز و کم اهمیت جلوه می‌دهند. چگونه کسی می‌تواند به خوبی مادر ترزا یا نلسون ماندلا باشد؟

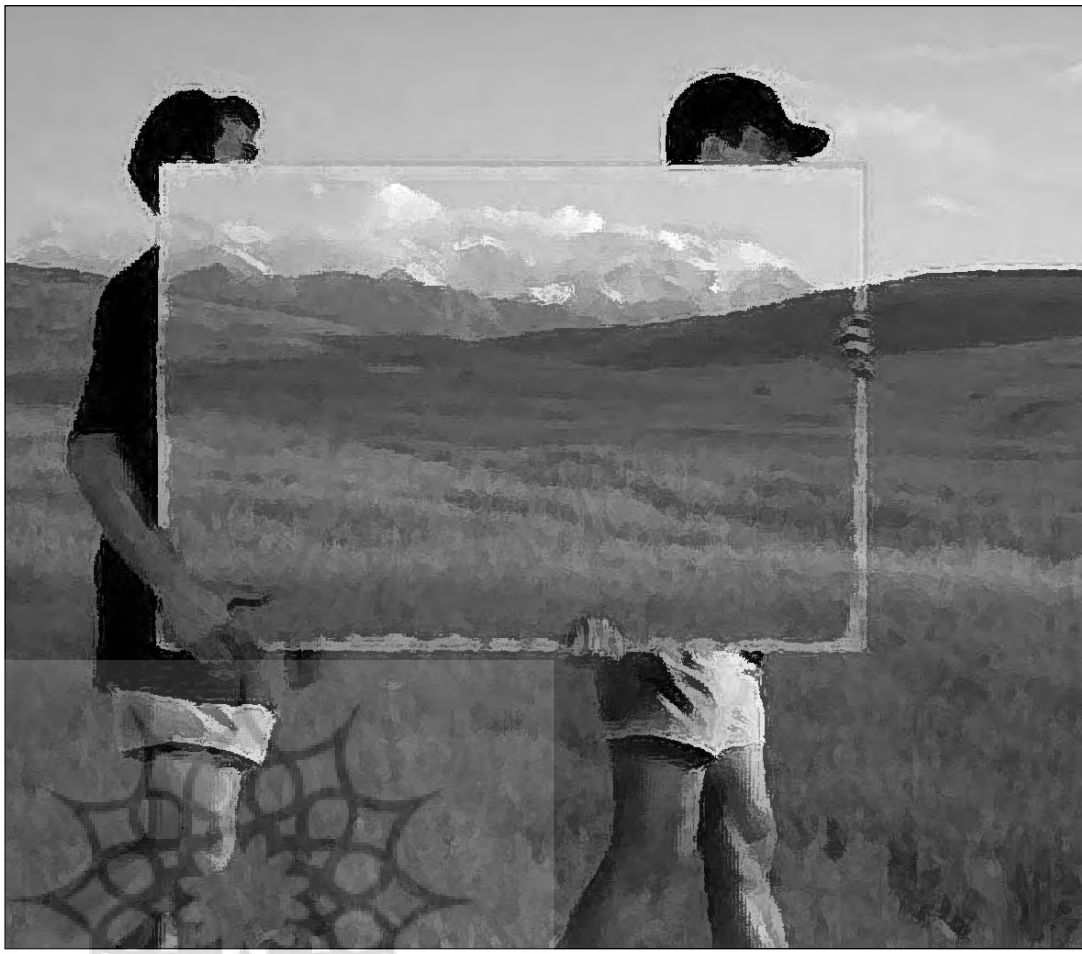
یکی از ارزش‌های شخصیت‌های فانتزی، این است که کودکان خود را با آن‌ها مقایسه نمی‌کنند و بنابراین، در مقابل سوپرمن یا سپیدبرفی احساس عجز و کمبود نمی‌کنند.

به عقیدهٔ بتلهایم که مخالف افلاطون و روسوست، داستان‌هایی که نزدیک به زندگی روزمره و واقعی کودک هستند، بیشتر ممکن است کودک را نسبت به این که چه چیز واقعی است و چه چیز نیست، دچار سردرگمی کنند. کودکان فاقد تجربه تشخیص چیزی که ممکن است واقعی اما غیرعادی باشد، از آن چه می‌تواند غیرواقعی اما محتمل باشد، هستند... ارزش فانتزی در این است که کودکان، خیلی سریع تفاوت آن را با دنیای واقعی تشخیص می‌دهند.سی.اس. لوئیس[11] ، نویسنده سری کتاب‌های نارنیا، نگاهی مشابه دارد: «من فکر می‌کنم داستان‌های کودکانه‌ای که تظاهر به واقعیت‌گرایی می‌کنند، بیشتر ممکن است کودکان را فریب بدهند [تا داستان‌های فانتزی]. من هرگز انتظار نداشتم که جهان واقعی، شبیه حکایاتی باشد که شنیده بودم. فکر می‌کنم توقع داشتم مدرسه‌ام شبیه مدرسه‌های داستان باشد. فانتزی‌ها مرا فریب ندادند، داستان‌های مدرسه چرا.» (۱۹۸۲، صفحات ۶۳ و ۶۴)

به اعتقاد بتلهایم، یکی دیگر از ارزش‌های داستان فانتزی این است که به کودک اجازه می‌دهد با افکار و عقاید بازی کند. در مقابل مشکلات و فشارهای زندگی روزمره، این داستان‌ها نوعی تسلی و دلگرمی به شمار می‌آیند:

«مانند همه هنرهای باشکوه، حکایات، لذت و آموزش را توأمان دارند. نبوغ آن‌ها در این است که این مهم را به طریقی مستقیم و بی‌واسطه، با کودک به انجام می‌رسانند.» (بتلهایم، ۱۹۷۶، ص ۵۳)

داستان‌های فانتزی، این حُسن را نیز دارند که در مواجه با مشکلات زندگی واقعی، راه حل‌های



نویسندگان هواخواه فانتزی، استدلال می‌کنند که این ارتباط بین فانتزی و بیماری روانی نه تنها درست نیست، بلکه در واقع کاملاً عکس واقعیت است. فانتزی واقعیت را تخریب نمی‌کند، بلکه آن را غنی‌تر می‌سازد.

ارزشمندی ارائه می‌دهند: «حکایات خیالی، کودکان را وامی‌دارند آن چه را داستان در مورد زندگی و طبیعت انسان آشکار می‌سازد، در زندگی خود به کار گیرند و در این مورد رویاپردازی کنند.» (همان، ص ۴۵) بنابراین: «محتوای داستان تخیلی هرچه باشد. جز شرح مبسوط و اغراق‌های پرزرق و برق وظایف و تکالیفی [که کودکان مجبورند] انجام دهند و نیز ترس‌ها و امیدها [ی آن‌ها] نیست.» (ص ۴۰)

هم‌چنین ویلیام کیلپاتریک[۱۲] و گریگوری[۱۳] و سوزان. ام. ولف[۱۴] (۱۹۹۴)، به رجحان فانتزی بر داستان‌های واقعی تأکید دارند. به عقیده آن‌ها، به کودکی که پدر و مادرش از هم جدا شده‌اند، لزوماً از طریق خواندن داستان‌هایی درباره فرزندان طلاق نباید کمک کرد. آن‌ها از مادر پسری ده ساله نقل قول می‌کنند که تقلای پسرش را برای مقابله با سرطان توصیف می‌کنند: «اوایل بسیار غمگین بود، اما بعد از چند درمان دردناک، بدبینی او کمرنگ شد. ما ترسیدیم نکند امیدش را کاملاً باخته باشد. واقعاً نگران زندگی‌اش بودیم. بعد داستان رنج‌های هرکول را در کتاب اسطوره‌ها خواند و دوباره خواند و به نظر رسید که این داستان، امیدش را به او بازگرداند.» (ص ۴۴)

نویسندگان یاد شده، چنین ادامه می‌دهند: «داستان هرکول، پسر را تشویق کرد که بر ترس‌های خود فائق آید و مبارزه شخصی خود علیه سرطان را در قالبی اسطوره‌ای بریزد. احتمالاً او بسیار خوش‌شانس بوده که چند بزرگسال خوش‌نیت، به او کتابی راجع به پسری با بیماری سرطان نداده‌اند. این قسم کتاب‌ها، اغلب فقط به درد افزایش افسردگی می‌خورند.» (ص ۴۴) البته ممکن است بخواهیم در تعبیر روحیه خوب پسر و نسبت دادن آن تنها به داستان هرکول، جانب احتیاط را رعایت کنیم. نیز این نکته را که مورد تأکید مکرر سی.اس. لوئیس است، مدنظر داشته باشیم که سلیقه کودکان و علاقه‌شان به داستان‌ها، به اندازه بزرگسالان متنوع و گونه‌گون است و این که داستانی ظریف و خوش‌ساخت دربارهٔ پسری دچار سرطان، برای یک کودک می‌تواند همان تأثیر مفیدی را داشته باشد که خواندن داستان هرکول برای کودکی دیگر.

استفاده مثبت از داستان از دید افلاطون، تحریک به شجاعت، آموزش این که از مرگ نباید هراسید، القای اصالت و شرافت قلب و وفاداری به حقیقت است. غفلت یا اشتباه دربارهٔ حقیقت، از فجایع جبران‌ناپذیری است که می‌تواند برای ما اتفاق بیفتد؛ البته طبق نظر افلاطون و متعاقب آن، به دردها و مصائب بی‌شماری مبتلا خواهیم شد. فانتزی عاملی در جهت ایجاد این برترین فاجعه است

بنابراین، فانتزی می‌تواند دنیایی خیالی بیافریند که در آن، کودکان مواجهه با بسیاری از مشکلات روانی ریشه‌ای را که خاص نوع بشر است، تمرین و تجربه کنند: «در تمام اشکال فانتزی، رویاها، خیال‌بافی‌ها یا بازی‌های تخیلی، ما به دل‌مشغولی‌های کاملاً واقعی، ترس‌ها و آرزوها هرچند عجیب و غیرممکن باشند، امکان ابراز وجود می‌دهیم.» (هاردینگ[15]، ۱۹۷۷ ، صفحات ۶۱ و ۶۲). حسادت، ترس، قوت، بی‌رحمی، خودخواهی در کنار عشق، عطوفت، شجاعت، امنیت و بردباری هم در فانتزی حضور دارند. اگر کودکان را تنها با داستان‌هایی با مضمون مجموعه اخیر تغذیه کنیم، به این امید که صفات مذکور را درونی سازند، آن‌ها را با این احساس گناه که تنها کسانی هستند که وسوسه شرارت دارند، رها کرده‌ایم. این احساس منجر به شرم، پنهان‌کاری، مکر و ناامنی روانی عمیق خواهد شد. این ادعای نویسندگان روان‌کاو مدرن، راجع به ارزش فانتزی است.

فانتزی هم‌چنین، منبعی روان‌شناسانه برای کودکانی است که واقعیت برای آن‌ها چیزی در چنته ندارد. نقشی را که فانتزی برای تامارا پیرس[16] بازی کرده، در نظر بگیرید:

«فانتزی برای گروهی که امیدوارم قلیل باشند، بسیار مهم است. آن‌هایی که چنان زندگی بی‌رحم و خشنی دارند که به هرچیزی که برای مدتی آن‌ها را از زندگی رقت‌بار دور سازد، چنگ بزنند. از خوانندگانی چون خودم صحبت می‌کنم؛ از خانواده‌هایی که امروزه نابه‌هنجار[17] خوانده می‌شوند. با جود این که عمل مطالعه به سبب زمانی که از من صرف می‌کرد، مرا از واقعیت دور می‌ساخت، قبل از این که فانتزی را کشف کنم، هیچ چیز افکار و رؤیاهای مرا آزاد نمی‌ساخت. اغلب از Tollien's Mordor دیدار می‌کردم؛ نه به خاطر آن چه آنجا اتفاق می‌افتاد، بلکه برای آن افق نیمه‌جان و بعد، از خلال آسمان بالای سرم، می‌توانستم تأثیر متقابل و نیروی جاودان نور و امید را ببینم.» (۱۹۹۳، ص ۵۱)

چه نتیجه‌ای باید بگیریم؟ این که فانتزی با آشفتن ذهن ما درباره واقعیت، آسیبی نامحسوس اما عمیق بر روان ما به جای می‌گذارد؟ یا این که برای سلامت روانی ما حیاتی است؟ یا هر دو؟ یا هیچ کدام؟ یا شاید هرکدام از این موارد، تا اندازه‌ای درست باشد؟ بعضی از انواع داستان‌های فانتزی، ممکن است مضر باشند و بعضی شاید مفید و یا یک داستان ممکن است روی کودکان مختلف در شرایط متفاوت، تأثیرات مخرب یا مثبتی داشته باشد.

خوب، تمام این‌ها ما را سردرگم‌تر خواهد کرد، اما من فکر می‌کنم ما می‌توانیم بخشی از این سؤال کلی را در مورد این که آیا باید فانتزی را تأیید یا رد کنیم، با اتکا به پژوهشی عمومی پاسخ دهیم. فانتزی یک فرم جهانی فرهنگی است و در همه فرهنگ‌ها، به گونه‌ای پرشور می‌زید و به نظر مهارناپذیر می‌رسد. تلاش کی.چوکووسکی[18] را که می‌خواهد در کتاب جذاب خود با عنوان از «دو تا پنج» (۱۹۶۳)، از خیر فانتزی بگذرد، شاهد این مدعاست.

چوکووسکی توصیف می‌کند چگونه اصل جزمی واقعیت‌گرایی، برای آموزش بعضی کودکان، در طول دهه‌های اولیه برپاییِ اتحاد جماهیر شوروی اعمال شد. او یکی از تأثیرات این نوع آموزش را در دفتر خاطرات ای.ال. استانچینس کایا[19]، یک دانشمند و مادر که پروسهٔ رشد پسرش را تا هفت سالگی به تحریر درآورد، به عنوان مثال ذکر می‌کند.

او می‌نویسد هدفش این بوده که «داستان‌های ساده واقع‌گرایانه را که از دنیای واقعیات و طبیعت برگرفته شده، جانشین داستان‌های غیرواقع‌گرایانه قومی و فانتزی کند.»

او بسیار مطمئن بود که پسرش، چیزی جز آن چه از نظر تجربی تأیید و ثابت شده، یاد نخواهد گرفت. و نتیجه؟ آن طور که او صادقانه، در دفتر خاطراتش گزارش می‌کند، پسرش از صبح تا شب فانتزی‌های خودش را می‌ساخت. پسر می‌گفت که فیل قرمزی به اتاق او آمده تا با او زندگی کند. او می‌گفت که او یک دوست خیالی دارد و مادرش باید مراقب باشد و روی آن صندلی ننشیند؛ چون ممکن است خرسی آن جا نشسته باشد یا قالیچه‌ای که او رویش نشسته، یک کشتی است که وقتی برف می‌بارد، به یک گوزن شمالی تبدیل می‌شود و یا به تازگی برای مادرش یک بچه ببر خریده و غیره و غیره.رفتار او درست مانند رفتار کودکی با قدرت خلاقه بالا بود که دنیایی فانتزی می‌آفریند؛ علی‌رغم این که هیچ چیزی از فانتزی دریافت نکرده و از نفوذ آن کاملاً مصون بود.

این مورد خاص می‌تواند به اشکال مختلف، هزاران بار تکرار شود و تأثیری بر این ادعا باشد که فانتزی، همراه زبان زاده می‌شود. از همان زمانی که ما می‌توانیم کلمات را تولید کنیم، با شعف درمی‌یابیم

که می‌توانیم با بهره جستن از کلمات، چیزها را آن گونه که نیستند، توصیف کنیم. می‌توانیم دروغ بگوییم، افسانه بسازیم و دنیاهای خیالی بیافرینیم. درست نیست بگوییم که کودکان، آفریدن فانتزی را یادمی‌گیرند؛ چون بزرگسالان داستان‌های فانتزی برای‌شان تعریف می‌کنند. فانتزی بخشی از وجود آدمی است. بنابراین، منطقی است چنین نتیجه‌گیری کنیم که موضع قدرتمند ضدفانتزی، نمی‌تواند گزینه‌ای واقع‌بینانه برای ما باشد. نیازی نیست از این که ممکن است روح کودکان با چیزهای غیرواقعی آسیب ببیند، بهراسیم. البته، هم‌چنان باید نگران تأثیرات خاص داستان‌های فانتزی باشیم، اما نه این که نفس فانتزی بد و نادرست باشد. مسئله فعلی ما این است که تحقیق کنیم و ببینیم فانتزی چیست و چگونه می‌توان به بهترین نحو از آن بهره جست.

ما می‌توانیم با عناصری که رؤیاها از آن ساخته می‌شوند، گره‌های فلسفی بی‌شماری بسازیم که در کار کشف هنر عجیب و پرابهتی باشد که با خیال عجین شده است. ادراک خیالی یا خطای باصره، می‌تواند به اندازهٔ حوادث دنیای واقعی یا حتی بیشتر از آن، زندگی ما را متأثر سازد و این در حالی است که ما هنوز مایلیم به این تعبیر بازگردیم که «ارزش آن تنها در ایجاد لذت و خوشی است

فانتزی چیست؟

تعاریف اصلی فانتزی، برگرفته از تئوری‌های روان‌کاوانه فروید و یونگ است. به عقیده فروید، فانتزی فرایندی بنیادی است که تصاویر منحصر به فرد خودش را طبق قواعد جانشین‌سازی، جابه‌جایی و غیره تولید می‌کند.

از دید یونگ، فانتزی نتیجه فوران خود به خودی ناخودآگاه است که احتمالاً الگوهای اصلی (archetypes) [۲۰] را آزاد می‌سازد؛ الگوهایی که موضوع شکل‌گیری خلاقیت‌ها و خیالبافی‌ها قرار می‌گیرد.

برای این که این تعاریف قانع‌کننده و باقی معنی‌دار باشند، شخص باید فرضیه‌های اصلی این مکاتب روان‌کاوانه را بپذیرد. اگر کسی در پذیرش آن‌ها دچار مشکل شود و یا اصلاً آن‌ها را نپذیرد، کجا باید به دنبال تعریفی جایگزین باشد که سرراست‌تر و صریح‌تر باشد؟

اشاره کردیم که فانتزی با زبان می‌آید. به این معنی که فانتزی اساساً یکی از فرآورده‌های ذهن زبان آموخته است. بنابراین، می‌توان برای یافتن سرنخ‌هایی در این مورد که فانتزی ریشه در کجا دارد، به مراحل رشد اولیه زبانی توجه کرد.

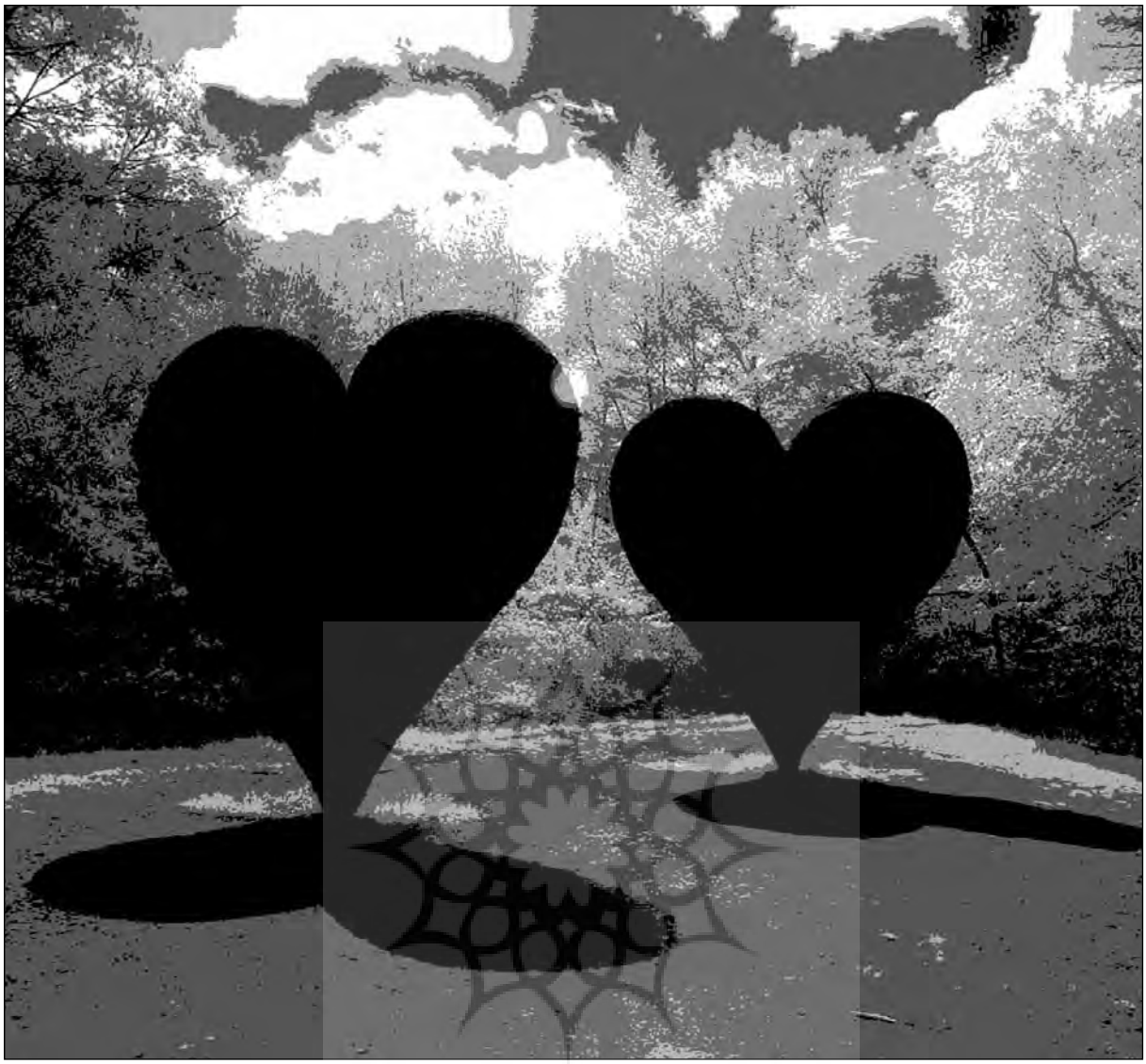
تئوری دیگری را به اختصار عنوان می‌کنم. در نظر بگیرید که کودکان، چگونه تسلط زبانی بر دنیای اطراف را می‌آموزند. کودکی روی صندلی پایه‌دار بلندی نشسته، فنجانی شیر را که داخل یخچال است، با دست لمس می‌کند. بعد با اخم، انگشتانش را عقب می‌کشد. مادر می‌گوید «سرده». بچه با دیدن آتش شومینه، به طرف آن می‌خزد تا این که پدر، بازوی حمایت‌کننده‌اش را حائل می‌سازد: «داغه». کودکان لزوماً اول از همه دماهایی را که گرم‌تر یا سردتر از دمای بدن‌شان باشد، می‌شناسند و نوعاً تسلط زبانی خود را بر دما، با آموختن کلماتی چون گرم و سرد آغاز می‌کنند. او نوک انگشت دست یا پایش را محتاطانه زیر دوش آب می‌گیرد و اعلام می‌کند «داغه!» اگر خیلی داغ باشد و یا می‌گوید «سرده!» اگر آب بسیار سرد باشد و پدر یا مادر به او اطمینان می‌دهند که آب به طور دلپذیری گرم است. اصطلاحات دیگر مربوط به دما، مثل «خنک» یا «خیلی داغ»، در طول طیفی از «داغ تا یخ» آموخته می‌شوند.

این روش یادگیریِ درک و تسلط بر عالم، از طریق زبان و مفاهیم، بسیار عمومیت دارد. کودکان ابتدا متضادها را با تجربه‌های فیزیکی خود می‌آموزند. مثلاً «داغ» گرم‌تر از بدن آن‌هاست، «سرد» یعنی سردتر از بدن‌شان، «بزرگ» یعنی بزرگ‌تر از بدن آن‌ها، «کوچک» یعنی کوچک‌تر و «سخت» و «نرم» هم به همین ترتیب و الی آخر. کودکان کلمات زیادی راجع به دنیا را به این طریق می‌آموزند؛ خشک و مرطوب، زبر و صاف، سریع و آرام و غیره.

درک کودکان از بدن‌شان، اولین معیار و ملاک آن‌ها برای دریافت مفهوم جهان اطراف و تسلط مفهومی بر آن، به وسیله زبان است. به محض این که دو کلمهٔ متضاد را آموختند، می‌توانند اصطلاحات دیگر را که بین این دو متضاد و در این طیف قرار می‌گیرند، بیاموزند.

در اوایل کودکی، بیشتر بچه‌ها می‌آموزند که بعضی چیزها زنده‌اند و بعضی چیزها زنده نیستند. آن‌ها مفهوم مرگ را به طرق گوناگونی می‌آموزند. شاید مرگ، مرگِ یک حیوانی خانگی باشد و یا پرندهٔ مرده‌ای که گربه به خانه آورده شاید هم مفهوم مرگ را از طریق داستانی یا تجربه مرگ پدربزرگِ دوست یا خودشان بیاموزند. اغلب ما تضاد زندگی و مرگ را بسیار پیش از آن که بتوانیم به خاطر بیاوریم، آموخته‌ایم.

اگر بخواهیم همان فرایندی را که در مورد متضادهای مفاهیم فیزیکی برای درک دنیای فیزیکی اعمال شد و موفقیت‌آمیز هم بود، روی جفت مرگ و زندگی نیز پیاده کنیم، نتیجه چه خواهد شد؟ چه



کلماتی مناسب قرار گیری بین مرگ و زندگی هستند؟ از آن نوعی که «گرم» بین «داغ» و «سرد» قرار می‌گیرد؟ خوب، مثلاً «ارواح»، «ارواح» نسبت به مرگ و زندگی، مانند «گرم» برای «داغ و سرد» است. یک «روح» واسطه‌ای است بین مرگ و زندگی. ارواح به یک معنی زنده و به معنی دیگر مرده‌اند.

بچه‌ها در سه یا چهار سالگی، ممکن است تمام اسرارشان را به گربه یا خرگوش‌شان بگویند، اما خلاف خرگوش سپید آلیس یا خرگوش پیتر، حیوان اسرارش را به آن‌ها نخواهد گفت یا حداقل به زبانی که کودک به آن تکلم می‌کند، نخواهد گفت. بعضی از فرهنگ‌ها البته این را به طریقی دیگر بیان نمی‌کند. این فرهنگ‌ها ادعا می‌کنند که حیوانات با انسان‌ها ارتباط دارند. با وجود این، همه فرهنگ‌ها تفاوتی بنیادی بین انسان و حیوان در نظر می‌گیرند. «حیوان و انسان» جفت متضادی هستند که مانند «مرگ و زندگی»، واسطه‌ای بین‌شان نیست. در عین حال، دو انتهای یک طیف نیستند، اما مفاهیمی مستقل و مشخص هستند. پس اگر سعی کنیم واسطه‌ای بین‌شان قرار دهیم، به موجوداتی چون پری دریایی، غول برفی و غیره خواهیم رسید؛ موجودات نیمه انسان، نیمه حیوانی که برای تخیل غربی بسیار آشنایند و در افسانه‌های همه فرهنگ‌های شفاهی مشترکند.

یک کودک دوساله، ممکن است انگشت پایش را به یک صندلی بزند، دردش بگیرد و دوباره بزند تا بیشتر دردش بگیرد. خیلی زود برای کودک روشن می‌شود که صندلی، احساسات و نیاتی چون او ندارد. اگر او را برای گردش به جنگل ببریم، تشخیص خواهد داد درختی که افتاده و قلمه‌ای از آن رشد کرده، یک شیء طبیعی است؛ خلاف درختی که آن را به شکل نیمکتی تراشیده‌اند و کودکان خسته و پدربزرگ‌ها و

مادربزرگ‌ها رویش می‌نشینند و چند لحظه‌ای استراحت می‌کنند. این درخت اخیر، برای اهداف انسان، تغییر فرم داده‌است. به یاد نمی‌آوریم از چه زمانی بین طبیعت و فرهنگ، در سطحی عمیق تمایز قائل شدیم. البته نوعاً کودکان سه ساله، اصطلاحات «طبیعت» و «فرهنگ» را استفاده نمی‌کنند، اما کلماتی چون «مصنوعی» یا «واقعی» یا «الکی»، تشخیص این تمایز را از طرف آن‌ها نشان می‌دهد.

حال اگر بخواهیم بین دو اصطلاح مجزا و متضاد «فرهنگ و طبیعت» که در انتهای طیف هستند، واسطه‌هایی بیابیم، چه به دست خواهیم آورد؟ اول از همه، مثلاً خرگوش پیتر، یعنی تمام آن حیوانات داستان‌های فانتزی کودکان که حرف می‌زنند، لباس بر تن دارند و غیره؛ حیواناتی که با ظرفیت زبانی ـ فرهنگی الگوهای کهن ترکیب شده‌اند. خرگوش پیتر با فرهنگ و طبیعت، همان نسبت را دارد که روح با مرگ و زندگی و گرم با داغ و سرد.

اگر به مراحل رشد سریع و جذاب زبانی کودک گوش فرادهیم، پی می‌بریم که از هجده ماهگی تا نوجوانی، یک کودک طبیعی هر دو ساعت یک کلمه جدید یاد می‌گیرد. هم‌چنین، متوجه فرآیندی مشترک، نیرومند و بسیار موفق در رشد تسلط معنایی کودک بر جهان پیرامونش خواهیم شد.

متضادها از مفاهیمی چون اندازه، سرعت، دما، بافت و البته مفاهیم اخلاقی ساخته می‌شوند. بدین گونه است که مفاهیم خوب و بد، عشق و نفرت، ترس و امنیت و غیره به دست می‌آید. دنیا با درگیر ساختن ما با طبقه‌بندی‌های انعطاف‌ناپذیری چون مرگ و زندگی، حیوان و انسان، طبیعت و فرهنگ و در دنیای مدرن، انسان و ماشین، ما را به زحمت می‌اندازد. آن چه به عنوان واسطه‌های ابداعی بین این متضادها می‌توان یافت، همین داستان‌های فانتزی و افسانه‌ها هستند؛ از مردگان متحرک تا گرگ‌های انسان‌نما و کلاغ‌های سخنگو یا آقای دیتا.

آیا این است همهٔ مسائل مربوط به فانتزی؟ آیا فانتزی فقط محصول سوء اعمال یکی از فرایندهایی است که از طریق آن‌ها ما جهان اطراف را می‌شناسیم؟ خوب، به عنوان توجیهی که حُسنش سادگی و اختصار است، شاید قابل قبول باشد، اما واضح است که همه آن چه را که ضروری است در مورد فانتزی گفته شود، در برنمی‌گیرد. شکی نیست که تئوری‌های فروید و یونگ می‌تواند برای روشن شدن و رشد ابعاد دیگر آن مفید باشد. توجیهی که ارائه شد، قطعاً محتمل و معقول است و می‌تواند در مورد اشکال معمول فانتزی، به طرز جالب و قانع‌کننده‌ای صدق کند(من بخشی از آن را از کلود لوی استرارس ۱۹۶۶ گرفته‌ام.

یکی از مفاهیم ضمنی این تعریف، آن است که فانتزی، با در نظر گرفتن کشمکش زبان با پیچیدگی دنیا، اجتناب‌ناپذیر است. هم‌چنین، کسانی که ادعا می‌کنند فانتزی فقط نوعی سردرگمی بی‌هدف و مهمل نیست، مورد حمایت این تئوری‌اند.

ممکن است فانتزی نوعی سردرگمی ارائه دهد، اما واسطه‌ای برای چند سؤال بنیادین ما نیز هست: ما چرا و چگونه با دیگر حیوانات متفاوتیم؟ چرا می‌میریم و مرگ چیست؟ چرا و چگونه فرهنگ، ما را از دنیای طبیعی جدا می‌سازد؟ و علی‌رغم این‌که ممکن است در مورد برداشت (خوانش) فرویدی بتلهایم، از داستان‌هایی خیالی و ادعاهای او در مورد ضرورت روان درمانگرانه آن‌ها تردید وجود داشته باشد، این توضیح، نظر بتلهایم را که داستان فانتزی دلمشغولی‌های ذهنی مهمی را در ارتباط با جنبه‌های مشکل‌زای جهان و تجربه انسانی دربر می‌گیرد، تأیید می‌کند.

بنابراین، در انتخاب داستان برای کودکان، ما مایل خواهیم بود که از حیوانات سخنگو و دیگر موجودات واسطه، چون غول‌ها، تکنولوژی جاندار و غیره بهره ببریم. واسطه‌هایی که در این داستان‌ها معرفی می‌شوند، در طول زندگی با ما می‌مانند. در داستان‌های بزرگسالان نیز ما شخصیت‌های هم ترازی می‌یابیم که در قلمرو ناممکن‌ها و بین متضادهای مشخص وجود دارند. در حقیقت، سریال‌های فعلی پرایم ـ تایم تی وی، حاوی چیزی به جز این نیستند؛ از مرگ‌ناپذیرها تا آقای دیتا و پرونده‌های X و غیره.

این گروه واسطه برای کودکان، عموماً دربرگیرندهٔ همان مسائلی است که بعدها به مشکلات فلسفه تبدیل می‌شوند و یا اگر این کلی‌گویی باشد، به عنوان محرک‌هایی برای انعکاس طبیعت دنیا و خود ما عمل می‌کنند.

سقراط، شاید کمی با تفرعن معتقد بوده است که زندگی نیازموده، ارزش زیستن ندارد. اگر چنین باشد، داستان‌های فانتزی محرک‌های مهمی برای آزمودن و تجربه زندگی‌اند.

فانتزی، با در نظر گرفتن کشمکش زبان با پیچیدگی دنیا، اجتناب‌ناپذیر است. هم‌چنین، کسانی که ادعا می‌کنند فانتزی فقط نوعی سردرگمی بی‌هدف و مهمل نیست، مورد حمایت این تئوری‌اند.

اگر داستان‌های فانتزی مسئول ایجاد فوبی یا تشدید آن‌ها باشند، در عوض قدرت تخیل را بارور می‌سازند و این مسئله‌ای است که نمی‌توان به بهای دوران کودکی کاملاً آرام و بدون کوچک‌ترین ترسی، آن‌را فدا کرد

فانتزی و ترس

بعضی از مخالفت‌ها با فانتزی، از زمان‌های دور که در گلهٔ افلاطون از پرستارانی که داستان‌های ترسناکی دربارهٔ غول‌های خبیث تعریف می‌کنند هم انعکاس یافته، این است که این داستان‌ها سبب ایجاد وحشت‌های ماندگار در کودکان می‌شوند. به طور قطع، بسیاری از کودکان از فوبی‌هایی[۲۱] که شب‌ها بیدارشان نگه می‌دارد، رنج می‌برند و این فوبی‌ها گاه به شکل تصاویر، شخصیت‌ها یا حوادثی که در داستان‌های فانتزی با آن‌ها مواجه بوده‌اند، بیان می‌شوند.

این تجارب، سبب دردمندی والدین می‌شود و انواع درمان‌هایی که ابداع شده، به کودک ارایه می‌شود. اگر داستان‌های فانتزی می‌تواند مسبب چنین ترس‌های فلج‌کننده‌ای حتی در اقلیت کودکان باشد، شاید بهتر باشد ملغی اعلام‌شان کنیم؟ و شاید این داستان‌ها آسیب‌های ناشناخته‌ای را که باعث ایجاد اضطراب‌های نامحسوس‌تری در اکثریت کودکان می‌شود، به وجود می‌آورند؟

یقیناً، همهٔ ما از کودکی خود اضطراب‌ها و تشویش‌های کوچک و بزرگی داریم و هشیارانه آن‌ها را با تصاویر هولناکی که زاییده داستان‌های فانتزی هستند، تداعی می‌کنیم. شاید به قول افلاطون، داستان‌های فانتزی شجاعت را سست می‌کنند. آن‌ها دنیایی را برای کودک به نمایش درمی‌آورند که در آن تهدیدهای تعریف نشده، اما خوف‌انگیز، در پشت نمای آرام دنیای روزمره پنهان شده‌اند. تشویش‌های بازدارندهٔ ما ممکن است با هیولاهای زیرتخت آغاز شوند، اما به صورتی مبهم و نامشخص‌تر با ما بمانند و در کار و روابط ما خلل ایجاد کنند یا لذت را از زندگی، بربایند.

بعضی از مردم نظری خلاف این را دارند. به عقیده آن‌ها، عناصر آفرینندهٔ ترس در داستان‌های فانتزی، مثل جنگ‌ها یا چشم‌هایی که با تیغ پاره شده‌اند، مرگ شخصیت‌های محبوب، احساسات قدرتمند و مخرب، قوت غیرعقلانی و غیره، آمادگی ارزشمندی برای زندگی واقعی در انسان ایجاد می‌کنند. آن‌ها دقیقاً آن ناامنی و در انتظار خطر بودن را که لازمهٔ بقا در زندگی امروزی است، نمایش می‌دهند. به قول ای. ای. هوسمان:[۲۲] افکار دیگران

دمدمی و ناپایدار است
مانند دیدار عشاق
یا بخت و سرنوشت!
افکار من دردسرآفرین است
و پایدار
پس من به استقبال دردسر می‌روم (۱۹۵۶، ص ۱۶۶)

به عبارتی، عناصر آزارندهٔ داستان‌های فانتزی، مقدمه‌ای سالم است برای زندگی‌ای که ممکن نیست فاقد عوامل آزارنده باشد. در تعامل با این موضوع، به جاست تمایزهایی برای انواع ترس‌هایی که داستان‌های فانتزی تولید می‌کنند، قائل شویم. اولاً باید آن ترس‌هایی را که (مثلاً هیولایی زیرتخت) لحظه‌ای‌اند و بعد کاملاً برطرف می‌شوند و کودک به خواب شیرینی فرو می‌رود، بشناسیم. درثانی فوبی‌هایی که پایدار و فلج‌کننده هستند و کودک را تمام شب بیدار نگه می‌دارند، باید از گروه اول بازشناخته شوند. ثالثاً ترس‌هایی که نتیجهٔ کشف این واقعیت هستند که ما وارثان جهانی هستیم که در آن، مرگ، سکس، خشونت و بعضی حوادث دیگر به طور ریشه‌ای دشمنان امید و آرزوهای ما هستند، گریزناپذیرند.

به نظر من، اولین و سومین نوع ترس، عموماً سودمندند. بحث‌های قابل دفاعی درباره این‌که فانتزی عرصه‌ای فراهم می‌کند که در آن جنبه‌های مشکل‌آفرین واقعیت، به صورتی بی‌خطر رودرروی کودک قرار می‌گیرند، قبلاً طرح شدند. ترس در خلال داستان، یکی از موهبت‌های افسانه است که به ما اجازه می‌دهد تجارب خود را بسط و گسترش دهیم. حتی اگر فانتزی باعث ایجاد نگرانی و تشویق بشود، این بخشی از آمادگی واقع‌بینانه برای زندگی است و لزوماً فلج‌کننده نیست.

دومین نوع ترس، فوبی‌ها، چالش‌برانگیزترند. بعضی کودکان، وحشت‌های شبانه مهمی را تجربه می‌کنند که گاه تصاویری را که از شنیدن داستان‌های فانتزی تجسم می‌کنند، به همراه دارد؛ مثل چنگال‌های خون‌آلود یا دندان‌های دراکولا یا هر چیزی. این «هر چیزی» سرنخی است که ما باید در ذهن داشته باشیم. اما حد و حدود مشکلی که در نتیجه و خواندن فانتزی‌ها کودکان بدان دچار شده‌اند، می‌طلبد

این دلیل که داستان جنگل‌های جادو شده را خوانده‌اند، متنفر نیستند، بلکه خواندن آن داستان باعث می‌شود همه جنگل‌های واقعی، کمی جادویی به نظر برسند

شاید خیلی جسارت‌آمیز باشد که ادعا کنیم ارزش نهادن به فانتزی، پیش نیازی برای درک انعطاف‌پذیر علمی است، اما این ادعایی غیرمنطقی یا غیرمحتمل نیست. بدون شک، این مسیر از فانتزی تا علم، در تاریخ فرهنگی، دنبال شده است

که ما این گزینه را که آیا می‌توانیم از فانتزی صرف‌نظر نکنیم، مد نظر قرار دهیم.

سی. اس. لوئیس توضیح می‌دهد که چگونه به عنوان یک کودک، از چنین فوبی‌هایی رنج می‌برده است و به صف کسانی می‌پیوندد که خوبی‌ها را موضوعی کودکانه نمی‌دانند. او به دو نکته اشاره می‌کند که می‌توانند ما را در جهت یافتن پاسخی برای سؤال‌مان یاری دهند. اولاً این فوبی‌ها نرمال نیستند؛ به این معنی که پاسخی اغراق‌آمیز به عناصر فانتزی هستند که در بیشتر کودکان، فقط نوعی هیجان و شعف خوشایند تولید می‌کنند. فوبی، ریشه‌ای روان‌شناسانه دارد و تصاویر و حوادث یا شخصیت‌های فانتزی، محملی ترسناک فراهم می‌کنند که آن فوبی ریشه‌دار روی آن متمرکز می‌شود. به عبارتی، عکس‌العمل فوبیک توسط داستان فانتزی ایجاد نمی‌شود، بلکه داستان فانتزی سبب تمرکز آن عکس‌العمل می‌شود. این واقعیت که «تقریباً هر چیزی» می‌تواند هدفی و موضوعی برای چنین عکس‌العمل‌های فوبیک باشد و این‌که بعضی کودکان به طور تصادفی به این طریق (فوبیک) به اشیای اطراف خود واکنش نشان می‌دهند. (مثلاً یک صندلی، کاغذ زرد، گل‌های آبی و غیره) آشکار می‌سازد که فانتزی بیشتر از آن‌که واقعاً ایجاد ترس در کودکانِ از منظر روانی نرمال باشد، اهداف و اشیای بالقوه‌ای برای تمرکز و تجسم این فوبی‌ها فراهم می‌کند.

اتهام آشفته کردن ذهن کودکان، در مورد داستان‌های فانتزی در کل درست نیست. استدلال مقابل آن که فانتزی پیش نیازی است برای طیفی از مهارت‌های ذهنی و رودررویی خلاقانه و انعطاف‌پذیر با واقعیت، توجیه بهتری دارد

بعد از مطرح کردن دیدگاه‌های مدافع فانتزی، باید اعتراف کنم که خلاقیت‌ها و خیال‌پردازی‌های عمیق و جانداری که توسط بعضی تصاویر یا حوادث فانتزی شکل می‌گیرد، ممکن است عکس‌العمل فوبیایی شدیدتری نسبت به آن‌چه اشیای فیزیکی ساده می‌توانند بیافرینند، ایجاد کند.

دومین موضوع مورد بحث لوئیس، این است که اگر داستان‌های فانتزی مسئول ایجاد فوبی یا تشدید آن‌ها باشند، در عوض قدرت تخیل را بارور می‌سازند و این مسئله‌ای است که نمی‌توان به بهای دوران کودکی کاملاً آرام و بدون کوچک‌ترین ترسی، آن‌را فدا کرد. ممکن است فانتزی منابع تخیلی‌ای را در اختیار کودک قرار بدهد که به کمک آن بتواند با فوبی‌های خود مواجه شود؛ منابعی که اگر آن فوبی‌ها روی عناصر فیزیکی روزمره متمرکز می‌شدند، دیگر وجود نداشتند. شاید ما همگی موافق لوئیس نباشیم، اما بدون شک فواید زیبایی‌شناختی داستان‌های فانتزی، به ترس‌هایی که می‌تواند برانگیزد، می‌چربد.

بعضی والدین، با داستان «جایی که وحشی‌ها زندگی می‌کنند»[۲۳] نوشته موریس سنداک[۲۴] مشکل دارند. به عقیده ایشان، آن هیولای عجیب با دندان‌های تیز کودکان را می‌ترساند، خواب‌شان را برمی‌آشوبد و دچار کابوس‌شان می‌کند. داستان مکس که با کشتی به «محل زندگی وحشی‌ها» سفر می‌کند به خودی خود مثل خواب و رؤیاست. والدین از اینکه کودکان بسیار کم سن و سال، جذب و شیفته این هیولاها می‌شوند، تعجب می‌کنند. چرا کودکان جذب می‌شوند؟ آیا این کتاب آن‌ها را دچار کابوس شبانه نمی‌سازد؟ این هیولاها چه ویژگی‌هایی دارند که کودکان چنین مشتاقانه به آن‌ها عکس‌العمل نشان می‌دهند.

این‌که بگوییم فانتزی فقط نوعی افسانه است که به جوانان قالب می‌شود، کاملاً نادرست است. جدا از این واقعیت که فانتزی چیزی جهانی است، ما می‌توانیم به تأیید کودکان تکیه کنیم

سنداک یکشنبه‌های دوران کودکی خود را توصیف می‌کند که همراه خواهر و برادرش لباس رسمی می‌پوشیدند و مجبور بودند با خویشاوندان بزرگسال خود در اتاق پذیرایی بنشینند. قبلاً اشاره کردم که حواس کوکان؛ عموماً تیزتر و حساس‌تر از بزرگ‌ترهاست. این موضوع در مورد حس بینایی آن‌ها هم صادق است. آن‌چه کوکان در این بزرگسالان می‌بینند «هولناک‌ترین و زننده‌ترین چیزهاست، مثل خال‌های گوشتی روی بینی و موهای بسیار بلندی که از بینی‌هایشان بیرون آمده، چشم‌های خون گرفته (چون کاسه خون) و دندان‌های بسیار زشت و...» (۱۹۹۳، ص ۱۵)

ما هم‌چنان وضوح بی‌رحم ادراک کودکان را فراموش می‌کنیم. سنداک توصیف می‌کند که چگونه در طول مدت قبل از ناهار، در آن یکشنبه‌های شکنجه‌گر، وقتی از آشپزخانه بوی غذا می‌آمد، قوم و خویش‌های مهمان، لپ بچه‌ها را نیشگون می‌گرفتند: «تو آن‌قدر خوشمزه به نظر می‌رسی که می‌توانیم بخوریمت!»

افلاطون دربارهٔ اینکه تفاوت بین معنی لغوی و تمثیلی چنین جملاتی برای کودکان روشن نیست، سخن رانده است. البته، هیچ کودکی معنی لغوی این جمله را برداشت نمی‌کند، اما میزان و درجهٔ درک معنی لغوی تا تمثیلی آن هم از کودکی به کودک دیگر متفاوت است. اغلب کودکان چنین اظهار محبت‌هایی را که ته رنگی از ایهام معنایی با خود دارد، با سردرگمی پذیرا می‌شوند. این‌که سنداک خویشاوندان خود را به عنوان منبع «چیزهای وحشی» خود قرار داده، به بحث ما مربوط نمی‌شود. واضح است که بسیاری کودکان، بزرگ‌ترهای قابل شناسایی و آشنایی را در نقاشی‌های او می‌بینند. هیولا بودن برای آن‌ها به اندازهٔ شباهت

بزرگ‌ترها به آن هیولاها، روشن و مسلم نیست.

او نامه‌های کاملاً جدی‌ای را که کودکان برایش فرستاده‌اند، توصیف می‌کند؛ نامه‌هایی که در آن پرسیده‌اند «آیا شما عمه مارتای مرا می‌شناسید؟» و یا بدتر از آن «آیا شما مادر مرا می‌شناسید؟» (۱۹۹۳، ص ۴۱) او به وسیله این کتاب، به کودک یاری می‌دهد تا به ترس‌هایی که توسط این بزرگ‌ترهای زشت و کریه ایجاد شده‌اند، غلبه کند. می‌خواهد بگوید: آن‌ها واقعاً هم خیلی بد نیستند، قابل کنترلند و شما می‌توانید قدرت خود را روی آن‌ها اعمال کنید و آن‌قدر به آن خیره شوید تا چشم از شما برگیرند ـ همان‌گونه که مکس، هیولا را تحت کنترل خود درمی‌آورد.

البته خیلی هم واقع‌بینانه نیست که تصور کنیم ما بزرگ‌ترها، تنها الگو برای تصاویر هیولایی هستیم، اما آن نقص‌ها و عیوبی که سعی در رفع و روجوع‌شان در ظاهر خودمان داریم، به چشم کودکان به طرز هولناکی روشن و واضح هستند.

بنابراین، علی‌رغم این‌که معتقدم ما باید نسبت به نوع و میزان ترسی که داستان‌های فانتزی برای برخی کودکان ایجاد می‌کنند، حساس و تیزبین باشیم، فکر نمی‌کنم که عکس‌العمل‌های فوبیک[۲۵] بعضی کودکان، دستاویز کافی برای محروم ساختن همه آنان از فانتزی یا حتی آن دسته از کودکانی که پاسخ‌های شدیدی می‌دهند، باشد. البته کنترل والدین بیشتر لازم است.

همان‌طور که افلاطون معتقد است، توجه بیشتری باید معطوف به گزینش داستان برای کودکان باشد تا رسیدگی به خواب‌های فیزیکی آنان.

طرح از: آرِس

فانتزی شاد

مشکل است که با این ایده که نگرانی‌ها و تشویش‌های زندگی واقعی، بسیار زود برای کودکان مشخص خواهد شد و آن‌ها را گرفتار خواهد کرد، احساس همدلی نکنیم. داستان‌های فانتزی دوران کودکی نباید لزوماً آن‌ها را پیشاپیش وارد کارزار خشن و آزارندهٔ زندگی سازد. بگذارید داستان‌های دوران کودکی‌شان برای اندک زمانی هم که شده، دنیایی فارغ از مشکل که فقط لذت‌های زندگی را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد، پیش روی‌شان بگشایند.

این چشم‌انداز، دنیایی فانتزی چون دنیای والت دیسنی و غیره را برای ما به ارمغان می‌آورد که در آن، تمام حیوانات دوست‌داشتنی هستند و تمام انسان‌ها الگو و یا ناخواسته شرورند و خطرها هرگز تهدیدی واقعی به شمار نمی‌آیند. البته این واقعیت ندارد و طرفداران و حامیان آن هم این را می‌دانند. واقعیت به زودی با چکمه‌های کثیفش، پا به زندگی ما خواهند گذاشت.

منتقدان فانتزی شاد، عقیده دارند که این نوع فانتزی، واقعاً برداشت نادرستی از واقعیت را در ذهن بچه‌ها می‌آفریند؛ تصویری دروغین از طبیعت و دنیای انسانی که شادی‌های زودگذر و سطحی را پررنگ جلوه می‌دهد و از تمامی جنبه‌های دنیای واقعی و شرایط انسانی که با نمای دلچسبش همخوانی ندارد، صرف‌نظر می‌کند. کودک با این نوع برداشت‌ها، با بی‌رحمی‌های واقعیت مواجه می‌شود؛ بدون آن آمادگی‌ای

که فانتزی‌های صادق‌تر به او می‌دهند.

یکی دیگر از دروغ‌پردازی‌های فانتزی شاد، این است که این حقیقت را که در بیشتر موارد، ذهن کودکان، انعطاف‌پذیر و آماده برای سازگاری با شرایط متغیر واقعیت است، نادیده می‌گیرد. ما به صورت تکاملی و تدریجی، آمادهٔ سازگاری با شرایط زندگی واقعی که در سنین اولیه با آن‌ها مواجه می‌شویم، هستیم. عدم صداقتی که به طور ضمنی در این اغماض وجود دارد، در این ادعای بزگسالان مشهود است که مدعی‌اند کودکان‌شان را از رنج دنیایی که در آن بیماری و مرگ، سکس و حسادت بی‌عدالتی و رقابت بر سر منابع محدود، سؤاستفاده از قدرت، فقر و محرومیت وجود دارد، محافظت می‌کنند. در حالی که آن‌ها در واقع «وانمود می‌کنند که کودکان را از آن‌چه بزرگ‌ترها می‌ترسند درباره‌اش بیندیشند، محافظت می‌کنند. (گرومت،[۲۶] درسیلین[۲۷] Silin، ۱۹۹۵).

بعضی از برجسته‌ترین اندیشمندان چون افلاطون، روسو، مونتسوری و دیگران دشمنان سرسخت فانتزی برای کودکان بوده‌اند. از دید آن‌ها، فانتزی بدون شک، به برداشت‌های غلط و سردرگمی عمیق منجر می‌شود

فانتزی به مثابه امکانی برای جبران آسیب‌های اجتماعی و فاجعه روانی و نیز هم‌چون عاملی حیاتی برای سلامت روانی کودکان و سازگاری اجتماعی شناخته شده است

می‌توان به آسانی، موضعی بسیار خشک و متعصب علیه حامیان «فانتزی شاد» اتخاذ کرد و والت‌دیسنی را با استدلال قانع‌کننده‌ای نظیر آن‌چه در بالا آمد، خرد کرد. در هواداری از دیسنی، کسی ممکن است بگوید فرآورده‌های آن، نوعاً سعی در بازآفرینی کیفیتی بهشتی دارند که با ایجاد حس باغ بهشت، دلتنگی برای عالم قبل از سقوط آدم را تداعی می‌کند. هم‌چنین سعی دارند به بچه‌ها این اطمینان را بدهند که هر چه پیش آید، جهان و زندگی بر وفق مراد آن‌هاست.

البته، نکتهٔ داستان باغ عدن، نافرمانی و بیرون رانده شدن است. فانتزی شاد، معمولاً چیزی بیش از گیرایی و زیبایی ظاهری، شادمانی بدون انگیزهٔ کافی، فقدان ناسازگاری، احساسات‌گرایی به جای عواطف واقعی و قدرت و سلطه را به عنوان نیکی‌های تغییرناپذیر و معتبر، مورد تأثیر و ستایش قرار نمی‌دهد. بنابراین، آیا بر ماست که از خیر انتخاب چنین داستان‌هایی برای کودکان بگذریم؟ اگر یک پرس غذای بی‌محتوا و ظاهراً بی‌ضرر. جز این‌که ذائقهٔ کودک را برای غذای خوب خراب کند، پس فانتزی شاد هم احتمالاً همان اندازه بی‌ضرر خواهد بود. مگر این‌که واقعاً نگران خراب شدن سلیقه کودک در مورد احساسات واقعی، در اثر جانشین‌های پرزرق و برق ولی کم‌ارزش باشیم.

شاید کمی از موضوع دور شده باشیم. می‌خواهم بگویم شاید بعضی از تولیدات این ژانر خوب باشند، اما به عقیده من در اصل و هستهٔ خود، دچار مشکل هستند. این بدین معنی نیست که ما نباید در داستان‌های فانتزی کودکان، شادی بگنجانیم یا پایان شاد نداشته باشیم. بلکه باید بین پایان شادی که نتیجهٔ تغییرناپذیر دنیایی شاد ـ که دروغین است ـ و پایان رضایت‌بخشی که منتهی به هرج و مرج می‌شود، تمایز قائل شد. البته بزرگسالان باید داستان‌های کودکان را بدون قضاوت‌های صوری بخوانند. نباید این‌طور فرض کرد که قواعد کاملاً متمایزی روی داستان‌های کودکان اعمال می‌شود. به عقیده سی. اس. لوئیس فقط آن دسته از داستان‌های کودکان که از شخصیت‌های بزرگسال هم استفاده کرده باشند، برای کودکان ارزش خواندن دارند. کلید این کار، تشخیص عواطف واقعی و تعاملات واقعی بین انسان‌ها (حتی بین شخصیت‌های حیوانی) است. اگر فاقد این مهم باشند، کنارشان بگذارید. ژانر فانتزی شاد، به زعم من، عموماً طبق این معیار دچار نقصان است.

آیا امروز سوار اتوبوس می‌شوید یا قالیچهٔ جادویی؟

نیمه دوم قرن بیستم، شاهد کتاب‌های بسیاری بوده که فواید داستان‌های فانتزی برای کودکان را ستوده‌اند (مثل لین، ۱۹۸۹). موضوع ثابت بحث‌های مربوط به فانتزی، این سرخوردگی است که فانتزی به عنوان یک ژانر به اندازهٔ کافی از طرف منتقدان جدی گرفته نمی‌شود و این سرخوردگی، دهان به دهان منتقل می‌شود و به ویژه کودکان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بیشتر ادعاهایی که در این کتاب‌ها در هواخواهی از فانتزی مطرح می‌شود، بیشتر شبیه تبلیغ بوده و آشکار و مستقیم است: فانتزی ارزشمندترین ویژگی ذهن آدمی است: رشد روانی کودکان را غنی می‌سازد، مهم‌ترین ابزار برای همساز کردن خود با واقعیت است. برای سلامت روانی حیاتی است و غیره. دلیل این تبلیغات هم احتمالاً برمی‌گردد به نکوهش فانتزی درگذشته، به عنوان یک بیماری روانی و اگر هم بیماری نباشد، نوعی جدایی مضر و مخرب از واقعیت. ما هنوز عموماً از این معنی استفاده می‌کنیم: «آه، فراموشش کن! این فقط یک فانتزی است» و یا «او در یک دنیای فانتزی زندگی می‌کند». این رویکرد، بسیاری از والدین را به این گرایش سوق داده که بین داستان‌های فانتزی و بیماری‌های روانی، نوعی ارتباط ببینند. به عنوان مثال، بعضی از والدین زمانی

که فرزندانشان دوستان خیالی ابداع می‌کنند، نگران و هراسناک می‌شوند که این علامت نوعی بیماری است. موجودات و حوادث داستان‌های فانتزی، هم چون مشوق ذهن کودکان در جهت غیرواقعیت‌ها، رویاپردازی‌ها، غیرعملی‌ها و نوعی یأس و سرخوردگی نسبت به جهان واقعیات است که در آن، یک اتوبوس بعد از این‌که کودک دربارهٔ قالیچه جادویی شنید، نومیدی غمگینانه‌ای به بار می‌آورد.

در مقام پاسخ، نویسندگان هواخواه فانتزی، استدلال می‌کنند که این ارتباط بین فانتزی و بیماری روانی نه تنها درست نیست، بلکه در واقع کاملاً عکس واقعیت است. فانتزی واقعیت را تخریب نمی‌کند، بلکه آن را غنی‌تر می‌سازد. سی. اس. لوئیس، با لحنی خشن مدعی است که کودکان «از جنگل‌های واقعی به این دلیل که داستان جنگل‌های جادو شده را خوانده‌اند، متنفر نیستند، بلکه خواندن آن داستان باعث می‌شود همه جنگل‌های واقعی، کمی جادویی به نظر برسند.» (۱۹۸۲، ص ۶۵)

به عقیده من، می‌توان این استدلال را بسط داد و روی این موضوع که ارزش نهادن به فانتزی، پیش نیازی است برای رشد طیفی از مهارت‌های ذهنی، بحث بیشتری کرد. مثلاً روش مهم دیگری که به وسیله آن، ذهن ما راهی برای تعامل با واقعیت از طریق به کارگیری غیرواقعیت می‌یابد، همان چیزی است که علم می‌خوانیمش.

فرآیند مرکزی تفکر علمی، توانایی انتزاع از خصوصیت‌های جهان تجربی و تولید تئوری درباره این ویژگی‌هاست.

تئوری‌ها عموماً راجع به شرایطی هستند که هرگز واقعاً وجود ندارند؛ مانند افتادن اجسام در خلأ مطلق. با وجود این، با تئوری‌پردازی‌هایی که شرایط ایده‌آل و غیرموجود را توصیف می‌کند، می‌توان استنباط‌ها و تطابق‌هایی را برداشت کرد که تئوری را در دنیای واقعی قابل اجرا می‌سازند.

شاید خیلی جسارت‌آمیز باشد که ادعا کنیم ارزش نهادن به فانتزی، پیش نیازی برای درک انعطاف‌پذیر علمی است، اما این ادعایی غیرمنطقی یا غیرمحتمل نیست. بدون شک، این مسیر از فانتزی تا علم، در تاریخ فرهنگی، دنبال شده است (کورنفورد،[۲۸] ۱۹۹۲، اگان[۲۹]، ۱۹۹۷). این ادعا که تشخیص اولیه تفاوت مطلق بین فانتزی و زندگی روزمره، پیش‌نیازی برای «تعلیق ناباوری» است که برای ارجمندی ادبیات داستانی از هر نوع ضرورت دارد، ادعایی کم‌تر جسورانه و حتی محتمل‌تر است.

نکتهٔ مورد نظر لوئیس، در مورد آن‌که داستان‌های فانتزی واقعیت را جادویی جلوه می‌دهند، ما را به ادعای دیگری که این داستان‌ها سبب رشد ذهنی و فکری کودکان می‌شود، هدایت می‌کند. فانتزی این حس را ایجاد می‌کند که چیزی فراتر و یا پشت این پوستهٔ زندگی روزمره وجود دارد. احساس این موجودیتِ رمزآلودِ فراتر یا پشت واقعیت روزمره، می‌تواند شگفتی‌آور و پرسش‌برانگیز باشد (چرا؟ چه؟ کی؟ چگونه، چرا؟ چرا؟ چرا؟ کلماتی که هر والد بچه سه ساله، با آنان بیش آشنا[۳۰] می‌شود.

در یونان باستان به جای کلمهٔ پرسش (inqmiy) کلمهٔ historia (تاریخ) به کار می‌رفت و ادراک ما از تاریخ دربرگیرنده این شناخت است که دنیای پیرامون ما و دنیای درون ما که به وسیله زبان و همراه با آن برای ما معنی می‌یابد، با اعمال و ترس‌ها و امیدهای نسل‌های بی‌شمار قبل از ما، مسحور شده است.

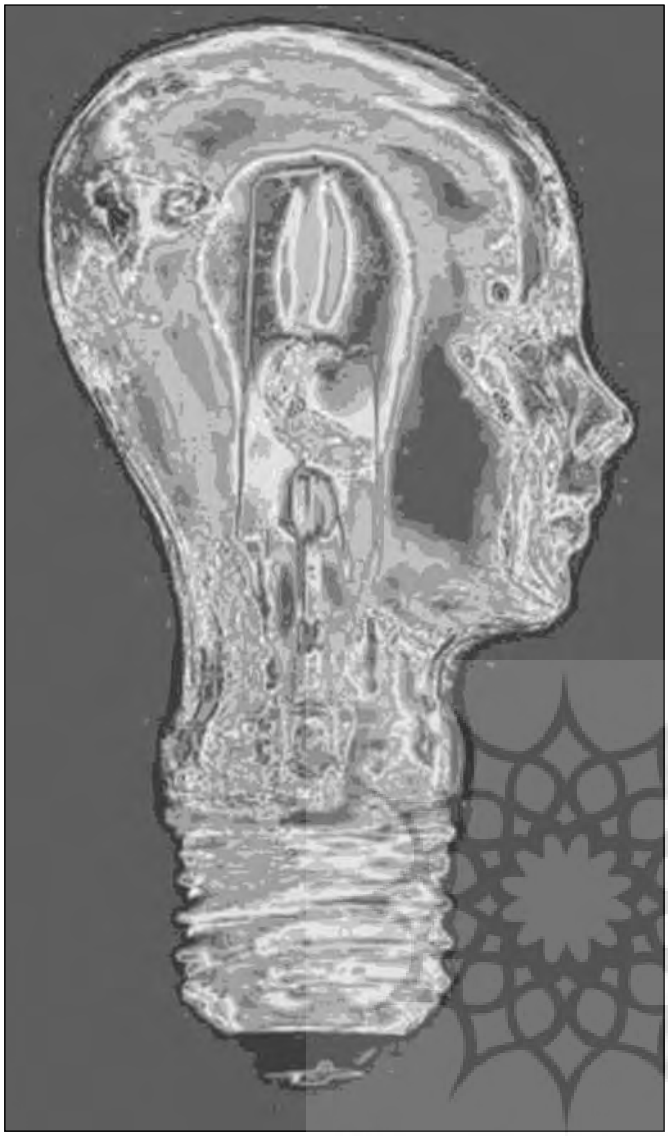
به آن سوی باغ که می‌نگرم، می‌توانم درختان میوه، بوته‌ها، سبزی‌ها و گل‌هایی را ببینیم که بومی این منطقه نیستند. وجود آن‌ها در این‌جا «طبیعی» نیست. این دنیای روزمره که من در آن پرسه می‌زنم، محصول سطحی یک تاریخ به طرز ادراک‌ناپذیری پیچیده است. باغ من مملو از اشباح است. دیدن دنیا بدین منوال، به عنوان بخشی از یک فرآیند تاریخی، مهارتی ذهنی می‌طلبد که محصولِ فانتزی مورد اشاره لوئیس است.

بنابراین، چه تفاوتی دارد اگر شخصیت داستان با اتوبوس سفر کند یا با قالیچهٔ جادویی؟ تصویر سفر با قالیچهٔ جادویی، نوعی حس آزادی را در بر دارد و ما دیگر نگران توفان یا باران نخواهیم بود. اگر از تأخیر علم فیزیک در پذیرش قالیچهٔ پرنده استفاده کنیم، چرا بقیه قوانین را نادیده بگیریم؟ ما هرگز سؤال نمی‌کنیم ناجی افسانه‌ای وقتی به سیندرلا کمک نمی‌کند، کجا زندگی می‌کند؟ و یا از چه وسیلهٔ حرکتی استفاده می‌کند؟

لوئیس می‌گوید که پذیرش فانتزی «نوعی خاص از حسرت می‌آفریند» (۱۹۸۲، ص ۶۵). نه حسرت این‌که کاش دنیا متفاوت بود، بلکه آرزوی آن‌که می‌شد از آینه عبور کرد یا از پشت کمد لباس قدم به دنیاهایی گذاشت که تخیل ما را بسط می‌دهند و غنی می‌سازند. جسم ما تجارب واقع‌گرایانه دارد و ذهن

اگر به شهروندان دوروبرمان و نیز به درون خودمان نگاهی بیفکنیم ـ درصورتی که شهامت آن را داشته باشیم ـ برداشت‌های غیرحقیقی بسیاری راجع به واقعیت، در ذهن‌مان خواهیم یافت. چگونه عقاید متنوع و ناهمساز خود را می‌سازیم؟ و آیا فانتزی‌های دوران کودکی، آن طور که افلاطون و روسو معتقدند، در شکل‌گیری این ناسازگاری‌ها نقش دارند؟

یکی از ارزش‌های شخصیت‌های فانتزی، این است که کودکان خود را با آن‌ها مقایسه نمی‌کنند و بنابراین، در مقابل سوپرمن یا سپیدبرفی احساس عجز و کمبود نمی‌کنند



ما تجارب تخیلی و هر دو اهمیت آموزشی دارند.

این دنیاهای فانتزی، ارزش احساسی و روحی را هم دارند که ذهن را دور از واقعیت فیزیکی نگه می‌دارند.

کودکان علی‌رغم این‌که ممکن است گاه با سیندرلا یا علاءالدین احساس پیوند و همخوانی کنند، اما نوعاً شرایط و امکانات خود را با شرایط شخصیت‌های افسانه‌ای نمی‌آمیزند. این افسانه‌ها بیشتر از این‌که ادراک کودک از خودش را دچار اختلال سازند، باعث می‌شوند که شعفی زیبایی‌شناسانه، کودک را به سمت سیندرلا یا علاءالدینی براند که جهانش را گسترش می‌دهند.

این اتساع از خود، یکی از ارزش‌هایی است که ادعای ترویج فضائل اخلاقی، آموزشی و روحی کودکان را در جهت تحریک خلاقیت آن‌ها به وسیله فانتزی دارد:

آه! یک بار دیگر جام‌های آرزو را به ما ارزانی دارید!

جام‌های بخت و کت نامرئی جک، قاتل غول پیکر، رابین‌هود

کودکی که عشقش این‌جاست، دست کم گنجی گران‌بها را به دست می‌آورد:

این‌که خودش را به فراموشی می‌سپرد.

(ویلیام وردزورث (شاعر انگلیسی)، پیش درآمد: BK، ۵ ، ص ۳۴۵ ـ ۳۴۰)

قالیچه‌های جادویی و کت‌های نامرئی، تخیل ما را به ماجراهای دیگران سوق می‌دهد. البته، این نگاهی بسیار ساده‌نگرانه است. حسرتی که لوئیس به آن اشاره می‌کند، از آن نوعی است که برای آرزوهای آتی ما در واقعیت الگوسازی می‌کند. عشق به داستان‌هایی که در سرزمین‌های شگفت‌انگیز اتفاق می‌افتند، نوعی اشتیاق به سفر و تجربهٔ فرهنگ‌های دیگر و شهامت گرفتن از داستان، برای برخاستن و حرکت کردن است.

با وجود این‌که فانتزی را به سبب جدایی از واقعیت ارج می‌نهیم، به جاست یادآوری شود که دنیای روزمرهٔ واقعی، عرصهٔ تأثیر و نفوذ فانتز نیست. فکر می‌کنم منصفانه است اگر چنین نتیجه‌گیری کنم که اتهام آشفته کردن ذهن کودکان، در مورد داستان‌های فانتزی در کل درست نیست. استدلال مقابل آن که فانتزی پیش نیازی است برای طیفی از مهارت‌های ذهنی و رودررویی خلاقانه و انعطاف‌پذیر با واقعیت، توجیه بهتری دارد.

روشن است که در مواردی، فانتزی مشکلاتی روانی هم در پی داشته یا حتی این مشکلات را بدتر کرده است. حتی در بدترین موارد، وقتی «ذهن از واقعیت می‌گریزد»، متحملاً فانتزی منابعی برای سازگاری در چنته دارد. فانتزی در چنین مواردی، تنها یک علامت است و شاید از چیزی تاریک‌تر و احتمالاً برای کودک ابزاری مفید (برای ابراز بیماری) خواهد بود.

به نظر می‌رسد که علاقه کنونی به ذهن کودکان و به ویژه موضوعاتی چون فانتزی کودکان، با شکوفایی و رونق روان‌کاوی در امریکای شمالی بعد از جنگ جهانی دوم ارتباط دارد. به قول موریس سنداک «بسیاری از ما [کسانی که به ویژه در کار بازآفرینی کتاب‌های کودک بودند] به وسیله روان‌کاوی غسل تعمید داده و وارد بزرگسالی شدیم. شما در دهه ۵۰ نمی‌توانستید چنین کاری انجام دهید، مگر این‌که مورد درمان قرار بگیرید.» (در هیرن، ۱۹۹۳، ص ۲)

این‌که بازگشت به کودکی که محرک آن روان‌کاوی فروید بوده، می‌تواند راهنمای مطمئنی برای

داستان‌های فانتزی کودکان باشد، محل سؤال است. اما این‌که بگوییم فانتزی فقط نوعی افسانه است که به جوانان قالب می‌شود، کاملاً نادرست است. جدا از این واقعیت که فانتزی چیزی جهانی است، ما می‌توانیم به تأیید کودکان تکیه کنیم. وقتی از کلاس اولی‌های نوعی پرسیده می‌شود که چه نوع داستان‌هایی را بیشتر از همه دوست دارند، آن‌ها انواع زیادی را نام می‌برند. اما اولویت اول آن‌ها که مدتی قبل توسط تحقیقی ثبت و ضبط شده، در مورد «حیوانی که می‌تواند حرف بزند، پرنس و پرنسس، و حلقه جادویی» است. براساس این تحقیق، داستان‌های زندگی واقعی، مانند «یک فضانورد چه می‌کند، شخصی در تلویزیون و یا ساختن یک پل»، از کم‌ترین میزان محبوبیت برخوردارند (فاوات، ۱۹۷۷)

دیوید الکساندر، نویسنده کتاب جذاب واقعه شمار پرایدن، معتقد است که ما باید تمایز روشنی بین واقعیت و تخیل قائل شویم. «برای مثال، من در هواپیمایی که خلبان آن تصمیم می‌گیرد فرمان را دست خرگوش عید پاک بدهد، اصلاً احساس راحتی نمی‌کنم.» (۱۹۹۳. ص ۳۲). او به تمایز بین «خطای باصره» (illusion) و «هذیان» (delusion) اشاره می‌کند. هذیان، باوری نسبت به واقعیت است؛ علی‌رغم مدرک مستدلی که بر ضد آن وجود دارد.

«کسانی که هذیان‌های‌شان از مرز خاصی تجاوز کند، معمولاً برای معالجه به بیمارستان‌های روانی مراجعه می‌کنند و در موارد شدید، وارد سیاست می‌شوند!» (ص ۳۴). هذیان‌ها همیشه بیش و کم مخربند و به درک زندگی یا زیستن غنی، هیچ کمکی نمی‌کنند. از سوی دیگر، خطای باصره (illusion) فقط به نظر واقعی می‌رسد، اما واقعی نیست.

با وجود این می‌تواند واقعی‌تر از واقعیت به نظر رسد و «وجوهی از حقیقت را بنمایاند که قبلاً ندیده بودیم‌شان» (ص ۳۵). ادراک خیالی یا خطای باصره، می‌تواند ما را به سمت بهبود زندگی سوق دهد و البته، بنیاد و پایهٔ هنر است. ما می‌توانیم با عناصری که رؤیاها از آن ساخته می‌شوند، گره‌های فلسفی بی‌شماری بسازیم که در کار کشف هنر عجیب و پرابهتی باشد که با خیال عجین شده است. ادراک خیالی یا خطای باصره، می‌تواند به اندازهٔ حوادث دنیای واقعی یا حتی بیشتر از آن، زندگی ما را متأثر سازد و این در حالی است که ما هنوز مایلیم به این تعبیر بازگردیم که «ارزش آن تنها در ایجاد لذت و خوشی است.» (ص ۴۲)

فانتزی با زبان زاده می‌شود و تحقیق استعدادی ژنتیکی است. طبیعی است که مانند ارضای نیازهای ژنتیکی دیگر، مانند اطفای گرسنگی، آرامیدن بعد از کار سخت، هیجان جنسی، برآورده کردن نیاز فانتاستیک هم قطعاً تولید لذت خواهد کرد.

من فکر می‌کنم داستان‌های کودکانه‌ای که تظاهر به واقعیت‌گرایی می‌کنند، بیشتر ممکن است کودکان را فریب بدهند [تا داستان‌های فانتزی]. من هرگز انتظار نداشتم که جهان واقعی، شبیه حکایاتی باشد که شنیده بودم. فکر می‌کنم توقع داشتم مدرسه‌ام شبیه مدرسه‌های داستان باشد. فانتزی‌ها مرا فریب ندادند، داستان‌های مدرسه چرا مانند همه هنرهای باشکوه، حکایات، لذت و آموزش را توأمان دارند. نبوغ آن‌ها در این است که این مهم را به طریقی مستقیم و بی‌واسطه، با کودک به انجام می‌رسانند

پی‌نوشت:

۱- Prinless Serimd
۲- Roussean
۳- Montessori
۴- Baba –yaga
۵- Peter Rabbit
۶- Richard Scary’s lowy worm
۷- allegonical
۸- literal
۹- J. R.R. Tolkien (۱۹۴۷)
۱۰- Bruno Bettelheim (۱۹۷۶)
۱۱- C.S. Lewis
۱۲- William Kilpatrick
۱۳- Gregory
۱۴- Suzanne M.wolfe
۱۵- Harding
۱۶- Tamara Pierce
۱۷- Dysfunctional
۱۸- K. chukovsky
۱۹- E.I. Stanchinskaya
۲۰- archetypes
۲۱- phobia/ phobies
۲۲- A. E. Howsman
۲۳- Where the wild things are
۲۴- Meuns Sendak
۲۵- phobic
۲۶- Crumet
۲۷- Silin
۲۸- Cornford
۲۹- Egan
۳۰- Over-familiar

Fantasy and Reality in Children’s stories By: Kieran Egan