مقاله

فانتزی و کودکان

جی. آر. آر. تالکین
غلامرضا صراف

یادداشت مترجم

جی. آر. آر. تالکین که نام کاملش جان رونالد روئل تالکین است، در سال ۱۸۹۲ میلادی، در انگلستان به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۳ درگذشت. او پروفسور زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه آکسفورد بود، اما آن چه مایه شهرت و محبوبیت اوست، انتشار رمان سه جلدی «لرد انگشترها» یا «ارباب حلقه‌ها»ست.

تالکین رمان‌ها و داستان‌های کوتاه دیگری هم دارد که هیچ یک به شهرت رمان سه جلدی او نیست. سخنرانی او به نام «درباره داستان‌های پریان»، یکی از متون پایه و عمده در جهت شناخت این ژانر خاص ادبیات به شمار می‌رود. بخش‌هایی از قسمت نخست این مقاله ـ سخنرانی را مراد فرهادپور به فارسی ترجمه کرده است (ر ک. فصلنامه ارغنون، شماره ۲۵، «داستان‌های عامه‌پسند» ، پاییز ۱۳۸۳). آن چه در ادامه از نظر خوانندگان گرامی خواهد گذشت، قسمت دوم این اثر نسبتاً طولانی است که با توجه به بخش‌بندی خود تالکین، عنوان «فانتزی و کودکان»، برای آن در نظر گرفته شده. امید که اگر مجال و حوصله‌ای باقی بود، بتوانم قسمت سوم و آخر این مقالهٔ ارزشمند را هم تقدیم خوانندگان کنم. خوانندگان علاقه‌مند می‌توانند برای آگاهی از اندیشه و سبک آثار تالکین، به مقدمه موجز و مفید نویسنده و مترجم فاضل معاصر، مراد فرهادپور، بر کتاب «درخت و برگ»[1] مراجعه کنند.

حالا به سراغ کودکان می‌روم و لاجرم به آخرین و مهم‌ترین سؤال می‌رسم: ارزش‌ها و عملکردهای داستان‌های پریان ـ اگر واجد چنین ارزش‌هایی باشند ـ چیستند؟ معمولاً این طور فرض شده که کودکان به طور طبیعی یا خاص، مناسب‌ترین مخاطبان داستان‌های پریان هستند. منتقدان در توضیح فلان داستان پریان، چون فکر می‌کنند بزرگسالان احتمالاً تنها برای سرگرم شدن خودشان آن را می‌خوانند، غالباً در گفتن چنین خوشمزگی‌هایی افراط می‌کنند: «کتابی برای کودکان شش تا شصت ساله»، ولی من تا به حال ندیده‌ام که در تبلیغ یک ماشین مدل جدید بنویسند: «این اسباب‌بازی، اطفال هفده تا هفتاد ساله را سرگرم خواهند کرد.» اگر چه به عقیده من این عبارت به جاتر و درست‌تر است.

آیا هیچ گونه ارتباط ذاتی بین کودکان و داستان‌های پریان وجود دارد؟ آیا اگر آدمی بزرگسال، آن‌ها را تنها برای خودش بخواند، ضرورتی برای نقدشان وجود دارد؟ او آن‌ها را به عنوان یک مشت حرف می‌خواند، یعنی به عنوان چیزهایی ارزشمند مورد «مطالعه دقیق» قرارشان نمی‌دهد. به بزرگسالان این اجازه داده شده که همه چیز را جمع کنند و بخوانند؛ حتی برنامه‌های تآتری قدیمی یا کیسه‌های کاغذی. به نظر می‌رسد دیدگاه رایج آدم‌هایی که هنوز به قدر کافی عقل دارند یا فکر نمی‌کنند داستان‌های پریان مضر هستند، این باشد که رابطه‌ای طبیعی بین ذهن کودکان و داستان‌های پریان وجود دارد؛ از همان نوع رابطه‌ای که فی‌المثل بین بدن کودک و شیر وجود دارد. من فکر می‌کنم این تلقی اشتباه است. در بهترین حالت، اشتباهی ناشی از احساسات نادرست است و بنابراین، در غالب اشتباهاتی که از این نوع مرتکب می‌شوند، فارغ از هر گونه دلیل شخصی (مثلاً بی‌اولادی) تمایل دارند این گونه بیندیشند که کودکان نوع خاصی از موجودات هستند، با نژادی تقریباً متفاوت و تقریباً غیرعادی، بی‌تجربه‌اند، اعضای تباری خاص هستند و کلاً و بی‌هیچ هدف مشخصی از دودمان آدمیانند!

جی. آر. آر. تالکین

در عمل، پیوند کودکان با داستان‌های پریان، حادثه‌ای در تاریخ درونی ماست. در جهان باسواد مدرن، داستان‌های پریان به کنج «اتاق بچه‌ها» انداخته شده‌اند؛ همان طور که مبلمان فرسوده یا از مد افتاده را در اتاق بازی بچه‌ها می‌گذارند، در وهله اول برای این که بزرگسالان آن را نمی‌خواهند و نگران بی‌استفاده بودنش نیستند.[۲] انتخاب کودکان در این تصمیم‌گیری دخیل نیست. کودکان به عنوان یک قشر ـ به جز فقدان تجربه‌ای مشترک که آن‌ها را یکی نمی‌سازد ـ نه خیلی داستان‌های پریان را دوست دارند و نه آن‌ها را بهتر از بزرگسالان می‌فهمند. [کودکان] بسیاری از چیزهای دیگر را بیشتر از داستان‌های پریان دوست دارند. کودکان کم سن و سالند و در حال رشد و به طور طبیعی میل و اشتیاق تند و حساسی دارند و بنابراین، از داستان‌های پریان، به عنوان یک آیین خیلی خوب استقبال می‌کنند. با وجود این، تنها بعضی از کودکان و بزرگسالان علاقهٔ خاصی به این داستان‌ها دارند و آن‌هایی هم که چنین علاقه‌ای دارند، علاقه‌شان نه منحصر به فرد است و نه لزوماً آشکار. من گمان می‌کنم این علاقه‌ای است که بدون محرک و انگیزه ساختگی ظاهر نخواهد شد و اگر ذعاتی باشد، با بالا رفتن سن به طور قطع کاهش نمی‌یابد، بلکه افزایش می‌یابد. درست است که در دوران اخیر، غالباً داستان‌های پریان را برای کودکان نوشته‌اند یا اقتباس کرده‌اند، ولی ممکن است همین کار را با موسیقی، شعر، رمان، تاریخ یا کتاب‌های راهنمای علمی هم بکنند. حتی وقتی این کار ضروری باشد، باز هم فرآیند پرمخاطره است و در واقع، تنها با استفاده از این واقعیت که هنرها و علوم یک کل نیستند که به اتاق بچه‌ها فروکاسته شده باشند، از این ناکافی نجات می‌یابند.

اتاق بچه‌ها (مهدکودک) و کلاس درس، فقط آن علایق و نظرات اجمالی بزرگسالان را به کودکان انتقال می‌دهند که ظاهراً به عقیده بزرگسالان برای آن‌ها مناسب است (که اغلب هم اشتباه می‌کنند).

هر یک از این مسائل مورد نظر بزرگسالان، اگر فقط در مهدکودک باقی بمانند، موجب آسیب‌های جدی می‌شوند؛ همان طور که اگر یک میز زیبا، یک عکس جذاب، یا یک دستگاه مفید (مثل میکروسکوپ) برای مدتی طولانی در یک کلاس درس با بی‌اعتنایی و بی‌توجهی رها گردد، خراب یا شکسته می‌شود. داستان‌های پریانی که به این طریق رانده می‌شوند و رابطه‌شان را از هنر کاملاً متعلق به بزرگسالان می‌برند، سرانجام ضایع و تباه می‌شوند در واقع هر چه بیشتر طرد شوند، زودتر ضایع می‌شوند.

بنابراین، به عقیده من ارزش داستان‌های پریان از توجه بچه‌ها به آن به طور خاص، حاصل نشده است.

کودکان به عنوان یک قشر ـ به جز فقدان تجربه‌ای مشترک که آن‌ها را یکی نمی‌سازد ـ نه خیلی داستان‌های پریان را دوست دارند و نه آن‌ها را بهتر از بزرگسالان می‌فهمند. [کودکان] بسیاری از چیزهای دیگر را بیشتر از داستان‌های پریان دوست دارند.

در واقع، داستان‌های پریان را می‌توان در قیاس با اتاق‌های بازی رایج محلی ذاتاً بیشتر اتاق‌های زیر شیروانی و انباری‌ها دانست. محتویات‌شان به هم ریخته و اغلب خراب شده است؛ معجونی از تاریخ‌ها، ملاحظات و علایق. با این حال، ممکن است در میان‌شان به طور اتفاقی چیزی یافت شود که مزیتی دائم داشته باشد: اثر کهن هنری‌ای که خیلی دچار خسران نشده باشد و بلاهتی را که همواره به آن نسبت می‌دهند، از خود دور کرده باشند.

شاید «کتاب‌های پریان» اندرولنگ انباری نباشند. آن‌ها بیشتر شبیه اتاقک‌هایی در یک بازار خیریه‌اند. کسی با یک کهنهٔ گردگیری و چشمی سالم برای دیدن چیزهایی که ارزشی دارند، دور اتاق‌هایی زیر شیروانی و صندوق خانه‌ها گشته است. اندوخته‌های او تاحد زیادی محصول مطالعه اسطوره‌ها و افسانه‌های عامیانه در دوران بزرگسالی‌اش هستند، ولی آن‌ها به عنوان کتاب‌هایی برای کودکان فراهم و عرضه شده‌اند.[۳] بعضی از دلایلی که «لنگ» ارائه کرده است، ارزش توجه کردن دارند.

لنگ در مقدمه‌ای که بر اولین سری این کتاب‌ها نوشته است، از «بچه‌هایی که این داستان‌ها به خاطر آن‌ها و برای آن‌ها گفته شده است» صحبت می‌کند. او می‌گوید: «آن‌ها دوره جوانی آدمی را بازنمایی می‌کنند که عشق‌های اولیه‌اش تحقیق یافته‌اند و لبه کُنده شدهٔ باورش، اشتیاقی تر و تازه به چیزهای شگفت دارد». او می‌گوید: «مهم‌ترین سؤالی که بچه‌ها می‌پرسند، این است: آیا آن حقیقت دارد؟»

من شک دارم که در این جا «باور» و «اشتیاق» به چیزهای شگفت، به عنوان چیزهایی یکسان یا نزدیک به هم مورد توجه قرار گرفته باشند. آن‌ها از بیخ و بن با هم متفاوتند؛ اگر چه اشتیاق به چیزهای شگفت، فوراً یا

در وهله اول به وسیله ذهن انسان در حال رشد، از اشتیاق کلی‌اش متمایز نمی‌شود. به نظر کاملاً روشن می‌آید که لنگ در این جا «باور» را به معنای رایجش به کار می‌برد: باور به اینکه چیزی وجود دارد یا می‌تواند در جهان واقعی (آغازین) اتفاق بیفتد. اگر چنین باشد، پس من از کلمات لنگ وحشت دارم که احساس از آن‌ها گرفته شده است و تنها می‌توانند اشاره به این داشته باشند که قصه‌گوی قصه‌های شگفت‌انگیز برای کودکان، در هر صورت باید یا احتمالاً از «زودباوری» آن‌ها و از فقدان تجربه‌ای که تشخیص واقعیت از تخیل را برای‌شان در موارد خاص مشکل می‌سازد، به نفع خود استفاده کند؛ اگر چه این تمایز به خودی خود برای ذهن انسان عاقل و داستان‌های پریان ضروری است. البته وقتی هنر قصه‌ساز، آن را به قدر کافی خوب ارائه می‌دهد، کودکان قابلیت «باور ادبی» دارند. این حالت ذهن، «گرایش به تعلیق ناباوری» نامیده شده است. ولی به نظر من، توصیف خوبی از آن چه رخ می‌دهد، نمی‌رسد. آن چه واقعاً رخ می‌دهد، این است که قصه‌ساز ثابت می‌کند که یک «خرده خالق» موفق است. و جهانی ثانوی می‌سازد که ذهن شما می‌تواند وارد آن شود. هر آن چه درون آن حکایت انجام می‌دهند، «حقیقت» دارد؛ با قوانین آن جهان سازگار است. بنابراین، وقتی درون آن جهان باشید، باورش می‌کنید. لحظه‌ای که ناباوری فرا می‌رسد، طلسم شکسته می‌شود و جادو یا تا حدی هنر، شکست می‌خورد. پس، باز بیرون جهان نخستین هستید و دارید از آن جا جهان ثانوی کوچک و بی‌حاصل را نگاه می‌کنید. اگر به خاطر خوش قلبی یا شرایط مجبور باشید بمانید، آن گاه باید ناباوری را به حالت تعلیق درآورید. (یا آن را سرکوب کنید). در غیر این صورت، شنیدن و نگاه کردن غیرقابل تحمل می‌شود. البته این تعلیق ناباوری، جایگزین چیزی اصیل می‌شود؛ ترفندی که از آن وقتی بهره می‌گیریم که به بازی کردن یا باورسازی جلب می‌شویم یا وقتی می‌کوشیم (کم و بیش ارادی) در یک اثر هنری که از نظر ما ناموفق بوده است، مزیتی پیدا کنیم. یک شیفتهٔ واقعی بازی کریکت، در حالتی افسوس شده به سر می‌برد؛ باور ثانوی. وقتی من سابقه‌ای را تماشا می‌کنم، در پایین‌ترین سطح قرار دارم. می‌توانم (کم و بیش) ارادی، به تعلیق ناباوری دست یابم؛ وقتی آن جا نگه داشته شده‌ام و از کمک انگیزه دیگری برخوردار می‌شوم که مرا از کسالت دور می‌کنند. برای مثال، ترجیحِ الله بختکی و اشراف مآبانه آبی تیره بر آبی روشن. بنابراین، ممکن است این تعلیق ناباوری تا حدودی حالت خسته، به هم ریخته یا احساساتی ذهن باشد و بنابراین، متمایل به «بزرگسالان».

به نظر می‌رسد دیدگاه رایج آدم‌هایی که هنوز به قدر کافی عقل دارند یا فکر نمی‌کنند داستان‌های پریان مضر هستند، این باشد که رابطه‌ای طبیعی بین ذهن کودکان و داستان‌های پریان وجود دارد؛ از همان نوع رابطه‌ای که فی‌المثل بین بدن کودک و شیر وجود دارد.

من گمان می‌کنم این حالتِ غالب بزرگسالان، در رویارویی با یک داستان پریان است. آن‌ها آن جا نگه داشته شده‌اند و از کمک احساسی برخوردارند (خاطرات دوران کودکی، یا نظریاتی مبنی بر این که دوران کودکی مثل چه چیز باید باشد). آن‌ها فکر می‌کنند که باید قصه را دوست بدارند، ولی اگر قصه را به خاطر خودش دوست داشته باشند، نمی‌توانند ناباوری را به حالت تعلیق دربیاورند: به این معنا آن‌ها باور می‌کنند. حالا اگر منظور لنگ، شبیه این بوده، شاید در سخنانش حقیقتی وجود داشته باشد. شاید بتوان در این باره بحث کرد که آسان‌ترین راه، مسحور کردن کودکان است. ممکن است این گونه باشد؛ اگر چه من مطمئن نیستم. فکر می‌کنم جلوه‌ای که غالباً دارد، از تصور غلط بزرگسالان سرچشمه می‌گیرد که از فروتنی کودکان، فقدان تجارب حاد و نداشتن گنجینهٔ لغات و اشتیاق و سیری‌ناپذیری‌شان (که با رشد سریع‌شان همخوانی دارد) پدید می‌آید. آن‌ها هر چیزی را که به ایشان داده می‌شود، دوست دارند یا سعی می‌کنند دوست بدارند. اگر چیزی را دوست نداشته باشند، تنفرشان را نمی‌توانند خوب نشان دهند یا دلیلی برایش بیاورند (و بنابراین، شاید آن را کتمان کنند). آن‌ها کورکورانه انبوه عظیمی از چیزهای متفاوت را دوست دارند؛ بدون این که به خودشان زحمت تجزیه و تحلیل عقاید و علایق‌شان را بدهند. در هر صورت، من شک دارم که اگر این معجون ـ سحر و افسون یک داستان پریان تأثیرگذار و گیرا ـ واقعاً یکی از انواعی باشد که در اثر استفاده «کند» می‌شوند، بعد از طرح‌های تکراری نیرویش کم‌تر شود.

لنگ می‌گوید: «سؤال «آیا آن حقیقت دارد؟» ، مهم‌ترین سؤالی است که کودکان می‌پرسند» من می‌دانم که آن‌ها این سؤال را می‌پرسند و این سؤالی نیست که بشود شتابزده یا بدون فکر به آن پاسخ داد.[۴] با وجود این، سخت است که بتوان از آن به عنوان گواه و دلیلی برای «باور کند نشده» یا حتی میل به آن بهره گرفت که غالباً از میل کودک به شناختن آن نوع از ادبیات که پیش رویش قرار دارد، ناشی می‌شود. دانش کودکان اغلب از جهان آن‌قدر کم است که نمی‌توانند راحت و بدون کمک دیگران بین امر فانتاستیک، غریب (که واقعیت‌های نادر یا بعید است)، جدی و چیزهایی که صرفاً مربوط به «آدم‌های بالغ» است (که این بیشتر چیزهای عادی جهان پدران و مادران‌شان هنوز کشف نشده باقی مانده‌اند)، تمایز بگذارند. با وجود این، آن‌ها طبقات گوناگون را می‌شناسند و شاید بعضی وقت‌ها قصه‌شان را هم دوست داشته باشند. البته مرز بین امور، غالباً یا در نوسان است و یا گیج‌کننده، ولی این تنها در مورد کودکان صحت ندارد. ما همگی تفاوت‌های نوعی را می‌شناسیم، ولی همیشه مطمئن نیستیم

که هر چیزی را که می‌شنویم، چگونه باید سر جای خودش قرار دهیم (آن را تفسیر کنیم). یک کودک ممکن است گزارشی را که می‌گوید در استان مجاور، غول‌های بی‌شاخ و دم وجود دارند، کاملاً باور کند. بسیاری آدم‌های بالغ باورکردن چنین خبری را در یک کشور دیگر به راحتی می‌پذیرند و به نظر می‌رسد شمار کمی از بزرگسالان، قادر به تصور کردن آن مثل چیزی به شکل آدم باشند و اگر هم بتوانند، جسم مورد تصورشان همه چیز هست، جز هیولای شریر و بی‌رحم.

زمانی که لنگ داستان‌هایش را می‌نوشت، من یکی از بچه‌هایی بودم که او مخاطب قرارشان می‌داد ـ من حول و حوش همان زمانی به دنیا آمدم که کتاب «سبز پریان، منتشر شد ـ او از طریق همین بچه‌ها بود که ظاهراً به این نتیجه رسید که داستان‌های پریان هم ارز رمان‌های بزرگسالان هستند. لنگ می‌گوید: «سلیقه‌شان [بچه‌ها] مثل سلیقه نیاکان برهنه‌شان در هزار سال پیش است و به نظر می‌سد که داستان‌های پریان را بیشتر از تاریخ، شعر، جغرافی، یا علم حساب دوست دارند.» ولی ما واقعاً چیز چندانی درباره این «نیاکان برهنه» نمی‌دانیم. حتی نمی‌دانیم که آیا واقعاً برهنه بوده‌اند یا نه؟ اگر چه ممکن است در داستان‌های پریان امروزی، عناصر مهم و کهنی وجود داشته باشد که ما داستان‌های پریان داریم، چون آن‌ها داشته‌اند، پس احتمالاً ما به این دلیل تاریخ، جغرافی، شعر و علم حساب داریم که آن‌ها هم این چیزها را دوست داشته‌اند. احتمال در اختیار داشتن این علوم توسط نیاکان ما بسیار بعید به نظر می‌رسد و بسی بعیدتر از آن این است که علایق‌شان را به رشته‌های بسیار و گوناگون تقسیم کرده بوده باشند.

من شک دارم که در این جا «باور» و «اشتیاق» به چیزهای شگفت، به عنوان چیزهایی یکسان یا نزدیک به هم مورد توجه قرار گرفته باشند. آن‌ها از بیخ و بن با هم متفاوتند؛ اگر چه اشتیاق به چیزهای شگفت، فوراً یا در وهله اول به وسیله ذهن انسان در حال رشد، از اشتیاق کلی‌اش متمایز نمی‌شود.

توصیف لنگ همان قدر که با خاطرات شخصی من یا تجربیاتم از کودکان جور درنمی‌آید، برای کودکان امروز هم نارساست. احتمالاً لنگ در مورد کودکانی که می‌شناخت، اشتباه کرده است و حتی اگر اشتباه نکرده باشد، به هر حال کودکان در آن دوره هم تفاوت‌های نسبتاً زیادی داشتند، حتی درون مرزهای تنگ بریتانیا و چنین کلی‌نگری‌هایی که بچه‌ها را به عنوان یک قشر مورد بحث قرار می‌دهد (بی‌توجه به استعدادهای فردی‌شان و تأثیرات محلی که در آن زندگی می‌کنند و نوع پرورش‌شان)، گمراه کننده است. من [در بچگی] هیچ «میل خاصی به باور کردن» نداشتم. من می‌خواستم بدانم. باور به شیوه‌ای بستگی داشت که آدم‌های مسن‌تر یا نویسندگان، به آن طریق داستان‌ها را برای من تعریف می‌کردند و یا به لحن و کیفیت ذاتی‌ای که در خور قصه نهفته بود. من نمی‌توانم به یاد بیاورم که لذت بردنم از یک داستان، به این باور بستگی داشته باشد که چنین چیزهایی در «زندگی واقعی» می‌توانند اتفاق بیفتند یا قبلاً اتفاق افتاده‌اند. داستان‌های پریان علناً و نه اساساً، دغدغه امکان‌پذیر بودن دارند، ولی همراه با جذابیت.

اگر این داستان‌ها «میل» [خواننده] را برانگیزند و بتوانند در حین برانگیختن شدید او، ارضایش کنند، تردیدی نیست که داستان‌های موفقی خواهند بود. در این جا نیازی به توضیح بیشتر نیست؛ چون امیدوارم بعداً درباره این میل بیشتر بگویم؛ مجموعه‌ای از اجزای سازنده بسیار که بعضی‌شان جهانی‌اند و بعضی خاص انسان‌های امروز (از جمله کودکان امروز) یا حتی انواع مشخصی از انسان‌ها. من هیچ میلی به داشتن رؤیاها یا ماجراهایی نظیر آن‌چه «آلیس» داشت، نداشتم و نقل آن‌ها فقط مرا سرگرم می‌کرد. من علاقه خیلی کمی به یافتن گنج‌های مدفون یا جنگ دزدان دریایی داشتم و «جزیره گنج» هیچ هیجانی در من تولید نمی‌کرد. سرخ پوست‌ها بهتر بودند؛ آن جا تیرو کمان بود (من میل کامل ارضا نشده‌ای به تیراندازی با کمان داشته‌ام و دارم) و زبان‌های عجیب و تصوراتی از یک شیوه زندگی باستانی و بالاتر از همه جنگل‌هایی که در چنین داستان‌هایی وجود دارد. اما سرزمین مرلین[۵] و آرتور بهتر از این‌ها بودند و از همه بهتر آن قهرمان گم‌نام، زیگورت، قهرمان حماسهٔ فولسانگ‌ها[۶] و شاهزاده همه اژدهایان. چنین سرزمین‌هایی بیشتر جذاب بودند. من هرگز این تصور را نداشتم که اژدها چیزی در ردیف اسب باشد و این فقط به آن سبب نبود که من اسب‌ها را هر روز می‌دیدم؛ چون هیچ وقت حتی ردپای یک کرم را هم ندیده بودم. اژدها، مارک تجاری «سرزمین پریان» را بر خود داشت که ساده و واضح رویش نوشته شده بود. او جهان و هستی خودش را داشت که از آن یک جهان دیگر بود. فانتزی که جهان‌های دیگر را می‌سازد یا نگاهی اجمالی به آن‌ها می‌افکند، جان مایه جذابیت سرزمین پریان بود. تمایل من به اژدها، از میلی عمیق برمی‌خاست. البته من به دلیل ترسو بودنم، آرزو نداشتم که آن‌ها را در همسایگی خودم داشته باشم و به جهان نسبتاً امنم تحمیل‌شان کنم، بلکه می‌خواستم در مورد هر کدام‌شان که ممکن بود، داستان‌هایی بخوانم؛ با آسودگی خیال و بدون ترس.[۷] جهانی که حتی قدرت تخیل[۸] fafnir را هم شامل می‌شود و بابت هر بهایی که برای خطر می‌پرداخت، غنی‌تر و زیباتر هم می‌شد. شاید ساکن دشت‌های آرام و حاصل‌خیز، راجع به تپه‌های زجرآور و دریای طوفانی چیزهایی شنیده و قلبش مشتاق آن‌ها باشد، چون قلب سخت است ولی تن نرم است.

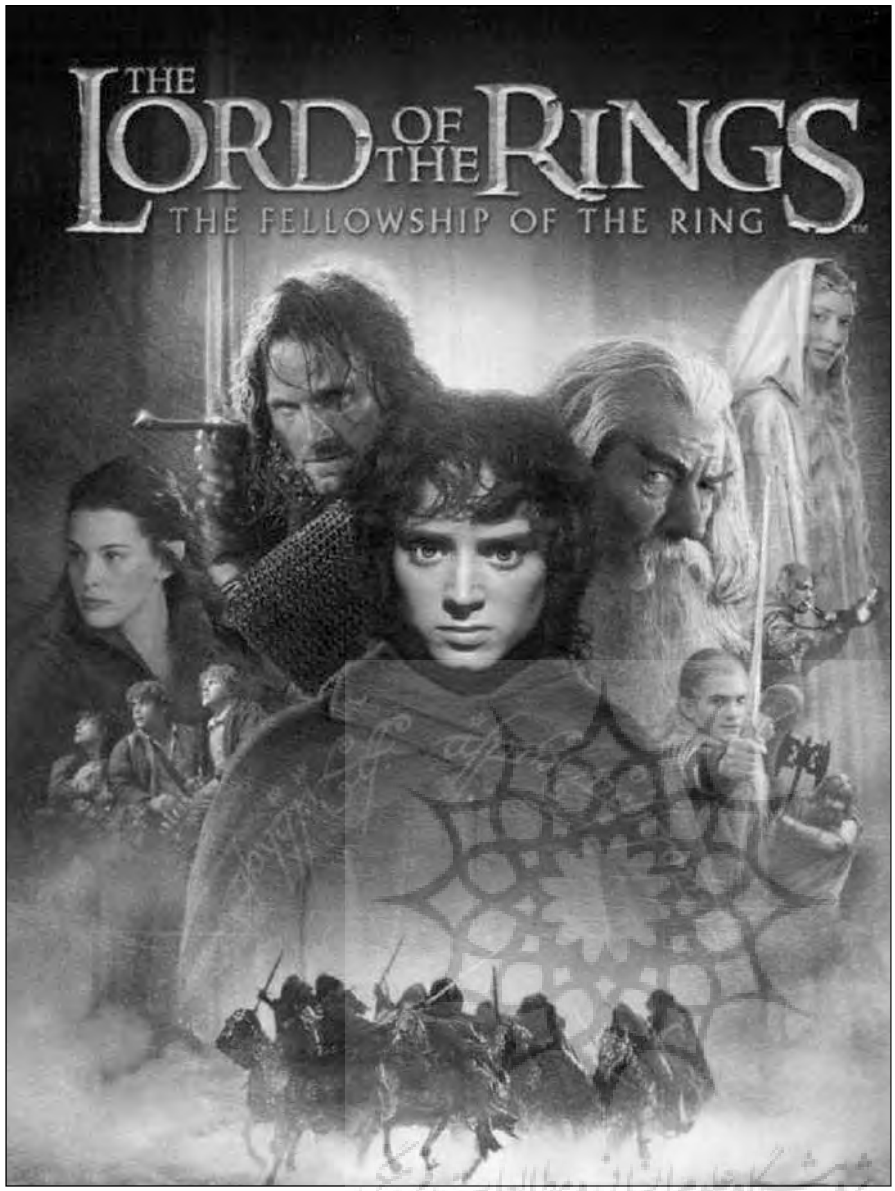
با همه این احوال، مهم این است که من حالا هم جان مایهٔ داستان‌های پریان را همان‌گونه درک می‌کنم که وقتی بچه بودم و برای اولین بار آن‌ها را برایم می‌خواندند. فقط می‌توانم بگویم که علاقه به داستان‌های پریان، از همان ابتدا در وجود من نبود. علاقه واقعی به آن‌ها بعد از دوران «مهدکودک» و بعد از چند سال برانگیخته شد؛ سال‌های بین یاد گرفتن خواندن و رفتن به مدرسه که هر چند دوران کوتاهی، به نظر طولانی می‌رسید. در آن دوران (یک بار آن زمان را «شاد» یا «طلایی» توصیف کردم، ولی واقعیت این است که دوران تلخ و غمباری بود) من بسیاری چیزهای دیگر را هم دوست داشتم؛ از داستان‌های پریان: مثل تاریخ، نجوم، گیاه‌شناسی، دستور زبان و ریشه‌شناسی لغات. سلیقه من از جمع‌بندی لنگ در مورد کودکان چندان دور نبود؛ البته نه در کلیت آن، بلکه به طور تصادفی سلیقه من با چند نظرش جور بود. برای مثال، من به شعر بی‌تفاوت بودم و اگر در قصه‌ها به شعری برمی‌خوردم، نخوانده رد می‌شدم. شعر را من خیلی بعدتر به زبان‌های لاتین و یونانی کشف کردم و به طور خاص، وقتی خودم را آماده می‌کردم تا اشعار انگلیسی را به زبان‌های کلاسیک ترجمه کنم. علاقهٔ واقعی به داستان‌های پریان، در آستانه بلوغ و با لغت‌شناسی در من بیدار شد و در طول جنگ، به سرعت تمام زندگی‌ام را پر کرد.

شاید بیش از حد راجع به این مسئله صحبت کرده‌ام. حداقل به عقیدهٔ من، این بدیهی است که داستان‌های پریان نباید به «طور خاص» مال بچه‌ها باشند. آن‌ها متعلق به بچه‌ها هستند و این خیلی طبیعی است؛ چون بچه‌ها انسانند و داستان‌های پریان، حاصل ذوق طبیعی بشری‌اند (اگر چه لزومی ندارد که حاصل ذوق کل آدم‌های جهان باشند). اتفاقی است؛ چون داستان‌های پریان بخش وسیعی از آت و اشغال‌های ادبی‌ای‌اند که در اروپای امروز، ذره ذره اتاق‌های زیر شیروانی را پر کرده‌اند. غیر طبیعی است؛ چون احساسات نادرستی به بچه‌ها نسبت می‌دهد و هر چه این احساسات در بچه‌ها کم‌تر می‌شود، این کتاب‌ها روی آن بیشتر پافشاری می‌کنند. واقعیت این است که عصر کودکی ـ احساسی، چند کتاب دل‌پسند به وجود آورده است. (هر چند بیشتر برای بزرگسالان جذابند) از نوع پریان یا نزدیک به آن، ولی علف‌های هرز مزخرفی به نام داستان هم آن‌گونه که تصور می‌رفت مناسب ذهن و نیاز کودکان باشد، نوشته و اقتباس کرده است. داستان‌های قدیمی را به جای اینکه حفظ کنند، تعدیل یا سانسور می‌کردند.

تقلیدها غالباً چرند و احمقانه بودند. Pigwiggenry حتی توجه کسی را هم به خود جلب نمی‌کرد؛ یا ارباب منشانه بود و یا (ملال‌آورتر از همه) با گوشهٔ چشمی به ماحصل بزرگسالان دیگر، یواشکی خنده‌های تمسخرآمیز می‌کرد. من نمی‌خواهم اندرو لنگ را به سبب خنده‌های تمسخرآمیزش متهم کنم، ولی او قطعاً به خودش لبخند می‌زد و قطعاً گوشه چشمی از بالای سر مخاطبان کودکش به صورت آدم‌های باهوش و به زبان بسیار جدی «وقایع نگاری ایام پانتوفلیا» داشت.

«دیسنت» با قدرت و آشکارا، به انتقادهای زاهد مآبانه‌ای که از ترجمه‌هایش از قصه‌های عامیانه اسکاندیناویایی می‌شد، پاسخ داد. او هنوز خود را درگیر حماقت حیرت‌آوری می‌دید که مخصوصاً بچه‌ها را از خواندن دو بخش آخر مجموعه‌اش منع می‌کرد.

این که آدمی بتواند داستان‌های پریان را مطالعه کند و از آن‌ها چیزی نیاموزد، به نظر بهتر می‌آید تا این مسئله که تقریباً باورنکردنی است. در حالی که اگر بچه‌ها به طور غیرضروری، خوانندگان اجتناب‌ناپذیر کتاب در نظر گرفته نشده باشند، نقد و پاسخ تند و ممنوع کردن، هیچ کدام لزومی نخواهند داشت.



دانش کودکان اغلب از جهان آن‌قدر کم است که نمی‌توانند راحت و بدون کمک دیگران بین امر فانتاستیک، غریب (که واقعیت‌های نادر یا بعید است)، جدی و چیزهایی که صرفاً مربوط به «آدم‌های بالغ» است (که این بیشتر چیزهای عادی جهان پدران و مادران‌شان هنوز کشف نشده باقی مانده‌اند)، تمایز بگذارند.

من منکر بعضی حقایقی که در سخنان اندرو لنگ است، نمی‌شوم (اگر چه شاید طنینی احساساتی داشته باشند): «کسی که می‌خواهد وارد قلمرو پریان شود، باید قلب یک بچهٔ کوچولو را داشته باشد.» در ورود به قلمروهای دیگر، دارا بودن چنین چیزی برای رویارویی با تمام مخاطرات آن، بیشتر از ورود به قلمرو پریان، لازم است. البته فروتنی و معصومیت ـ این چیزها (قلب یک بچه) باید در چنین زمینه‌ای معنی بدهند ـ لزوماً نه بر حیرتی بی‌چون و چرا دلالت دارند و نه در واقع بر لطافت و عطوفتی محض. چسترتون می‌گوید: بچه‌هایی که همراهش نمایش «پرنده آبی» مترلینگ را دیده بودند، ناراضی بودند. «چون نمایش‌نامه با روز داوری تمام نشد و بر قهرمان زن و قهرمان مرد معلوم نشد که سگه مؤمن بود و گربه هه بی‌ایمان.» او می‌گوید: «چون بچه‌ها معصومند و دوستدار عدالت؛ در حالی‌که بیشتر ما پست فطرت هستیم و به طور طبیعی گذشت و رحمت‌الهی را ترجیح می‌دهیم.»

اندرولنگ به این جا که می‌رسد، سردرگم می‌شود. او به خاطر دفاع از قتل کوتولهٔ زرد به دست شاهزاده ریکاردو، در یکی از داستان‌های پریان خودش، در عذاب بود. او می‌گفت: «من از خشونت متنفرم» ولی این یک جنگ منصفانه[۹] (پریان) بود و این کوتولهٔ شمشیر به دست که درود بر خاکستر جسدش باد! در حین انجام وظیفه جان داد.» با وجود این، معلوم نیست که «جنگ منصفانه (پریان)» خشونت کم‌تری از «داوری منصفانه (پریان)» داشته باشد و یا شکافتن تن یک کوتوله با شمشیر، عادلانه‌تر از اعدام پادشاهان شرور و نامادری‌های شریر باشد که لنگ از آن صرف‌نظر می‌کند. او جنایتکاران را (با فخر و غرور می‌گوید) به بازنشستگی با حقوق تقاعد فراوان روانه می‌کند. این رحمتی است که در کورهٔ عدالت آب داده نشده است. واقعیت این است که این تقاضا خطاب به کودکان

نبود، بلکه به خانواده‌ها و اولیای آنان بود که لنگ «شاهزاده پریژیو» و «شاهزاده ریکاردو»ی خودش را برای آن‌ها مناسب و به دردبخور تشخیص می‌داد. این خانواده‌ها و اولیا بودند که داستان‌های پریان را در ردیف چیزهای «بچه‌گانه» دسته‌بندی کرده بودند. و این نمونهٔ کوچکی از بدنشان دادن ارزش‌هایی است که ثمربخش‌اند.

اگر ما «کودک» را به معنای خوبش ـ به کار ببریم (چون به طور مشروع یک معنای بد هم دارد)، نباید خودمان را مجبور کنیم که تنها از روی احساس، کلمات «بزرگسال» یا «بالغ» را به معنای بدش به کار ببریم (چون به طور مشروع یک معنای خوب هم دارد). فرآیند بزرگ‌تر شدن، لزوماً با شرورتر شدن همراه نیست؛ اگرچه اغلب این دو با هم اتفاق می‌افتند. کلمه «کودکان» دلالت بر بزرگ‌تر شدن دارد و نه «پیتربان» شدن. نه از دست دادن شگفتی و معصومیت، بلکه بیشتر رفتن در سفری تعیین شده: این سفری است که امیدوار بودن در طول راه، قطعاً بهتر از رسیدن نیست؛ هرچند اگر بخواهیم به مقصد برسیم، باید امیدوارانه سفر کنیم. این یکی از درس‌های عبرت‌آموز داستان‌های پریان است (اینکه از عبرتی که مسائل به ما می‌دهند، صحبت می‌کنیم، به معنی پندو اندرز دادن نیست) که اندوه و سایه مرگ می‌تواند به دوران مخاطره‌آمیز، خام، دست و پا چلفتی و خودخواهِ جوانی، شأن و منزلت و حتی بعضی وقت‌ها خرد ارزانی دارد.

اجازه بدهید نسل بشری را به کودکان زیبای الوئا و مورلاک‌ها تقسیم نکنیم یا آن چنان که غالب منتقدان قرن هجدهم به طور ابلهانه‌ای آن‌ها را جن نامیده‌اند. با آن قصه‌های پریان‌شان (که به دقت حشو و زوایدشان گرفته شده است) و آن مورلاک‌های سیاه با عشق به دستگاه‌های‌شان. اگر داستان‌های پریان به عنوان یک ژانر ارزش خواندن داشته باشد، قطعاً ارزش آن به خاطر این است که برای بزرگسالان نوشته و توسط آن‌ها خوانده می‌شود. البته آن‌ها بیشتر می‌توانند برای آن وقت صرف کنند و نکات بیشتری بیرون بکشند تا بچه‌ها. پس بچه‌ها شاید امیدوار باشند که داستان‌های پریان را به عنوان شاخه‌ای از هنر اصیل، برای آن‌ها به صورتی قابل خواندن درآورند که از حد و معیارهای‌شان هم تخطی نکند؛ همان طور که باید امیدوار باشند برای‌شان آشنایی ومعرفی‌های به دردبخوری از شعر، تاریخ و علوم صورت گیرد. هرچند برای بچه‌ها بهتر است که چنین چیزهایی بخوانند، به خصوص داستان‌های پریان که فراسوی حد و معیارهای‌شان است تا این که خلاصه و کوتاه شدهٔ آن را بخوانند. کتاب‌های آن‌ها مثل لباس‌های‌شان، باید اجازه رشد کردن به آن‌ها بدهد و این کتاب‌ها در هر صورت باید به رشدشان کمک کنند.

بسیار خوب، پس اگر بزرگسالان می‌خواهند داستان‌های پریان را به عنوان شاخه‌ای معمولی از ادبیات بخوانند ـ نه این که مثل بچه‌ها با آن بازی کنند و یا وانمودکنند که دارند آن را برای بچه‌ها انتخاب می‌کنند و یا شبیه پسر بچه‌هایی شوند که دیگر نمی‌خواهند رشد کنند ـ آن گاه باید ببینیم که ارزش‌ها و کارکردهای این ژانر چیست؟ من فکر می‌کنم این آخرین و مهم‌ترین سؤال است. من قبلاً به بعضی از جواب‌هایم اشاراتی کرده‌ام. اول از همه: اگر هنر نوشتاری مورد نظر باشد، اصلی‌ترین ارزش داستان‌های پریان، به سادگی این خواهد بود که به عنوان ادبیات با سایر فرم‌های ادبی مشترک است. البته داستان‌های پریان، در مقیاس یا شیوه‌ای خاص این چیزها را هم ارائه می‌دهد: فانتزی، بازیابی، رهایی و تسلی؛ یعنی همهٔ آن چیزهایی که کودکان، به عنوان یک آیین یا قانون، کم‌تر از آدم‌های بزرگسال به آن‌ها احتیاج دارند. امروزه بیشتر این ارزش‌ها را خیلی عوامانه، برای همه بد می‌پندارند. من آن‌ها را به‌طور مختصر مورد بررسی قرار خواهم داد و اول از همه با فانتزی شروع می‌کنم.

ذهن آدمی مستعد شکل بخشیدن به تصاویر ذهنی از اشیاست؛ نه آن گونه که در واقعیت عرضه می‌شوند. این قوهٔ پروراندن تصاویر به طور طبیعی، تخیل نامیده می‌شود (یا می‌شد). ولی در دوران اخیر، تخیل به زبان تخصصی نه عادی، اغلب به عنوان چیزی فراتر از تصویرسازی صِرف در نظر گرفته شده است و به آن عملکردهای فانسی (خیال‌پردازی) را نسبت داده‌اند (شکل کوچک شده و تحقیرآمیز کلمهٔ قدیمی‌تر فانتزی). بنابراین، باید با سوءاستفاده از آن بگوییم [فانتزی] تلاشی است که صرف محدود کردن تخیل به «نیرویی می‌شود که به آفریده‌های آرمانی، انسجام ارگانیک پدیده‌های واقعی را می‌دهد.»

اگرچه ممکن است برای کسی که به نحو درستی آموزش ندیده، داشتن چنین دیدگاهی دربارهٔ این موضوع حاد و انتقادی مضحک باشد، ولی من خطر می‌کنم و به تمایز کلامی آن که از نظر لغوی نادرست و از نظر تحلیلی فاقد دقت لازم است، فکر کنم. نیروی ذهنی تصویرسازی یک چیز یا بعد آن است و باید به درستی تخیل نامیده شود. ادراک تصویر، پی بردن به معانی ضمنی آن و مهارش، همگی برای یک تعریف موفق از آن ضروری‌اند که البته ممکن است در صراحت و قدرت متفاوت باشند. البته این تفاوتِ درجهٔ تخیل است، نه تفاوتی در نوع آن. دستاورد این تعریف که به آفریده‌های آرمانی، «انسجام ارگانیک پدیده‌های واقعی را می‌دهد» (یا به نظر می‌رسد

قصه‌ساز ثابت می‌کند که یک «خرده خالق» موفق است. و جهانی ثانوی می‌سازد که ذهن شما می‌تواند وارد آن شود. هر آن چه درون آن حکایت انجام می‌دهند، «حقیقت» دارد؛ با قوانین آن جهان سازگار است. بنابراین، وقتی درون آن جهان باشید، باورش می‌کنید. لحظه‌ای که ناباوری فرا می‌رسد، طلسم شکسته می‌شود و جادو یا تا حدی هنر، شکست می‌خورد. پس، باز بیرون جهان نخستین هستید و دارید از آن جا جهان ثانوی کوچک و بی‌حاصل را نگاه می‌کنید.

که می‌دهد)، درواقع یک چیز، یا یک بعد دیگر آن است که به نام دیگری نیاز دارد: هر که حلقه پیوند کاربردی بین تخیل و نتیجه نهایی آفرینش ثانوی است. من بنا به هدف فعلی‌ام، به کلمه‌ای نیاز دارم که بتواند هم هنر کم و بیش آفرینشی را به تنهایی و هم کیفیت غرابت و شگفتی در بیان را که از تصویر اخذ کرده است، دربر بگیرد؛ کیفیت ذاتی و اساسی داستان‌های پریان. بنابراین، از نیروهای هامپتی ـ دامپتی مدد می‌گیرم و فانتزی را به این منظور به کار می‌برم: به یک معنا چیزی است که با کاربرد قدیمی‌تر و عالی‌ترش به عنوان معادل تخیل، مفاهیم اخذ شده از «فضای غیرواقعی» (این شباهتی با جهان اولیه ندارد) و مفاهیم برگرفته از قلمرو «فراواقعیت» [قلمرو رها از واقعیتِ دیدنی] را که در یک کلام قلمرو امر فانتاستیک است، با هم ترکیب می‌کند. بنابراین، من نه تنها از روابط ریشه شناختی و معنی‌شناختی «فانتزی» با «فانتاستیک» آگاهم، بلکه خرسند هم هستم: تصاویر چیزهایی که نه تنها «در واقعیت عرضه می‌شوند» بلکه درواقع نیازی ندارند که اصلاً در جهان اولیه ما یافت شوند یا این که می‌توانند در آنجا فقط باور شوند و حتی یافت هم نشوند. ولی در حالی که به آن‌ها اجازهٔ ورود می‌دهیم، با لحن تحقیرآمیزشان موافق نیستیم. این که این تصاویر، اشیایی در جهان اولیه نیستند (اگرچه واقعاً چنین چیزی امکان دارد) یک مزیت است، نه نقطه ضعف. من فکر می‌کنم فانتزی (به این معنا) شکل عالی هنر است، نه شکل پست آن. درواقع، تقریباً ناب‌ترین شکل آن است و بنابراین (وقتی به آن دست یابیم) قدرتمندترین. البته فانتزی با یک امتیاز دست به کار می‌شود: دستگیر کردن شگفتی (غرابت).

داستان‌های پریان نباید به «طور خاص» مال بچه‌ها باشند. آن‌ها متعلق به بچه‌ها هستند و این خیلی طبیعی است؛ چون بچه‌ها انسانند و داستان‌های پریان، حاصل ذوق طبیعی بشری‌اند (اگر چه لزومی ندارد که حاصل ذوق کل آدم‌های جهان باشند). اتفاقی است؛ چون داستان‌های پریان بخش وسیعی از آت و اشغال‌های ادبی‌ای‌اند که در اروپای امروز، ذره ذره اتاق‌های زیر شیروانی را پر کرده‌اند.

البته این امتیازی است که در مقابل آن قرار گرفته و در رسوایی‌اش هم سهیم است. بسیاری از مردم از «دستگیر» شدن نفرت دارند. آن‌ها از هرگونه دخالت جهان اولیه نفرت دارند یا چنین نگاه‌های مجملی از آن برای‌شان آشناست. بنابراین، آن‌ها به طور احمقانه‌ای و حتی با سوءنیت، فانتزی را با رؤیاپردازی، در آن حالتی که هنر نیست و با پریشانی‌های ذهنی که هیچ کنترلی روی آن‌ها نیست، اشتباه می‌گیرند:[۱۰] یعنی با پندار و توهم.

ولی این اشتباه یا غرض‌ورزی که به وسیله تنفری مضطرب و تبعی پدید می‌آید، تنها علت این سردرگمی نیست. فانتزی یک نقص اساسی هم دارد: دست یافتن به آن مشکل است. آن طور که من گمان می‌کنم، فانتزی ممکن است نه تنها کم‌تر از یک چیز کم و بیش خلاق، بلکه بیشتر از آن هم باشد. در هر صورت، در عمل معلوم می‌شود که هرچه بیشتر تصاویر و دوباره‌آرایی داده‌های اولیه، با آرایه‌های واقعی جهان آغازین فرق داشته باشند، تولید این «انسجام ارگانیک پدیده‌های واقعی» مشکل‌تر است. تولید این نوع از «واقعیت»، با داده‌هایی «سنجیده»تر، راحت‌تر به نظر می‌رسد. بنابراین، فانتزی در بیشتر موارد گسترش نیافته باقی می‌ماند و از روی نادانی یا نیمه شوخی ـ نیمه جدی و یا صرفاً به عنوان چیزی تزیینی مورداستفاده قرار می‌گیرد؛ چیزی صرفاً «خیال–پردازانه» (fanciful). هرکس که ابزار فانتاستیک زبان بشری به او ارث رسیده باشد، می‌تواند بگوید «خورشید سبز». بسیاری می‌توانند آن را تخیل کنند یا تصویرش را بکشند، ولی این کافی نیست؛ اگرچه ممکن است از بسیاری «طرح‌های اجمالی» یا «رونوشتی از زندگی» که تحسین ادبی هم به دنبال دارد، مؤثرتر است.

برای ساختن یک جهان ثانوی، درون آن چه می‌تواند خورشید سبز را باورکردنی سازد، احتمالاً باور ثانوی و قاطعانه‌ای به کار و تفکر نیاز خواهد بود و قطعاً مهارتی خاص، نوعی استادی شیطنت‌آمیز هم می‌طلبد. تلاش اندک از پس چنین وظایف مشکلی بر نمی‌آید ولی وقتی آن‌ها تلاش کنند و در هر مرحله توفیق یابند، آن گاه ما با دستاورد نادری از هنر روبه‌رو خواهیم بود: درواقع هنری روایی، داستان ـ ساختن در ابتدایی‌ترین و پرتوان‌ترین حالت خود.

در هنر انسانی، فانتزی چیزی است که بهتر است آن را برای کلمات «ادبیات واقعی» باقی گذاشت. برای مثال، در نقاشی نشان دادن بصری تصویر فانتاستیک، از نظر تکنیکی بسیار آسان است. دست می‌خواهد از مغز فراتر برود و حتی بر آن غلبه کند. حماقت یا حالت‌های بیمارگونه روانی، پیامدهای غالب آن است. بداقبالی این‌جاست که درام، هنری که ذاتاً با ادبیات متفاوت است، باید چنین عامیانه در کنار آن و یا به عنوان شاخه‌ای از آن در نظر گرفته شود.

در میان این بداقبالی‌ها، شاید ناچیز شمردن فانتزی را هم بتوان به حساب آورد؛ چرا که تا اندازه‌ای جزئی، این ناچیز شمردن نتیجه میل طبیعی منتقدانی است که گونه‌های ادبیات را تحسین می‌کنند یا «تخیلی» را که خودشان، به طور فطری یا اکتسابی می‌پسندند، ترجیح می‌دهند. و نقد در کشوری که چنین درام عظیمی را به وجود آورده و مالک آثار ویلیام شکسپیر است، رغبت دارد تا به مراتب بیش از این دراماتیک باشد.

در حالی که درام، به طور طبیعی دشمن فانتزی است. فانتزی، حتی در ساده‌ترین نوعش، تا به حال به ندرت در یک درام پیروز از میدان بیرون آمده است. چون باید در آن به طور دیداری و شنیداری اجرا شود تا نمایش

محسوب گردد. شکل‌های فانتاستیک را هیچ گاه نمی‌توان جعل کرد. آدم‌هایی که مثل حیوانات سخنگو لباس پوشیده‌اند، ممکن است در دلقک‌بازی یا ادا درآوردن موفق شوند، ولی در فانتزی موفق نمی‌شوند. من فکر می‌کنم این را شکست شکلِ حرامزادهٔ پانتومیم خوب نشان داده است. شبیه‌تر به آن «داستان پریان دراماتیزه شده» است که از آن بدتر است و تنها وقتی قابل تحمل است که طرح و فانتزی‌اش به یک چارچوبِ صرف با کم‌ترین علائم باقی‌مانده از آن به فارس (نمایش خنده‌دار) تقلیل یابند و هیچ «باوری» از هیچ نوعی در هیچ قسمتی از اجرا، نیاز به کسی یا انتظاری از کسی نداشته باشد. البته این تا اندازه‌ای ناشی از این واقعیت است که تولیدکنندگان درام، مجبورند یا سعی می‌کنند با سازوکاری کار کنند تا هم فانتزی و هم جاد و (ماجیک) را بازنمایی کند. من زمانی یک به اصطلاح «پانتومیم کودکان» دیدم که داستان عادی «پیشی چکمه‌پوش» بود و در آن حتی غوله به یک موش استحاله یافته بود. اگر این پانتومیم واقعاً یک کار موفق می‌بود، هم تماشاچیان را می‌ترساند و هم تغییری اساسی در شعبده‌بازی‌های درجه یک به وجود می‌آورد. اگرچه نمایش با نورپردازی استادانه‌ای اجرا شد، اما باور نکردنی بودنش چیزی نبود که از دیده‌ها پنهان بماند.

وقتی «مکبث» را می‌خوانم، جادوگران را تحمل‌پذیر می‌یابم: آن‌ها کارکردی روایی دارند و بعضی نشانه‌ها که دال بر سیاهی و تاریکی است. اگرچه آن‌ها عامه‌پسند شده‌اند، در نوع خود بیچاره‌ترین هستند. این جادوگران تقریباً در نمایش‌نامه غیرقابل تحملند. اگر من با بعضی خاطراتی که از آن‌ها دارم، تحریف‌شان نکنم و فقط به متن اکتفا کنم، نمایش‌نامه کاملاً غیرقابل تحمل خواهد شد. به من گفته شده است که اگر ذهنیتی از آن دوران دارم (جادوگرکشی و محاکمه جادوگران)، باید احساس کاملاً متفاوتی به من دست دهد. به عبارت دیگر، من باید جادوگران را به عنوان امری محتمل و درواقع ممکن، در جهان آغازین قلمداد کرده باشم. به بیان ساده‌تر، آن‌ها باید از «فانتزی» بودن دست کشیده باشند. این بحث در یک نقطه تمام می‌شود. وقتی درام‌نویسی می‌کوشد از فانتزی استفاده کند، حتی درام‌نویسی نظیر شکسپیر، سرنوشت محتمل فانتزی، زایل شدن یا تنزل یافتنی است. «مکبث» در واقع اثر دست نمایش‌نامه‌نویسی است که بایستی حداقل از این اتفاق، یک داستان نوشته باشد، اگر مهارت یا صبوری در هنر درام را داشته است، من گمان می‌کنم یک دلیل خیلی مهم‌تر از نارسایی وسایل صحنه این است: درام فقط به سبب ماهیتش، مدت‌ها تلاش کرده است تا نوعی جادوی ساختگی به نظر آید. حداقل من چنین جایگزینی برایش پیدامی‌کنم: «عرضه دیداری و شنیداری آدم‌هایی تخیلی در یک داستان.» این به خودی خود تلاشی برای جعل کردن عصای جادوگر است. وارد شدن به این جهان ثانوی نیمه جادویی، حتی با موفقیتی خود به خودی، فانتزی یا جادویی بیشتر و یا جهانی درونی و ثالث می‌طلبد، آن چنان که خود درام بوده است. این فراتر از حد یک جهان است. شاید ساختن چنین چیزی غیرممکن نباشد. من هرگز ندیده‌ام که این کار با موفقیت انجام شده باشد، ولی حداقل نمی‌توان ادعا کرد که این شیوه مناسبی برای درام است؛ آن طور که معلوم شده راه رفتن و حرف زدن مردم، ابزار عادی هنر و توهم است.

جی. آر. آر. تالکین

به این دلیل روشن ـ که شخصیت‌ها و حتی صحنه‌ها، در درام تخیل نمی‌شوند، بلکه عملاً نظاره می‌شوند ـ درام حتی با وجود استفاده از مواد مشابه (کلمات، شعر، طرح) هنری اساساً متفاوت از هنر روایی است. بنابراین، اگر شما درام را به ادبیات ترجیح می‌دهید (همان طوری که بسیاری از منتقدان ادبی صراحتاً این کار را می‌کنند)، یا عمدتاً نظریه‌های انتقادی‌تان را با نقدهای دراماتیک یا حتی با درام شکل می‌دهید، بعید نیست که در مورد داستان‌ـ سازی ناب، دچار بدفهمی شوید و آن را به چارچوب‌های نمایشنامه‌های صحنه‌ای محدود کنید. برای مثال، شما احتمالاً شخصیت‌ها، حتی فرومایه‌ترین، و ملال‌آورترین‌شان را به اشیا ترجیح می‌دهید، اما به همان شکلی که درختان در یک نمایش‌نامه ظاهر می‌شوند، در مورد آن‌ها می‌دانید؛ یعنی خیلی کم.

حالا «درام سرزمین پریان» ـ آن نمایش‌نامه‌هایی که به زعم مدارک فراوان، اغلب جن و پری‌ها را به آدم‌ها نشان داده‌اند ـ می‌تواند با واقع‌گرایی و رابطه‌ای بی‌واسطه، فراسوی حیطهٔ هرگونه سازوکار انسانی به وجود آید.

در نتیجه تأثیر معمول آن‌ها (بر انسان)، فراتر از باور ثانوی می‌رود. اگر شما در یک درام سرزمین پریان حضور به هم برسانید، شما خودتان هستید و یا فکر می‌کنید که هستید، ولی جسماً درون جهان ثانویِ آن قرار دارید. این تجربه ممکن است بسیار شبیه رویاپردازی باشد و (به نظر می‌رسد) بعضی وقت‌ها (به واسطه آدم‌ها) با آن اشتباه شود. در حالی که در درام سرزمین پریان، شما در رویایی هستید که ذهن آدمی دیگر دارد آن را می‌بافد و ممکن است آگاهی از این واقعیت هشداردهنده، از چنگ‌تان بلغزد. «تجربه مستقیم جهانی ثانوی»، این معجون بسیار قوی است اگرچه آن جا رویدادهایی شگفت‌انگیز رخ می‌دهند ولی شما در اولین قدم آن را باور می‌کنید، شما را فریب داده‌اند. این که آیا نیت جن و پری‌ها بوده (همیشه یا در بعضی موارد)، بحث دیگری است. در هر صورت، آن‌ها خودشان فریب نخورده‌اند. این برای آن‌ها یک شکل هنری است و جدا از اصطلاح دقیق جادو جنبل، جن‌ها در آن زندگی نمی‌کنند؛ اگرچه شاید بتوانند و استطاعت آن را داشته باشند که بیشتر از آن چه هنرمندان می‌توانند، در آنجا به سر برند. اگر ارزیابی که از جن و پری‌ها و آدم‌ها در جهان نخستین می‌شود، با یکدیگر فرق دارد، ولی واقعیتِ هر دو یکی است.

ما به کلمه‌ای برای این استادی شیطنت‌آمیز نیاز داریم، ولی تمام کلماتی که قبلاً برای آن به کار رفته‌اند، با چیزهایی دیگر آشفته و مخلوط شده‌اند. «جادو» دم دستی‌تر است و باید برای عملکردهای جادوگر ذخیره شود. «**هنر**» فرایندی انسانی است که به شیوهٔ (این تنها هدف یا هدف غایی نیست) باور ثانوی به وجود می‌آید. جن و پری هم می‌توانند از این نوع هنر، حتی اگر تخصصی‌تر و بی‌دردسرتر باشد، استفاده کنند یا حداقل شواهدی هست که این گونه نشان می‌دهد. من می‌خواهم به دلیل فقدان کلمه‌ای که کم‌تر محل تردید باشد، برای این صناعت شیطنت‌آمیز قدرتمند و خاص، کلمه «افسون‌گری» را به کار برم. افسون‌گری جهانی ثانوی خلق می‌کند که در آن، هم طراح و هم تماشاگر، می‌توانند وارد شوند تا هنگامی که درون آن هستند، رضایت خاطرشان فراهم گردد. البته این جهان، به دلیل خالص بودنش، میل و نیتی هنرمندانه دارد. جادو دگرگونی‌ای در جهان آغازین به وجود می‌آورد یا وانمود می‌کند که به وجود می‌آورد. مهم نیست کسی بگوید این جهان ساختگی، پری‌وار یا فانی است. چون متمایز از آن دو جهان دیگر باقی می‌ماند. افسون‌گری هنر نیست، بلکه یک تکنیک است؛ میل آن «قدرت» در این جهان است و سیطره بر اشیا و خواست‌ها.

این که آدمی بتواند داستان‌های پریان را مطالعه کند و از آن‌ها چیزی نیاموزد، به نظر بهتر می‌آید تا این مسئله که تقریباً باورنکردنی است. در حالی که اگر بچه‌ها به طور غیرضروری، خوانندگان اجتناب‌ناپذیر کتاب در نظر گرفته نشده باشند، نقد و پاسخ تند و ممنوع کردن، هیچ کدام لزومی نخواهند داشت.

افسون‌گری با این استادی شیطنت‌آمیز، فانتزی را به شوق می‌آورد و وقتی در میان تمام فرم‌های هنری انسانی موفق است که بیشترین رویکردها را به خود داشته باشد. در دل بسیاری از داستان‌های ساختهٔ انسان از جن و پری، میلی آشکار یا نهان، خالص یا ترکیبی برای دستیابی به نوعی هنر کم و بیش خلاق، زنده و تحقق یافته وجود دارد که (اگرچه شاید از بیرون بیشتر شبیه آن باشد) از درون کاملاً با حرص برای قدرت و خودمداری تفاوت دارد و این نشانه یک جادوگری محض است. از این میل، جن و پریان بسیاری در بهترین حالت خود (ولی هنوز مخاطره‌آمیز) ساخته شده‌اند و شاید به خاطر وجود آن‌هاست که ما می‌توانیم میل و اشتیاق فانتزی انسانی را تجربه کنیم؛ حتی اگر جن و پریان، همگی از گذشته تا امروز، فقط محصول خود فانتزی باشند. این میل خلاق، تنها با جعل و بدل‌سازی سرش کلاه می‌رود؛ اعم از این که تمهیدات معصومانه، ولی ناشیانهٔ شخص درام‌نویس باشند یا شیادی‌های بدخواهانه جادوگران. در این جهان، این میل برای آدم‌ها نامطلوب و بنابراین جاودانی است. فاسد نمی‌شود و نه به دنبال توهم است و نه ساحره‌گری و برتری، بلکه در جست‌وجوی یاری است که با آن در این غنی‌سازی سهیم شود و سازندگی و شور و شعف به وجود بیاورد، نه بندگی.

از نظر بسیاری، فانتزی، این هنر کم و بیش خلاق که بازی‌های غریبی با این جهان و هر آن چه در آن است می‌کند، اسم‌ها را ترکیب می‌کند وصفت‌ها را از نو نسبت می‌دهد، اگر نه بی‌اعتبار، ولی مشکوک به نظر می‌رسد. برخی آن را دست کم نوعی حماقت کودکانه می‌پندارند که تنها مناسب دوران خردسالی و نوجوانی آدم‌هاست.

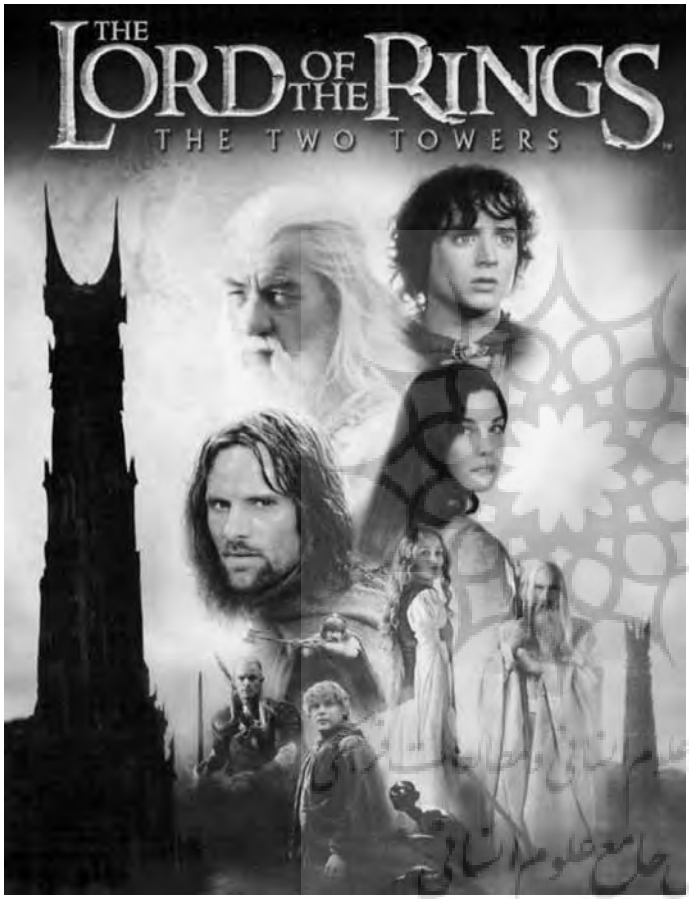
فانتزی یک کنش طبیعی انسانی است و قطعاً عقل را زایل نمی‌کند و حتی توهینی به آن قلمداد نمی‌شود و نه از شوق به صحت و صدق علمی کم می‌کند و نه درک و فهم آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. درست بر عکس، تیزترین و شفاف‌ترین عقل‌ها، بهترین فانتزی‌ها را می‌سازند. اگر آدم‌ها زمانی در وضعیتی بوده‌اند که نمی‌خواسته یا نمی‌توانسته‌اند حقیقت (واقعیات یا استنادها) را درک کنند، آن گاه تا زمانی که چاره‌ای برای آن بیندیشند، فانتزی نیروی خود را از دست می‌داد. اگر آن‌ها همیشه می‌خواستند یا می‌توانستند در آن وضعیت باشند (که به نظر اصلاً غیرممکن نمی‌آید)، فانتزی نابود می‌شد و به توهمی وحشتناک بدل می‌گشت.

چون فانتزی خلاق، بر پایهٔ شناخت دقیقی از اشیا به دست می‌آید، همان گونه که در این جهان و زیر نور

خورشید پدیدار می‌شوند، بر پایهٔ شناختی از واقعیت است، ولی بردهٔ آن نیست. بر پایه چنین منطقی است که کلمات بی‌معنی، خودشان را در حکایت‌ها و منظومه‌های لویس کارول نشان می‌دهند. اگر انسان‌ها درواقعیت نمی‌توانستند بین آدم و قورباغه فرق بگذارند، داستان‌های پریان درباره پادشاهان قورباغه‌ای هرگز پدید نمی‌آمد.

البته فانتزی می‌تواند شورش را هم درآورد و به طرز نامطلوبی ارائه شود. فانتزی می‌تواند مورد سوءاستفاده قرار گیرد. حتی ممکن است ذهن‌ها را با آن چه می‌گوید، منحرف کند، ولی این قضیه در مورد کدام امر انسانی در این جهان هبوط کرده، صدق نمی‌کند؟

انسان‌ها نه تنها جن و پریان را در ذهن خود تصور کرده‌اند، بلکه خدایان را هم مجسم کرده‌اند و آن‌ها را پرستیده‌اند، حتی آن‌هایی را که به وسیله نیروی اهریمنی نویسندگان‌شان، بیشتر از هنجار خود خارج شده بودند. البته خدایان دروغین را با مصالح دیگری ساخته‌اند: تصورات‌شان، پرچم و بیرق‌شان، پول‌های‌شان؛ حتی با علوم و نظریه‌های اجتماعی و اقتصادی‌شان که قربانی شدن آدم‌ها را اقتضا می‌کند. فانتزی یک حق انسانی باقی می‌ماند: ما با معیارها و الگوهایی که اخذ کرده‌ایم، آن را می‌سازیم؛ چون خودمان هم ساخته شده‌ایم و نه تنها ساخته شده‌ایم، بلکه همانند و سمبل یک آفریدگار ساخته شده‌ایم.



پی‌نوشت:

۱. درخت و برگ، جی.آر. آر. تالکین، ترجمه مراد فرهادپور، طرح نو، چاپ اول ۱۳۷۷ [م]

۲. در بررسی داستان‌ها و افسانه‌های مربوط به اتاق خواب کودکان، عامل دیگری هم وجود دارد. خانواده‌های مرفه‌تر، زنانی را استخدام می‌کردند تا از کودکان‌شان مراقبت کنند و داستان‌هایی که این پرستاران تعریف می‌کردند، بعضی وقت‌ها شبیه افسانه‌های سنتی و روستایی‌ای بود که «سروران‌شان» آن را فراموش کرده بودند. از زمانی که این سرچشمه خشک شده (به هرحال در انگلستان بوده)، مدت زیادی می‌گذرد، ولی اهمیت آن مقطعی بوده است. دلیلی در دست نیست که نشان دهد کودکان، مخاطب خاص این «افسانه‌های عامیانه» بوده‌اند. احتمالاً این پرستاران را آن جا گمارده بودند تا رتق و فتق امور خانه را به خوبی انجام دهند.

۳. نوشته لنگ و همکارانش. این در مورد عمدهٔ مطالبی که در چاپ‌های اصلی آن‌ها هست، صدق می‌کند (یا چاپ‌های قدیمی‌تری که باقی مانده).

۴. اغلب آن‌ها از من پرسیده‌اند: «اون آدم خوبی بود؟ اون آدم بدی بود؟» این که آن‌ها توجه‌شان بیشتر معطوف به جنبه مثبت و منفی قضایاست، کاملاً روشن است. این پرسشی است که هم در مورد تاریخ اهمیت دارد و هم درباره سرزمین پریان.

۵. جادوگر خردمند زمان آرتورشاه، پادشاه نیمه افسانه‌ای انگلیس ـ افسون افسانه‌ها، برونو بتلهایم، اختر شریعت‌زاده، هرمس، ۱۳۸۱ [م]

۶. از افسانه‌های اقوام ژرمن؛ زیگورات، قهرمان یکی از این افسانه‌هاست. زیگورات، همان قهرمانی است که در اپرای معروف واگنر، حلقه نیبلونگن، به زیگفرید تبدیل شده است ـ افسون افسانه‌ها، صفحه ۱۴۷ [م]

۷. به طور معمول، اغلب روشن است که وقتی کودکان می‌پرسند: «آیا آن واقعی است؟» منظورشان چیست. منظورشان این است که: «من این را دوست دارم، ولی آیا این چیزی جدید است؟ آیا در تختخوابم امنیت دارم؟» پاسخ: «قطعاً الان در انگلستان هیچ اژدهایی وجود ندارد»، این همه آن چیزی است که آن‌ها می‌خواهند بشنوند.

۸. فای نیر: اسطورهٔ نورث، غولی که به شکل اژدها درآمده، خزاین نیبلونگن را پاسداری می‌کند و زیگورات او را می‌کشد (به نقل از فرهنگ آریان‌پور) [م]

۹. fair در زبان انگلیسی، عادلانه و منصفانه معنی می‌دهد و در ضمن fairy به معنی پریان است. به نظر می‌رسد در این جا منظور نویسنده ـ با توجه به موضوع متن که داستان‌های پریان است ـ هر دو صفت باشد. [م]

۱۰. در مورد تمام رؤیاها صدق نمی‌کند. به نظر می‌رسد در بعضی فانتزی‌ها نقشی ایفا می‌کند، ولی استثنایی است. فانتزی یک کنش عقلانی است، نه غیرعقلانی.