فانتزی؛ ادبیاتِ دوران جدید

کمال بهروزکیا

ادبیات داستانی کودک و نوجوان در دوران جدید، ادبیاتی فانتاستیک است. گوهر ادبیات فانتاستیک، فانتزی اســت. فانتزی (Fantasy) در واژه‌نامه‌های معتبر، به معنی تخیل، وهم، خیال و فانتاستیک (Fantastic) به معنــی خیالی، خارق‌العاده، تخیلی، وهمی معنی شــده اســت. از این رو، فانتزی به مثابه گونــه‌ای ادبی در ادبیات داســتانی، به داستانی گفته می‌شود که گوهر آن تخیل باشد. رویکرد تخیل به عناصر افسانه‌ای یا عناصر واقعی، گونه‌های مختلف فانتزی را پدید می‌آورد.

دایره المعارف «ویکی پدیا» فانتزی را به مثابه گونه‌ای ادبی، چنین تعریف کرده است: «فانتزی، تخیل درباره موضوعی درگذشــته یا رویدادی در آینده اســت که اکنون واقعیت ندارد، اما متکی به دانش و تخیل فردی است. بنابراین، از دنیای ایده‌آل‌ها ســخن می‌گوید.» داســتان‌های فانتاســتیک، برای بیان واقعیت‌های دنیای گذشته و پیامدهای آن در دنیای آینده، از عناصر افسانه‌ای، رمزی و جادویی استفاده می‌کنند. ادبیات فانتاستیک، واقعیت را با وهم و خیال درهم می‌آمیزد و از درون وهم و خیال، در جهانی ثانوی، واقعیت را نشان می‌دهد. فانتزی اغراق و تفسیر مجدد واقعیت به کمک وهم و خیال است.

در داستان‌های فانتزی، نویسنده به مفاهیمی فراتر از چارچوب پدیده‌های عینی شکل می‌بخشد.

فانتزی روایتی از دنیای غیرممکن‌هاست برای نمایش و تبیین مفاهیم عالی بشری.

به یک معنا، همه ادبیات داستانی، نوعی فانتزی و تخیل است. فانتزی شکلی از اغراقِ موضوعی است که به کمک داستان تصویر می‌شود. فانتزی را می‌توان به گونه‌ای خاص از محاکات و تقلید و بازسازی نشانه‌های جهان عینی دانست. فانتزی و محاکات، دو وجه اساسی ادبیات فانتاستیک است.

در ادبیات فانتاســتیک، رمز و راز و جادو، نقش مهمی ایفا می‌کند و عناصر واقعی و غیرواقعی را در فضایی رویایی و سحرآمیز یا کابوس مانند به تصویر می‌کشد. در جهان فانتاستیک، رویدادها، معنا و توصیف آن چه رخ می‌دهد، متفاوت از دنیایی است که ما در آن زندگی می‌کنیم.

ادبیات فانتاستیک به معنای امروزی، در سده هجدهم، یعنی عصر خرد در اروپا پدید آمد؛ هرچند عناصر آن در افسانه‌ها و اسطوره‌ها و قصه‌های عامیانه کهن وجود داشته است. عصر خرد، اندیشه داستان‌نویسان را نسبت به انسان و جهانی که در آن زندگی می‌کرد، تغییر داد. اندیشمندان اروپایی، به معانی تازه‌ای درگستره هستی دست یافتند. در این دوره، ادبیات و هنر اشکال متنوع و تازه‌ای به خود گرفت. هم‌چنین، تفسیر علمی انسان از پدیده‌ها،

جایگزین تفسیر اسطوره‌ای شد. شیوه تولید درا نگلستان، فرانسه و آلمان به تدریج تغییر کرد و یک بازار بزرگ جهانی به وجود آورد. این بازار، وضع اقتصادی اروپای در حال پیشرفت را دگرگون ساخت. تکاملِ علوم، محصولات موردنیاز بازار جهانی را تأمین کرد.

در سده هجدهم، مسابقه برای به دست آوردن مستعمرات و تشکیل امپراتوری، به ویژه میان فرانسه و انگلستان، جنگ‌هایی را سبب شد که نه فقط در قاره اروپا، بلکه در آسیا و کانادا (و آمریکا) جریان یافت. انگلستان در مسابقه برای به دست آوردن مستعمرات، چه در آمریکا و چه در آسیا، از دیگر استعمارگران پیش افتاد.

سه حادثه بزرگ سیاسی، صنعتی و اجتماعی در نیمه دوم سده هجدهم، تحولات عظیم جهانی درپی‌داشت. نخست، شورش و انقلاب در مستعمرات انگلستان در آمریکا که با پیروزی شورشیان، به استقلال ایالت‌های مهاجرنشین و تشکیل جمهوری مستقل ایالات متحده آمریکا منجر شد. دوم، انقلاب صنعتی در انگلستان که با کشف نیروی بخار و اختراع ماشین‌های بزرگ، شروع شد و به صنعتی شدن انگلستان انجامید. سوم، انقلاب اجتماعی در فرانسه که به سلطنت در فرانسه پایان داد و طبقات اجتماعی جدیدی در آن کشور پدید آورد.

در سده نوزدهم، صنایع انگلستان، در عصری که به دوران ویکتوریا مشهور است، به تکامل خویش ادامه داد و ناسیونالیسم به اوج خود رسید. انگلستان به یک کشور صنعتی و کاپیتالیستی تبدیل شد. سایر کشورهای اروپای غربی هم به تدریج به کشورهای صنعتی تبدیل شدند. به این ترتیب، کارخانه‌ها به نیروی مواد اولیه ارزان و بازار فروش گسترده‌ای نیاز داشتند که مستعمرات، کارگران، نیروی کار، مواداولیه ارزان و بازار فروش محصولات را تأمین می‌کردند. کارخانه‌داران و دولت‌های غربی، ثروت‌های افسانه‌ایِ هنگفتی به دست می‌آوردند. بدین سان دو جهان پدید آمد؛ جهان فراتری که از آن صاحبان صنایع، بانکداران و سرمایه‌دارانِ غربی بود و جهان فروتری که از آنِ طبقات محروم و مردم مستعمرات شرقی.

در چنین اوضاعی، داستان‌نویسانِ اروپایی به تشریح و تحلیل وضعیت انسان در جهانِ نو پرداختند و به کمک گونه‌های مختلف فانتزی در داستان‌های‌شان، دو جهان فراتری و فروتری را تصویر کردند.

فانتزی، داستان‌نویسان را قادر ساخت تا روابط پیچیده دوران جدید را در فرایند پیشرفت‌های تاریخی آن، با نگرشی متفاوت، تشریح و توصیف کنند و متناسب با توانایی‌های فکری و جایگاه اجتماعی خویش، آن را مورد نقد و بررسی قرار دهند. از این رو، داستان فانتاستیک نه تنها تبیین دنیای جدید، بلکه با هنجارشکنی در زبان و بیان واقعیت‌ها، بیانیه انتقادآمیز و گاه طنزآمیزی علیه آن بود.

جاناتان سویفت[1]، در سال ۱۷۲۶ میلادی، «سفرهای گالیور» را منتشر کرد. سفرهای گالیور، اکنون یکی از مهم‌ترین داستان‌های فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان به شمار می‌آید. هفت سال قبل از او، دانیل دوفو،[2] داستان «رابینسون کروزوئه»[3] را منتشر کرده بود.

سفرهای گالیور، سرگذشت یک پزشک انگلیسی، به نام گالیور است که در کشتی کار می‌کند. کشتی گالیور در دو سفر دریایی، دچار حادثه می‌شود. او بار اول، در جزیره دور افتاده‌ای به نام لی‌لی‌پوت به هوش می‌آید و خود را میان آدمک‌هایی که کوچک‌تر از چند بند انگشتند، می‌یابد. در سفر دوم، پس از غرق شدنِ کشتی، در سرزمین بروب دینگ ناگ[4] ـ سرزمین غول‌ها ـ به هوش می‌آید و با آدم‌هایی رو به رو می‌شود که قامت‌شان دست کم به بیست متر می‌رسد و پاهایی مثل ستون‌های پُل، بازوانی مانند پره‌های آسیاب‌های بادی و صورتی شبیه صورت انسان، اما بزرگ و زشت دارند.

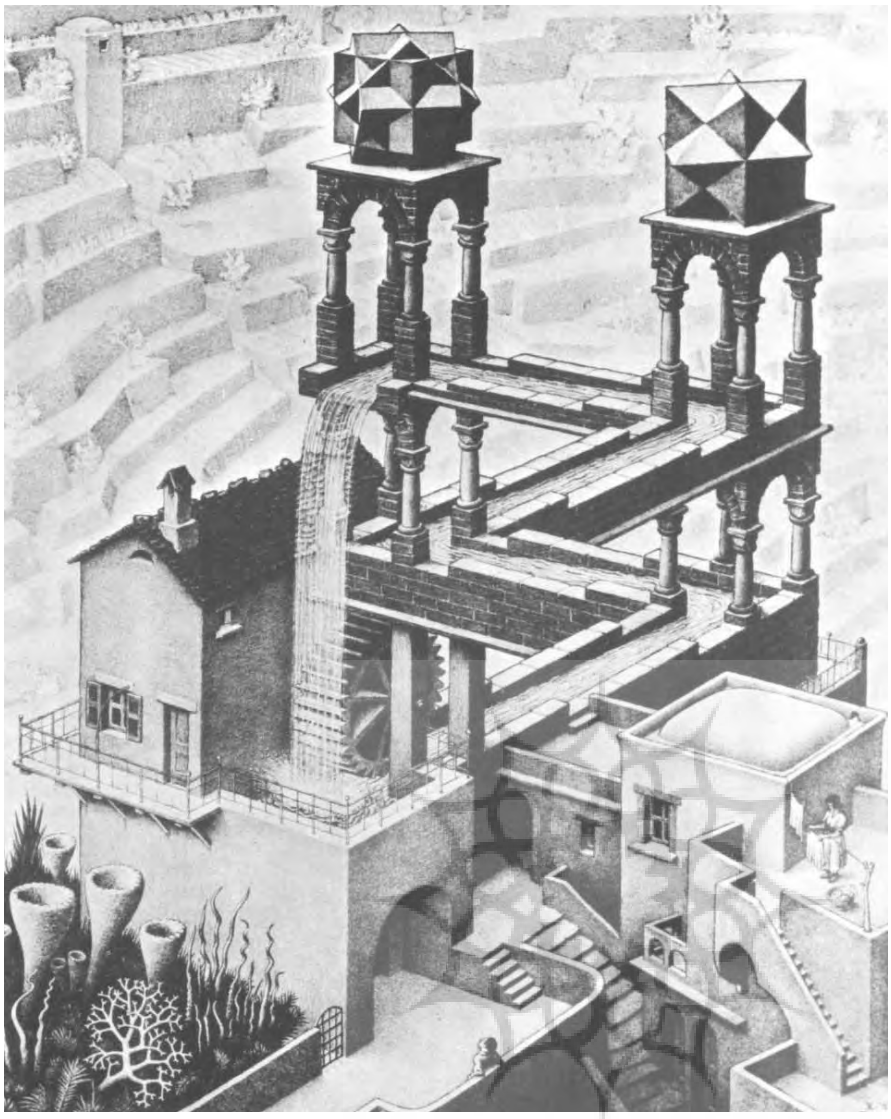
سفرهای گالیور، متاثر از دنیای جدید و اندیشه‌های اومانیستی می‌خواهد نشان بدهد که «انسان معیار همه چیز است». گالیور می‌گوید: «من فیلسوف نیستم. من یک پزشک دریانورد انگلیسی هستم... کسی که سال‌ها هم چون یک غول، میان آدمک‌ها وهم‌چون یک آدمک، میان غول‌ها زندگی کرده، می‌تواند بسنجد که سرانجام انسان باید میان انسان‌ها باشد؛ زیرا معیارش انسان‌ها و جایش میان آن‌هاست .»

سفرهای گالیور از یک سو، انتقاد طنزآمیز از حکومت‌های سلطنتی درکشورهای اروپایی و از سوی دیگر، بیانیه‌ای برای تبیین واقعی جایگاه انسان در دنیای جدید بود.

در سده هفدهم، شارل پرو[5]، نویسنده فرانسوی و در سده نوزدهم، برادران گریم[6] نویسندگان آلمانی، به گردآوری قصه‌های عامیانه همت گماشتند که تأثیر عمیقی بر پیدایش قصه‌های نو و ادبیات فانتاستیک برجا گذاشت.

هانس کریستیان آندرسن[7] نیز در سده نوزدهم، متأثر از قصه‌های برادرانِ گریم، نخستین قصه‌های خویش را که به کمک تخیل فردی و عناصر فانتاستیک آفریده بود، منتشر کرد.

در ادبیات فانتاستیک، رمز و راز و جادو، نقش مهمی ایفا می‌کند و عناصر واقعی و غیرواقعی را در فضایی رویایی و سحرآمیز یا کابوس مانند به تصویر می‌کشد. در جهان فانتاستیک، رویدادها، معنا و توصیف آن چه رخ می‌دهد، متفاوت از دنیایی است که ما در آن زندگی می‌کنیم.



طرح از موریس اِشِر

تالکین در داستان‌های خود، به کمک افسانه و فانتزی، تصویری اسطوره‌ای از دنیای قرون وسطی و دنیای جدید به نمایش می‌گذارد؛ تصویری که باید نشانه‌های نمادین آن را در چالش بین قدرت‌های مؤثر سیاسی ـ اقتصادی از یک سو و جهان کاپیتالیسم و مستعمرات و کشورهای عقب‌مانده از سوی دیگر یافت. تالکین در داستان‌هایش، مسئله قدرت را مطرح می‌کند. در آثار او مبارزه خیر و شر برای دستیابی به حلقه‌های جادویی است که تعادل قدرت را درجهان تغییر می‌دهد

در اوایل قرن نوزدهم نیز اِ.ت.آ. هوفمان[8] نویسنده آلمانی، فانتزی فندق شکن و پادشاه موش‌ها را منتشر کرد که عناصر رمانتیک و رئالیسم را توأم دربردارد.

فندق‌شکن، سرگذشت دختر هفت ساله‌ای در یک خانواده شهری در آلمانِ قرن نوزدهم است که نویسنده رویاها، کابوس‌ها، ترس‌ها و آرزوهای او را با بررسی واقعیت‌های شهری آن زمان، شرح می‌دهد.

از فانتزی‌نویسان سده نوزدهم انگلستان، چارلز دیکنز[9] و جرج مک‌دونالد[10] با داستان‌های‌شان، مانند «استخوان‌های جادویی» و «بر پشت باد شمالی»، جامعه سده نوزدهم انگلستان و وضع اخلاقی دورانِ ویکتوریا را نقد می‌کنند. آن‌ها با نمایش زندگی سخت و طاقت‌فرسای مردم فرودست شهری و اخلاقیاتِ حاصل از صنعتی شدن، اوضاع اجتماعی دوران خویش و چهره زشت آن را نشان می‌دهند.

جان راسکین[11]، ویلیام میکیس تکری،[12] لوئیس کارول[13] و ردیارد کیپلینگ[14] از دیگر فانتزی‌نویسان سده نوزدهم هستند.

قرن بیستم، قرن دو جنگ جهانی بزرگ و هولناک، قرن اختراعات و اکتشافات علمی و ادبی و هنری شگفت‌انگیز، قرن انقلابات و دگرگونی‌های عظیم اجتماعی، قرن پیروزی‌ها، شکست‌ها و ناکامی‌های بزرگِ بشر و قرن چالش‌های عمیق میان جهان فراتری و جهان فروتری بود.

در سده بیستم، داستان‌نویسان و فانتزی‌نویسانِ بزرگی پدید آمدند که درک خود را از دوران معاصر، جامعه و انسان در داستان‌های فانتاستیک به نمایش گذاشتند.

ادیت نسبیت[15] در اوایل قرن، چند داستان از جمله «ققنوس و قالیچه جادو» و «داستان امولت[16]» را منتشر کرد. در این داستان‌ها، نسبیت در جهانی تخیلی، به آرزوهای کودکان تحقق می‌بخشد. البته تحقق آروزهای

کودکانــه، وقتی صورت می‌گیــرد که کودکان به موجودی از دنیای فراتری خدمت کننــد یا در خدمت آرزوهای او باشــند. جیمز ماتیو بریه،[۱۷] در ســال ۱۹۱۱، «پیتر پن»[۱۸] را منتشــر کرد. در این داستان، پدر و مادر پیترپَن به میهمانی می‌روند و او در خانه تنها می‌ماند. پیترپَن برای رهایی از تنهایی، به دنیای خیال پناه می‌برد و به کمک تینکر بل[۱۹] که به دنبال سایه پیترپَن است، به سرزمینی به نام «هیچستان» می‌رود. او در آن‌جا، با پسرهای گم شده دوست می‌شود. آن‌ها در کودکی گم شده‌اند. پیترپَن متوجه می‌شود که بچه‌های گم شده، فقط پسر هستند. بنابراین، فکر می‌کند که دخترها از پسرها با هوش‌ترند که گم نشده‌اند. پیترپَن همراه پسرهای دیگر و تینکربِل، چندماجرا از دنیای بزرگسالان را با دزدان دریایی، بومیان و تسامح تجربه می‌کند و دوباره مثل بقیه بچه‌ها به خانه برمی‌گردد.

بریه نشان می‌دهد که خیال پروری برای کودکان، امکانی است که آن‌هارا از تنهایی بیرون می‌آورد. به عقیده او، نقش والدین در دنیای صنعتی، در تعلیم و تربیت و مراقبت از کودکان، حذف شده است. از این رو، او کودک را مسئول رشد خویش می‌داند و بدین سان، نقش والدین را در دوران جدید در تربیت کودکان کم رنگ می‌بیند.

در اوایل ســده بیســتم، فرانک بائوم[۲۰] فانتزی نویس آمریکایی، داستان «جادوگر اُز» را نوشت. «جادوگر اُز» داستانِ دختری است به نام دوروتی[۲۱] که سگ کوچکی به نام توتو[۲۲] دارد و نزد خانواده عمویش در کانزاس زندگی می‌کند. خانواده عمویش فقیرند و به دشواری زندگی را می‌گذرانند، اما دوروتی دختر شادی است. روزی هوا توفانی می‌شود و گردبادی کلبه دوروتی و توتو را بلند می‌کند و به آسمان می‌برد. آن‌ها به سرزمین زیبایی می‌رسند که خلاف کانزاس، سرســبز و قشــنگ است. وقتی کلبه روی زمین پایین می‌آید، جادوگر شرق که جادوگر بدجنسی اســت، از بین می‌رود . برای همین، کوتوله‌های مهربان که مالک آن ســرزمین هســتند، با خوشرویی از دوروتی استقبال می‌کنند. دوروتی می‌خواهد به کانزاس برگردد. برای این کار، باید از جادوگر اُز کمک بگیرد. دوروتی و توتو به طرف سرزمین جادوگر اُز می‌روند که در بیابان خطرناکی قرار داد. آن‌ها در راه با یک مترسک، یک هیزم‌شکن حلبی و یک شیر ترسو آشنا می‌شوند.

آن‌ها هم می‌خواهند نزد جادوگر ســرزمین اُز بروند. مترســک می‌خواهد دارای عقل شود. هیزم‌شکن حلبی می‌خواهد قلب داشــته باشد و شــیرهم می‌خواهد از جادوگر اُز شجاعت بگیرد. سرانجام، به سرزمین اُز می‌رسند. دوروتی و همراهانش آرزوهای‌شان را به جادوگر اُز می‌گویند و از او می‌خواهند که به آن‌ها کمک کند. جادوگر اُز به شرطی حاضر می‌شود به ایشان کمک کند که آن‌ها جادوگر غرب را شکست دهند. سپس جادوگر غرب آنان را اسیر می‌کند. دوروتی ناچار می‌شود در قلعه جادوگر غرب، برای او کار کند. روزی برحسب اتفاق، روی جادوگر غرب آب می‌ریزد و او از بین می‌رود. دوروتی و دوســتانش نجات پیدا می‌کنند و نزد جادوگر اُز برمی‌گردند. آن‌ها متوجه می‌شوند که جادوگر اُز، یک شعبده باز معمولی است. سرانجام، آن‌ها به آروزهای‌شان می‌رسند و دوروتی با دمپایی‌های سحرآمیز پرواز می‌کند و به خانه عمویش برمی‌گردد.

در این داستان، بائوم نشان می‌دهد که بچه‌ها دور از بلوک‌بندی‌های سیاسی، به سرزمین و محیطی نیاز دارند همراه با صلح و آرامش؛ سرزمینی که در آن انسان‌ها خردمند و با عاطفه و شجاع باشند، به یکدیگر کمک کنند و با بدی‌ها و تبهکاری‌ها به مبارزه برخیزند.

جی.آر.آر تالکین[۲۳] در سال ۱۹۳۷ میلادی، داستان «هابیت» و دو دهه بعد، سه گانه «ارباب حلقه‌ها» را نوشت. تالکین در داستان‌های خود، به کمک افسانه و فانتزی، تصویری اسطوره‌ای از دنیای قرون وسطی و دنیای جدید به نمایش می‌گذارد؛ تصویری که باید نشانه‌های نمادین آن را در چالش بین قدرت‌های مؤثر سیاسی ـ اقتصادی از یک سو و جهان کاپیتالیسم و مستعمرات و کشورهای عقب‌مانده از سوی دیگر یافت. تالکین در داستان‌هایش، مسئله قدرت را مطرح می‌کند. در آثار او مبارزه خیر و شر برای دستیابی به حلقه‌های جادویی است که تعادل قدرت را درجهان تغییر می‌دهد.

با پایان جنگ جهانی دوم و آغاز نیمه دوم قرن بیســتم، دورانِ شــکوفایی ادبیات فانتاســتیک شــروع شد. فانتزی‌نویسانِ لیبرال که شیفته صلح و آرامش به شیوه نظم نو بودند و در عین حال از زخم‌های عمیق ناشی از جنگ بر اندام بشری رنج می‌بردند، فانتزی‌هایی برای لذت و سرگرمی بشر، فراموش کردن مصیبت‌های جنگ و تحمل دشواری‌های بی‌شمار زندگی آفریدند. این فانتزی‌ها نوعی تسکین فردی و اجتماعی، گونه‌ای سیر و سلوکِ عارفانه در دنیاهای خیالی، یا نوعی نمایشِ دهشتناک و سهمگین اساطیری، برای فرافکنی رنج‌های این جهانی بود.

در کنار این فانتزی‌نویسان، فانتزی نویسانِ دیگری پدید آمدند که از تخیل و فانتزی، برای بازنمود و تشریح

فانتزی، داستان‌نویسان را قادر ساخت تا روابط پیچیده دوران جدید را در فرایند پیشرفت‌های تاریخی آن، با نگرشی متفاوت، تشریح و توصیف کنند و متناسب با توانایی‌های فکری و جایگاه اجتماعی خویش، آن را مورد نقد و بررسی قرار دهند. از این رو، داستان فانتاستیک نه تنها تبیین دنیای جدید، بلکه با هنجارشکنی در زبان و بیان واقعیت‌ها، بیانیه انتقادآمیز و گاه طنزآمیزی علیه آن بود.

واقعیت‌های شـوم جنگ، گرفتاری‌های جامعه طبقاتی، تبعیض‌نژادی، مسائل کشـورهای عقب‌مانده، گرفتاری کشورهای در حال توسعه، مسائل هسته‌ای، مشکلات روزمره کودکان و نوجوانان و ... استفاده کردند.

از این رو، در نیمه دوم قرن بیسـتم، دو گرایش در ادبیات فانتاسـتیک پدید آمد. نخست گرایشی که متأثر از فانتزی‌نویسان لیبرال بود. نویسندگان، پیرو این گروه، به کمک لیبرالیسم انتقادیِ خود، با تشریح و تصویر فراطبیعی رویدادها، آثار برجسته و هنرمندانه‌ای پدید آوردند.

ادیب نسبیت، جیمز ماتیدبریه، کِنت گراهام[۲۴]، جان تالکین، سی ای لوئیس،[۲۵] لوئید الکساندر[۲۶]، اورسولالگوین،[۲۷] رولددال[۲۸] و میشائیل اِنده[۲۹] از پیروان این گرایش هستند.

گرایش دوم را فانتزی نویسانی شکل دادند که از نویسندگانی مانند هانس کریستیان آندرسن، اِ.ت.آ. هوفمان، جرج مک دونالد و فرانک بائوم پیروی می‌کردند.

اریش کسـتنر[۳۰]، آسـترید لیندگرن[۳۱]، جیمز کروس[۳۲]، گودرون پازوانگ[۳۳] کریسـتینه نوستیلنگر[۳۴] از جمله نویسندگان پیرو این گرایش هستند. این نویسندگان به کمک فانتزی و رادیکالیسم انتقادی، وضع جامعه خویش، وضع کودکان و نوجوانان و مسـائل مبتلا به آن‌ها را مورد بررسـی قرار می‌دهند، اریش کستنر در آثار خود، مانند «امیل و کارآگاهان»، «کنفرانسِ حیوانات»، «کلاس پرنده»، «ماجراهای فسـقلی» و دیگر داستان‌هایش نشان می‌دهـد که کـودک در جوامع صنعتی، در جوامعی که تعلیـم و تربیت متأثر از سیاسـت‌های حزبی، گروهی یا کاپیتالیستی است و دولت‌ها براساسِ منافع گروهی خاص شکل گرفته، تنهاست. او نشان می‌دهد که در شهرهای چنـد میلیونـی، چگونه آدم‌ها کم‌ترین توجهی به کودک و حقوق او ندارند و هیچ نوع مسـئولیتی در برابر بچه‌ها احساس نمی‌کنند و با گفتن جمله «راحتم بگذار، مزاحم نشو!» از هرگونه کمکی به کودکان پرهیز می‌کنند. کِستنر به کودکان می‌آموزد که خود باید در برابر دنیای پیچیده بزرگسالان آماده و هشیار باشند و خودشان باید به یکدیگر کمک کنند. او در آثارش، نظام آموزش و پرورش وقتِ آلمانِ نازی را مسخره می‌کند؛ نظامی که به نیازهای واقعی کودکان و نوجوانان بی‌توجه و فقط نگران آموزش‌هایی اسـت تا نسـلی تربیت کند که بتواند به صاحبان صنایع، بانکداران، نظام بوروکراتیک و حزب مربوط به آن خدمت کند. در عین حال، او نشان می‌دهد که کودکان، هرچند اندام کوچکی دارند، مانند بزرگسالان، انسانند و مانند آن‌ها نیازهایی دارند که باید مورد قبول قرار گیرند و برآورده شوند.

بریه نشان می‌دهد که خیال پروری برای کودکان، امکانی است که آن‌ها را از تنهایی بیرون می‌آورد. به عقیده او، نقش والدین در دنیای صنعتی، در تعلیم و تربیت و مراقبت از کودکان، حذف شده است. از این رو، او کودک را مسئول رشد خویش می‌داند و بدین سان، نقش والدین را در دوران جدید در تربیت کودکان کم رنگ می‌بیند.

آسترید لیندگرن نیز مانند اریش کِستنر، در فانتزی‌هایش مانند «پی‌پی جوراب بلند» و «برادران شیردل»، به بزرگسالان می‌گوید که بچه‌ها را جدی بگیرند و به دنیای کودکانه آن‌ها احترام بگذارند.

لیندگرن در آثارش، آرزوها و نگرانی‌ها، ترس‌ها و خواسته‌های کودکان را تجسم می‌بخشد. او در قطعه شعری که خود سروده است، می‌گوید:

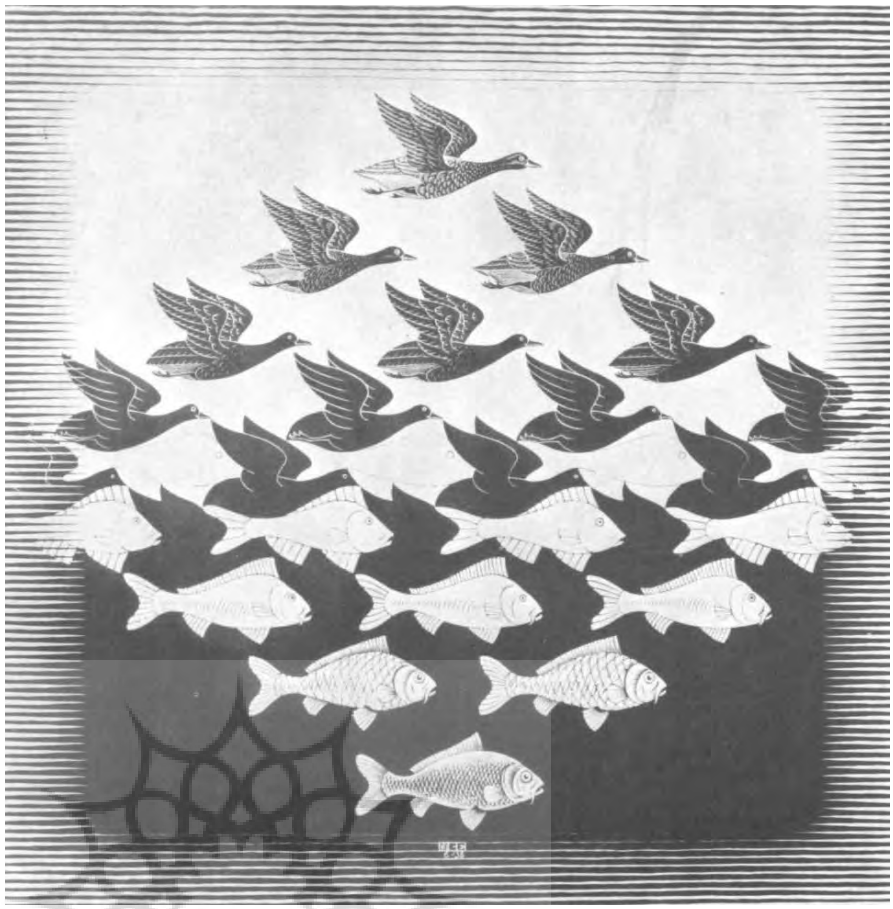
«اگر من جای خدا بودم، برای کودکان می‌گریستم... برای کودکان فقیر، برای کودکان یتیم، برای کودکانِ طـلاق... برای کودکانِ آواره، برای کودکانِ معلول از جنـگ، برای کودکانِ بی‌کس و تنها و برای همه کودکانِ دنیا ...»

جیمز کروس، فانتزی را با افکار سیاسی و روابط بین انسان‌ها مربوط می‌داند. او در بعضی داستان‌هایش مانند «جزایر خوشبخت آن سوی باد»، دنیای فانتاستیکی تصویر می‌کند بدون پیچیدگی‌های فنی، بدون کشمکش و درگیری بدون زور و بدون توطئه. در این دنیای فانتاستیک، انسان‌ها و جانوران با هم یکی هستند و زبان مشترکی دارند. او در بعضی آثارش نیز مانند «خنده فروخته شده»، دنیای متجاوز و هولناکی را نشان می‌دهد که بزرگسالان برای کودکان و نوجوانان ساخته‌اند.

او در برخی آثارش، مانند «عقاب و کبوتر»، به کودکان درس هشیاری می‌دهد. کروس به کودکان می‌گوید که در زندگی باید هوشمند و اندیشمند باشند تا بتوانند دشواری‌های زندگی و گرفتاری‌هایی را که بزرگسالان برای آنان پدید آورده‌اند، درک و با آن مقابله کنند.

کریستینه نوستلینگر، فانتزی‌نویس اتریشی هم مانند جیمز کروس، متأثر از اندیشه‌ستیز با اقتدار یا ادبیات اقتدار ستیز است. او خالق فانتزی‌هایی مانند «سلطانِ عجیب زیر زمین» و «کنراو، پسرک ساخت کارخانه» است که در اصطلاح «فانتزی اجتماعی» نامیده می‌شود و به نقد اساسی جامعه می‌پردازد.

بنابراین، رویکرد تخیل در ادبیات فانتاسـتیک، نوع فانتزی را تعیین می‌کند. بدین سـان، دو شـاخه اساسیِ فانتزی پدید آمد، به طوری که بقیه گونه‌ها زیر گروه این دو شـاخه محسـوب می‌شوند. اول، فانتزی ناب. در این نوع فانتزی، رویکرد تخیل به سـوی نیروها و عناصر فراطبیعی است. دوم، فانتزی واقع‌گرا و واقع‌نما. در این نوع



طرح از موریس اِشِر

فانتزی، رویکرد تخیل به سـوی نیروها و عناصر طبیعی و واقعی اسـت. در فانتزی ناب، جهان فراتری جایگزین دنیای واقعی می‌شـود و کنش‌ها و نشانه‌های داسـتانی، در تضاد با واقعیت هستند. در فانتزی واقع‌نما و واقع‌گرا، جهان فروتری تصویری نمادین از دنیای واقعی است. در این نوع فانتزی، کنش‌ها و نشانه‌های داستانی، با واقعیت هیچ تضادی ندارند. فانتزی ناب و فراتری، به مسائل کلی بشر می‌پردازد و برای همین، راه حل‌هایی فراطبیعی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

«هابیت» و «ارباب حلقه‌ها»، اثر تالکین و «مومو» و «داستان بی‌پایان»، «اثر میشائیل اِنده، از فانتزی‌های ناب و فراتری هسـتند. «سلطان عجیب‌زیرزمین»، اثر نوسـتلینگر و «خنده فروخته شده»، اثر جیمز کروس، از فانتزی‌های واقع‌گرا و فروتری به شمار می‌آیند.

همه فانتزی‌ها از جمله فانتزی‌های تمثیلی، مانند «شـازده کوچولو»، اثر اگزوپری، فانتزی‌های حماسـی یا قهرمانی، مانند برادران شـیردل، اثر لیندگرِن، فانتزی‌های روان‌شناختی، مانند «چارلز و کارخانه شکلات‌سازی»، اثر رولددال، فانتزی‌های هراس و اشباح، مانند فرانکشتاین، اثر مری‌شلی، فانتزی‌های خواب و رویا، مانند «آلیس در سـرزمین عجایب»، اثر لوئیس کارول، فانتزی‌های آگاهی بخش، مانند بـاران مرگ (ابر) و «آخرین کودکان شوبندرن»، اثر گودرون پازِوانگ و ... (رجوع کنید به فانتزی در ادبیات کودکان، صفحات ۱۸۵ ـ ۱۶۵) فانتزی‌هایی هسـتند که رویکردشـان به عناصر تخیلی محض یا عناصر واقعی، نوع فانتزی را شـکل می‌بخشد. در حقیقت، داسـتان‌های فانتاستیک دارای دو جهان هسـتند. ارهارد اِپلر[۳۵]، از پیشتازان جنبش صلح و محیط زیست و هانه تِکل،[۳۶] در گفت‌وگویی در کتاب «فانتزی، فرهنگ و سیاست، ۱۹۸۲»، در نقد اجتماعیِ آثار میشائیل اِنده، نشان می‌دهند که بیشتر داستان‌های فانتاستیک، راه حلی برای مسائل جامعه صنعتی در برندارند، بلکه آثاری فراطبیعی هسـتند. کتاب‌های فانتزیِ کودکان، اغلب از تئوری «دو ـ جهان» پیروی می‌کنند که زندگی روزمره کودکان و نوجوانان را نادیده می‌گیرند.

تخیل اساسـی در داسـتان‌های فانتاسـتیک ـ حتی در بعضی از «فانتزی‌هایِ اجتماعی» ـ فقط به ندرت به حل مسائل واقعی کمک می‌کند. خیال‌پردازی‌های منفی و تصویرهای متضادِ حیاتِ تخیلی، بیشتر نشانه آن است که تخیل و عقلِ انتقادی، از آغاز ربطی به هم نداشته‌اند و چنین گرایشِ همسویی، همواره بعید به نظر می‌رسد.

در این داستان، بائوم نشان می‌دهد که بچه‌ها دور از بلوک‌بندی‌های سیاسی، به سرزمین و محیطی نیاز دارند همراه با صلح و آرامش؛ سرزمینی که در آن انسان‌ها خردمند و با عاطفه و شجاع باشند، به یکدیگر کمک کنند و با بدی‌ها و تبهکاری‌ها به مبارزه برخیزند.

فانتزی‌هایی مانند «کرابات»[۳۷]، اثر اُتفرید پروسلر[۳۸] که به روایت عامیانه نزدیک شده یا مانند قصه بلند میشائیل اِنده، «مومو» که در سـنتِ قصه‌ها هنرمندانه رمانتی‌سیسم به رشـته تحریر درآمده (و نیز داستان‌های هری‌پاتر، اثر ج.ک.رولینگ)، در ژرف سـاخت‌های قوه ادراک آدمی که باعث شـناخت و آگاهیِ فرد می‌شوند، تردید ایجاد می‌کنند.

سفرهای گالیور متاثر از دنیای جدید و اندیشه‌های اومانیستی می‌خواهد نشان بدهد که «انسان معیار همه چیز است». گالیور می‌گوید: «من فیلسوف نیستم. من یک پزشک دریانورد انگلیسی هستم...» کسی که سال‌ها هم چون یک غول، میان آدمک‌ها وهم‌چون یک آدمک، میان غول‌ها زندگی کرده، می‌تواند بسنجد که سرانجام انسان باید میان انسان‌ها باشد؛ زیرا معیارش انسان‌ها و جایش میان آن‌هاست. پس انسان معیار همه چیز است.

منابع:

۱. محمدی، محمد: **فانتزی در ادبیات کودکان**، نشر روزگار
۲. بتلهایم، برونو: **کودکان به قصه نیاز دارند**، ترجمه کمال بهروزکیا، نشر افکار
۳. بیرن، ژاک: **جریان‌های بزرگ تاریخ جهان**، ترجمه رضا مشایخی، انتشارات امیرکبیر
۴. سوینت، جاناتان: **سفرهای گالیور**، به روایت اریش کستنر، ترجمه کمال بهروزکیا، نشر زلال.
۵. نسبیت، ادیک: **قفنوس و قالیچه جادو**، سارا رئیسی، نشر نی
۶. بائوم، فرانک: **جادوگر سرزمین اُز** نسرین گل قهرمانی، نشر قلمرو، بی‌تا
۷. کروس، جیمز: **عقاب و کبوتر**، ترجمه محمود ابریشم‌چیان، نشر آهنگ
۸. اِنده، میشائیل: **مومو** ترجمه محمد زرین‌بال، نشر ابتکار
۹. لیندگرن، آسترید: **برادران شیردل** اکبرگلرنگ، نشر مردمک
۱۰. کستنر، اریش: **ماجراهای فسقلی** ح نقشینه، نشر دنیا.
۱۱. دال، رولد: **چارلی و کارخانه شکلات‌سازی**، شهلا طهماسبی، نشر مرکز
12. Neue themen. Einzelne Formen von Heinz Jurgen Kliewer. J.B. Metzler
13. KinderLiteraturder spaetromantik von Hans – Heino Ewers. J. B. Metzler
14. Die grosse stadt und die kinderliteratur von Winfred Kaminski J.B. Metzler
15. Wege in die Utopie von Winfred Káminski J.B. Metzler
16. Phantastische kinderliteratur von Ursula kirchhof J.B.Metzler
17. Emil und die Detektive von Erich kaestner Oressler.
18. Das fliegende klassenzimmer von Etich kaestner. Dressler.
19. Die konfrenz der tiere von Erich kaestner. Dressler.
20. Peter pan von James M. Barrie. Dressler.
21. Das verkaufte Lachen von James kruess Oetinger.
22. de. Wikipedia. Org / wiki / phantasie

پی‌نوشت:

1. Jonathan swift
2. Daniel Defoe
3. Robinson Crusoe
4. Brobdingnag
5. Charles Perrault
6. Grimm
7. Hans Christian Andersen
8. E. T. A. Hoffmann
9 Charles Dickens
10. Gorge Mac Donald
11. John Ruskin
12. W. Makpeace Thackeray
13. Lewis Carrol
14. Rudyard Kipling
15. Edit Nesbit
16. Amulet
17. J.M. Barrie
18. Peter Pan
19. tinkerbell
20. Frank Baum
21. Dorothy
22. Toto
23. J. R.R. Tolkin
24. Kenneth Grahame
25. C. S. Lewis
26. Lioyd Alexander
27. Ursula Leguin
28. Roald Dahl
29. Michael Ende
30. Erich kaestner
31. Astrid Lindgren
32. James Kruess
33. Gudrun Pause wang
34. Christine Nostlinger
35. Erhard Eppler
36. Hanne taechl
37. krabat
38. Otfried Preussler