ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۱۳ (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۲۰۵-۲۲۷

بررسی تطبیقی ژانر فانتزی در *آلیس در سرزمین عجایب* و *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها*

آسیه ذبیح‌نیا عمران، * دانشیار دانشگاه پیام نور، یزد، ایران
راضیه‌سادات فروزان، دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور، یزد، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۱۲/۲۰

چکیده

در میان ادبیات داستانی ملل مختلف گاه آثاری یافت می‌شود که هم از نظر موضوع و درون‌مایه و هم از نظر ساختار و نحوهٔ روایت، بسیار به یکدیگر شبیه‌اند. بی‌گمان آنچه در تعامل و گفت‌وگوی میان آثار ادبی کشورها می‌تواند اهمیتی بیشتر داشته باشد، آثاری هستند که در مسیر اقبال و توجه عام و خاص نقشی بنیادین در جریان‌سازی ادبی و همراهی با تحولات فکری و اجتماعی ملّت خویش دارند. جستار حاضر با هدف مقایسه و تطبیق ژانر فانتزی در دو اثر فوق‌العادهٔ کودکانهٔ *آلیس در سرزمین عجایب*، از لوئیس کارول، استاد دانشگاه آکسفورد و *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها*، از شکوه قاسم‌نیا تلاش دارد تا وجوه تشابه و تفاوت فانتزی در ایران و غرب را به نمایش بگذارد. روش تحقیق در پژوهش مذکور کتاب «*درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*» زیگبرت سالمُن پراور است. رویکرد دهگانهٔ او در مطالعات تطبیقی کمک می‌کند تا بستر مناسبی برای شناخت بهتر ادبیات ملی و خارجی فراهم گردد. شالودهٔ اصلی فانتزی در دو اثر مورد بحث، بر تخیل، جادو و قدرت‌های مافوق طبیعی به صور گوناگون بنا نهاده شده که ریشه در ادبیات پارادوکسیکال (متناقض‌نما)، اساطیر، ادبیات عامه، افسانه‌های کهن و قصّه‌های پریان دارد و به اقتضای پرسش‌های موجود زمانه معنا و مفهوم می‌یابد و اوضاع فکری و فرهنگی غالب را به نمایش می‌گذارد؛ با این نتیجه که در کتاب *هلی فسقلی*، فانتزی به نوعی بازنویسی ادبیات فولکلور و افسانه‌های کهن است؛ اما در کتاب *آلیس در سرزمین عجایب*، برآمده از نگاهی آینده‌گرا و برساختهٔ تخیل جمعی روح غربی برای پناه بردن به دنیای آرمانی و وهمی است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، *آلیس در سرزمین عجایب*، *هلی فسقلی*، ژانر فانتزی.

---

* Email: asieh.zabihnia@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

در چند دههٔ اخیر، مبحث نوظهورِ فانتزی در ادبیات به وجود آمده که برخی از مباحث ادبیات کودک و نوجوان را به خود تخصیص داده است. فانتزی در لغت به معنی وهم و خیال یا «نوآوری خیال‌پردازانهٔ وهم و خیال است» (نیدلمن لین۸). آثاری که از دنیای واقعی، آگاهانه دور می‌شوند تا واقعیت‌ها را در جهان غیرواقعی بازسازی نمایند، فانتزی گویند. در این گونه آثار اگرچه خوانندگان با عوامل غیرواقعی در رویدادهای شگفت‌آور روبه‌رو هستند که با منطق جهان واقعی همخوانی اندکی دارد، ولی با «بازتاب حقیقت والاتری روبه‌رو می‌شوند که آن معنویت و انسان‌دوستی است.» (همان)؛ «به عبارت دیگر، فانتزی، دگرگونی نمادین واقعیت از منظر چشم یک زیباشناس است که ابعاد جدید و نامنتظری از واقعیت را بیان می‌کند» (محمدی ۱۲۳).

فانتزی‌نویسی یک گونهٔ ادبی (۱) گسترده است که هنوز هم تعریف جامع و کاملی از آن ارائه نشده است. مقوله‌ای که کمابیش بین همهٔ محققان این عرصه پذیرفته شده، این است که اساس و جوهر فانتزی، تخیل و توهم است. تمام فانتزی‌ها از جادو و امور غیرممکن و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای تشکیل شده‌اند. اما فانتزی مدرن، به تناسب دنیای جدید، شامل عناصری است که بیشتر فرایند گریز انسان را به آینده به نمایش می‌گذارد. از این رو، آثار فانتزی، واجد خصیصهٔ متناقض‌نماست. این تناقض به نویسنده امکان می‌دهد تا جهانی را خلق کند که غیرممکن‌ها در آن به وقوع می‌پیوندند. این جهان جدید که آن را جهان دوم یا فراتری می‌توان نامید، شخصیت‌هایی دارد به ظاهر واقعی امّا درحقیقت دست‌نیافتنی و تخیّلی. ویژگی دیگر ادبیات فانتزی مدرن، فرازمانی و فرامکانی بودن آن است. وقایع در حرکت دوّار زمان و بازگشت به نقطهٔ اوّل، نوعی بهشت آرمانی را در جهان فراسوی ماده، خلق می‌کند و به این طریق فضایی جذاب و شگفت‌آور ایجاد می‌شود. جذابیت فانتزی‌ها در شگفت‌آور و خارق‌العاده بودن آنهاست. زمانی که شخصیت‌های مافوق بشری، غیرممکن‌ها را ممکن می‌کنند، این تناقض به اوج خود می‌رسد؛ اما با وجود این، میان آثار فانتزی غربی با دنیای شرق از جمله ایران، تفاوت‌های بنیادین وجود دارد؛ تفاوت‌هایی که بیشتر به سبب اختلاف در خاستگاه فرهنگی و جهان‌بینی آنهاست. لذا بررسی دو اثرِ فوق‌العاده، یکی برخاسته از فرهنگ

غربی و دیگری متعلق به فرهنگ شرقی، می‌تواند هم به میزان و سطح تأثیر و تأثر ادبیات فانتزی غرب و شرق از یکدیگر بپردازد و هم اختلاف‌ها و تفاوت‌های آثار فانتزی دو فرهنگ یا مکتب فکری را واکاوی نماید.

۱. ۱ خلاصهٔ داستان *آلیس در سرزمین عجایب* (*آلیس در شگفت‌زار*)

آلیس خوابش می‌برد و در رؤیا به دنبال خرگوشی وارد سوراخی می‌شود. از آن سوراخ به سمت مرکز زمین سقوط می‌کند. و از آنجا وارد تالاری می‌شود که درهای متعددی دارد. یکی از درها از بقیه کوچک‌تر است و به سمت باغ زیبایی گشوده می‌شود. آلیس متوجّه می‌شود که با خوردن محتویات بطری، کوچک می‌شود و با خوردن شیرینی، دوباره بزرگ می‌شود. سپس آلیس وارد باغ زیبایی می‌شود. در باغ، ملکه را می‌بیند که عده‌ای سرباز مستطیل‌شکل مقوایی (ورق) او را همراهی می‌کنند. او از آنجا به جلسهٔ محاکمه‌ای می‌رود که شاه و ملکه و همهٔ جانوران، آنجا حضور داشتند. در آنجا علت تشکیل دادگاه، شیرینی‌هایی بود که توسط آلیس دزدیده شده بود. سرانجام آلیس همه را مجاب می‌کند که شیرینی‌ها در ظرف هستند و اصلاً دزدیده نشده‌اند. بگومگوهای آلیس و ملکه بالا می‌گیرد و ملکه دستور می‌دهد تا سر از تن آلیس جدا کنند. سربازها که یک مشت ورق بودند، به هوا بلند شدند و چرخ‌زنان بر سر آلیس ریختند. آلیس فریادی کشید و از خواب بیدار شد.

۱. ۲ خلاصهٔ داستان *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها*

«هلی فسقلی»، دختربچهٔ هشت‌ـنه ساله‌ای است که با خالهٔ ناتنی‌اش زندگی می‌کند. خالهٔ خال خالی، برادری به نام رستم دارد. هلی و شابی‌بی‌غوله، دایی رستم را در حالی که خواب بود، با کنار هم قرار دادن سه تا شیشهٔ سرکه و خواندن ورد و جادو به سرزمین غول‌ها می‌برند. قرار است که آنها فقط بیست و چهار ساعت در سرزمین غول‌ها بمانند. هلی از سبزیجات و میوه‌جات می‌خورد و رشد طولی یافته و بلند قد می‌شود. ناگهان از دایی رستم (غول خورخوره) خبر می‌رسد که قرار است، اعدام شود. آن‌ها به کوه قاف و زندان مار میله می‌رسند که دایی رستم در آنجا زندانی بود.

پادشاه بل‌بله‌گوش، هلی را می‌بیند و او را می‌پسندد و هلی ملکهٔ سرزمین دشمن می‌شود. قرار می‌شود تا شابی‌بی‌غوله را بپزند و جشن بگیرند که هلی با ترفند از پادشاه بل‌بله‌گوش می‌خواهد تا شابی‌بی‌غوله را به عنوان خدمتکار به او ببخشد. دایی رستم را می‌آورند تا اعدامش کنند و شیشهٔ عمرش را بشکنند. همین که شیشه را پرت می‌کند، دود غلیظی همه جا را فرامی‌گیرد. سپس همگی فرار می‌کنند و سوار بر فیل بالدار به سرزمین شابی‌بی‌غوله می‌روند. زمانی که می‌خواهند برگردند، هلی عصارهٔ یک نوع جگر را می‌نوشد تا به قد و قوارهٔ سابقش برگردد. سپس همگی به سرزمین آدم‌ها برمی‌گردند. دایی رستم وقتی از خواب بیدار شد، چیزی را به خاطر نمی‌آورد. خاله خال خالی نگاهی به هلی انداخت، گویا کمی قد کشیده بود.

۲. هدف تحقیق

هدف این مقاله، ارائهٔ همسانی دو اثر فانتزی، یکی در غرب و دیگری در شرق است. همچنین چگونگی به‌کارگیری نظریهٔ ادبی تطبیقی، زیگبرت سالمُن پراور بر یک متن ادبی است. به مدد استفاده از نظریات او امکان بازنمایی کارآیی یک نظریه بر متون ادبی، برای سایر پژوهشگران فراهم می‌شود. همچنین رویکرد دهگانهٔ او در مطالعات تطبیقی کمک می‌کند تا بستر مناسبی برای شناخت بهتر ادبیات ملی و خارجی فراهم گردد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در باب تطبیق عناصر فانتزی در دو اثر *هلی فستقلی* و *آلیس در سرزمین عجایب* تاکنون تحقیقی انجام نشده اما در زمینهٔ فانتزی در دو دههٔ اخیر تحقیقاتی در ایران انجام شده است که عبارت‌اند از: کتاب *فانتزی در ادبیات کودکان* تألیف محمد محمدی و همچنین مقالاتی چون «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی در ادبیات کودک و نوجوان» از مریم جمالی و مهدخت پورخالقی چترودی، مقالهٔ «گذری بر تاریخچهٔ تخیّل علمی در ادبیات فارسی کودک و نوجوان» از مهرداد تویسرکانی، «نقد و بررسی: فانتزی و جهان‌های جایگزین» نوشتهٔ پیتر هانت و «نقد و بررسی واکاوی مولّدهای انرژی در داستان فانتزی» نوشتهٔ فروغ علی شاهرودی، نمونه‌هایی از این پژوهش‌ها هستند.

٤. چیستی‌گونهٔ فانتزی

تاکنون تعاریف بسیار گوناگونی از فانتزی ارائه شده است. فانتزی در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به معنی «خیال، وهم ، تصوّر، هوی و هوس، میل، خواست، خواهش طبع، تفنن و دارای شکل و طرح نو و غیر رسمی و غیر سنتی معنی شده است» (دهخدا ۲۰۸۸). دنیایی که نویسندهٔ فانتزی خلق می‌کند، دنیایی است که با واقعیت گره خورده است. شخصیت‌ها و افراد جهان واقعی در آن دنیای موهوم زندگی می‌کنند و این پیوند با واقعیت، تضادی را به وجود می‌آورد که باعث می‌شود، نتوان تعریف کلی و واحدی از این گونهٔ ادبی ارائه داد:

> فانتزی، ادبیاتی پارادوکسیکال (متناقض‌نما)ست. فانتزی کشفی از واقعیت در جهان غیر واقعی است. پارادوکسِ فانتزی در این است که همهٔ فانتزی‌ها در مفهومی از واقعیت سیر می‌کنند. عنصر متضادی که نوعی از ارتعاش خارج از واقعیت را در محدودهٔ جهان هر روزه ایجاد می‌کند. به دلیل همین خصلت پارادوکسیکال فانتزی است که ارائهٔ تعریفی واحد از آن مشکل می‌شود (محمدی۱۲۰).

جهانی که نویسندهٔ فانتزی خلق می‌کند، ویژگی‌هایی دارد. گاهی اوقات بخشی از جهان واقعی است و گاهی جهانی کاملاً تخیلی و وهمی است که در دنیای واقعی مصداق ندارد؛ مانند سفر به اعماق زمین (جهان فروتری) یا سفر به مکان‌هایی که روی کرهٔ زمین نیستند و در اصطلاح به آن جهانِ فراتری یا جهان دوم نیز می‌گویند. تالکین در مورد جهان ثانویه یا دوم یا همان جهانِ فراتری معتقد است:

> آنچه واقعاً رخ داده، این است که قصّه‌ساز، یک خالق فرعی از آب درمی‌آید. او جهانی ثانویه می‌سازد که ذهنِ شما می‌تواند وارد آن شود. داخل آن جهان، هر چه که بازگو کند، واقعیت است، چون منطبق است با قوانین همان دنیا. بنابراین، در حالی که به عبارتی داخل آن جهان قرار گرفته‌اید، آن را باور خواهید کرد. اما لحظهٔ بی‌اعتقادی سر می‌رسد، طلسم شکسته می‌شود، جادو یا بهتر بگوییم هنر، شکست می‌خورد. بعد از آن شما دوباره در جهان اوّلیه بیرون ایستاده‌اید و از خارج به آن جهان کوچک ثانویه و عقیم نگاه می‌کنید. به نظر تالکین، جهان‌های تخیلی تمام قصّه‌ها ثانویه هستند (هانت ۷۱).

جهانی که نویسنده خلق می‌کند، ویژگی‌هایی دارد. گاهی اوقات بخشی از جهان واقعی است که به آن جهان فروتری می‌گوییم. این جهانِ فروتری، رونوشتی از جهانِ واقعی است.

همچنین جهانِ موهوم به هر شکلی که باشد، باید تعقّلی باشد. «جهان فانتزی باید در مفهوم و زیرساخت‌های ژرفش از جهان واقعی، عقلانی‌تر باشد» (موسوی و جمالی ۲). نیز آثار فانتزی باید شگفتی‌آفرین و تعجب‌برانگیز باشند تا خواننده علاوه بر لذت بردن از آن، معناها را از دل موهومات کشف کند. مهم‌ترین چیزی که در همهٔ آثار فانتزی مشترک است، ایجاد حس شگفتی و حیرت در مخاطب است. این حیرت‌آفرینی با عادی جلوه دادن غیرممکن‌ها و شگفت‌انگیز کردن چیزهای معمولی و عادی است. تخیل، شالودهٔ اصلی فانتزی است. این عبارت به این معنا نیست که فانتزی دروغ‌پردازی است و واقعیت را شامل نمی‌شود. فانتزی‌ها علاوه بر عقلانی بودن، باورپذیر هم باید باشند. «فانتزی ادبیات باطل‌نماست. کشف واقعیت است، از درون آنچه غیر واقعی است. کشف باورکردنی است، از درون آنچه باورنکردنی است» (نیدلمن ۲۳). سرانجام به طور کلی می‌توان از قول اورسلا کی.لی.گام فانتزی را این گونه توجیه کرد: «فانتزی امری طبیعی است، زبانی مناسب برای بازگویی سلوک و نبرد میان خیر و شر در روح» (هانت ٦٢). مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا عناصر مشترک در فانتزی *آلیس در سرزمین عجایب* و *هلی فستقلی در سرزمین غول‌ها* را بررسی نماید.

۵. مبانی نظری تحقیق

زیگبرت سالمن پراور[1] (۱۹۲۵– ۲۰۱۲) استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه آکسفورد بود:

> او کتاب *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی* را به سال ۱۹۷۳ براساس نقل قولی از سخنرانی «متیوآرنلد» در دانشگاه آکسفورد پی‌ریزی کرد. اثر حاضر از معتبرترین کتاب‌های درسی کلاسیک این رشته در دانشگاه‌های معتبر جهان محسوب می‌شود... شالودهٔ این کتاب بر این اصل استوار است که ادبیات ملی، بدون شناخت ادبیات سایر ملل به درستی فهمیده نمی‌شود... او کتابش را با تأثیر و تشابه ادبی شروع می‌کند و با دقتی عالمانه، خواننده را به طرف حوزه‌های جدیدتر ادبیات تطبیقی یعنی ترجمه و اقتباس، مضمون‌ها و پیش‌نمونه‌ها، ژانرها، مکتب‌ها و دوره‌ها، ساختار، مکان‌بندی و نقد ادبی رهنمون می‌سازد (انوشیروانی ۲).

پراور، نظریه‌های عمدهٔ ادبیات تطبیقی زمان خود را در ده فصل، در این کتاب مطرح می‌کند و روش تحقیق هر حوزهٔ نظری را با ذکر مثال و توضیحات کافی و

[1] Siegbert Salomon Prawer

روشن برای خوانندگان تشریح می‌کند. (۱) از دیدگاه «پراور»، مطالعات ادبی تطبیقی یعنی بررسی «وجوه اشتراک و افتراق، منبع الهام یا تأثیر و تأثر بین متون ادبی که بیش از یک زبان نوشته شده باشد، یا مطالعه و بررسی روابط و مراودات ادبی بین دو یا چند جامعه که به زبان‌های مختلف صحبت می‌کنند» (پراور۱۷). او همچنین بر این باور است که مطالعات ادبی تطبیقی محدودیت ندارد و «نمی‌توان حدود و ثغور ادبیات تطبیقی را به طور مطلق مشخص کرد» (همان ۱۷). وی در فصل چهارم کتاب خویش دربارهٔ «تأثیر و تأثر» سخن می‌گوید و بحث در این حوزه را از «بحث‌انگیزترین مباحث قلمرو ادبی تطبیقی» (همان ۵۳) می‌داند. سپس کلام خویش را با بیان سیمون ژون، محقق فرانسوی می‌آراید. ژون، تأثیر و تأثرات را کانون مطالعات ادبیات تطبیقی می‌داند زیرا: «ادبیات تطبیقی اصولاً به مطالعهٔ تأثیر و تأثرات بین نویسندگان یا ادبیات ملل متفاوت و نشر آن می‌پردازد. نقطهٔ آغازین همیشه ملّی است و این امر پیوسته مدّ نظر است و مطالعات، اغلب از دقّت نظر خاصی برخوردار است (ژون ۳۵). هر چند که:

> رویارویی ادبیات‌های ملی، پدیدهٔ جدیدی نیست. با تحلیلی دقیق‌تر درمی‌یابیم که ادبیات‌های مختلف، همواره به منظور مقایسه در کنار هم قرار گرفته‌اند. در این معنا، ادبیات تطبیقی به قدمت خود ادبیات است. ادبیات تطبیقی از آن زمان به وجود آمد که نویسندهٔ مشخصی، همکار دیگری در ورای مرزهای زبانی و فرهنگی خود پیدا کرد (یوست ٤٠).

لذا مقالهٔ حاضر تلاش دارد تا براساس نظریهٔ ادبی تطبیقی پراور دو گونهٔ فانتزی یکی در شرق(ادبیات ملّی) و دیگری را در غرب مورد بررسی و نقد قرار دهد. زیرا داستانِ فانتزی *هلی فسقلی* به تأثیر از *آلیس در سرزمین عجایب* نوشته شده است.

٦. بحث و بررسی

٦. ١ *هلی فسقلی* ترجمهٔ اقتباسی از *آلیس در شگفت‌زار*

پراور، فصل پنجم کتاب خویش را به ترجمه و اقتباس اختصاص داده و در اهمیت ترجمه می‌آورد: ترجمه مهم‌ترین بستری است که تأثیر و تأثرات بین‌المللی می‌تواند در آن جریان یابد؛ از این رو، مطالعات ترجمه برای تطبیقگران بیشترین اهمیت را دارد. (پراور ٧٤) او در ادامهٔ مبحثِ مذکور، ترجمه را به سه دسته تقسیم می‌کند:

نوع اوّل، ترجمهٔ تحت‌اللفظی است که در آن متن، کلمه به کلمه و سطر به سطر، از زبانی به زبان دیگر، ترجمه می‌شود. نوع دوم، روش تفسیری یا ترجمه با آزادی عمل است که مترجم درآن همواره نویسنده را مدّ نظر دارد تا چیزی از قلم نیفتد، اما توجّه خود را بیشتر به معنی معطوف می‌کند تا به لفظ. نوع سوم، روش اقتباس است که مترجم به خود اجازه می‌دهد که هم در لفظ و هم در معنی دخل و تصرف کند و در مواردی هر دو را به کنار نهد (۷۹).

بین داستان‌های *هلی فستقلی در سرزمین غول‌ها* با *آلیس در سرزمین عجایب* مشابهت‌های بسیاری وجود دارد که نوعی شبیه‌سازی و اقتباس از آن به شمار می‌رود. داستان *آلیس در سرزمین عجایب* در زمان شکوفایی فانتزی در بریتانیا به وجود آمد. خالق اثر، دانش‌آموختهٔ ادبیات نبود و نویسندهٔ ادبی به حساب نمی‌آمد:

> دههٔ (۱۸۶۰م) که این اثر در آن زاده شد، دهه‌ای سرنوشت‌ساز در ادبیات کودکان به شمار می‌رود و نخستین فانتزی‌نویسان بزرگ ادبیات کودکان از این دهه برخاسته‌اند. نویسندهٔ ماجراهای آلیس، «چارلز لاتویج داجسون[1]» با نام مستعار لوئیس کارول، نویسندهٔ حرفه‌ای نبود. او در دانشگاه آکسفورد ریاضیات درس می‌داد؛ اما کودکان را دوست داشت و همیشه اسباب‌بازی‌های کوچک یا قصّه‌های گوناگونی در چنته داشت تا آنها را سر شوق آورد. کارول، قصّهٔ *آلیس در سرزمین عجایب* را برای دختر ده سالهٔ یک کشیش، به نام آلیس لیدل و دو خواهرش روایت می‌کرد. گفته‌اند که این قصّه را کارول در یک روز گرم تابستان، در چهارم جولای (۱۸۶۲م) در کنار یک رودخانه آفریده است» (محمدی و قایینی ۵۹۳).

کارول بیشتر در ریاضیات و جبر آثاری دارد تا ادبیات، ولیکن به گفتهٔ خودش «علاقهٔ زیادی به بچّه‌ها داشت، به سرودن شعر، بازی با کلمات» (کارول ۲).

شکوه قاسم‌نیا نیز از نویسندگان مشهور کودکان است که در زمینهٔ ادبیات کودک فعالیت‌های گسترده‌ای انجام داده است. او به «سال ۱۳۳٤ در تهران به دنیا آمد و در رشتهٔ علوم سیاسی تحصیل کرد. وی در سال‌های مختلف مسئولیت شورای شعر *کیهان‌بچه‌ها*، سردبیری *مجلهٔ شاپرک* (ضمیمهٔ *کیهان‌بچه‌ها* برای خردسالان)، عضویت در شورای سردبیری *کیهان‌بچه‌ها*، دبیری سرویس ادبی روزنامهٔ *آفتابگردان* و عضویت در شورای شعر کانون را به عهده داشته است.

---

[1] Charles Lutwidge Dodgson

قاسم‌نیا همچنین چند سالی سردبیر *مجلهٔ کلک* و عضو هیئت مدیرهٔ انتشارات نهاد هنر و ادبیات بود. او صاحب امتیاز و مدیر مسئول ماهنامهٔ ادبی *شباب* است. قاسم‌نیا تاکنون بیش از چهل کتاب شامل شعر و داستان منتشر کرده که برای او دوازده جایزه به همراه داشته‌اند» (علی‌پور و کاشفی خوانساری ۱۳).

بررسی و واکاوی عناصر فانتزی در این دو اثر، می‌تواند نکاتی از شگردهای فانتزی و کیفیت نگرش زیبایی‌شناسی و پسند و ناپسندهای دنیای کودک و نوجوان را در ایران و غرب ارائه دهد.

٦. ۲ مضمون

پراور در فصل ششم کتاب خویش به مضمون می‌پردازد. او به اهمیت این مقوله تأکید می‌ورزد: «... مضامین و بن‌مایه‌ها، مثل بسیاری دیگر از تحقیقات ارزشمند... می‌تواند بدون اینکه از شأن آن به منزلهٔ تاریخ ادبیات و نقد ادبی کاسته شود، در زمرهٔ پژوهش‌های تاریخ اندیشه نیز به شمار آید (پراور ۱۰۲). همچنین مطالعهٔ مضمون‌ها و موقعیت‌ها و بن‌مایه‌ها، مثل سایر مطالعات ادبی، باید به تنوع‌های فردی از یک سو و ارتباطات فیمابینی، از سوی دیگر توجه کند (همان ۱۰۰). در مجموع هر داستان شامل مفاهیمی است که نویسنده آن را در قالب پی‌رنگ و شخصیت‌های داستانی بیان می‌کند. تم یا موضوع هم ماحصل اندیشه‌های نویسنده است که به صورت داستان بیان می‌شود.

موضوع و درون‌مایهٔ فانتزی‌ها حامل پیام‌هایی است که حسّ رسیدن به آرمان‌شهر را در بشر ایجاد می‌کند. این آرمان‌شهر و آنچه بشر آرزویش را دارد، تنها با خلق آثار فانتزی محقق می‌شود. ترس، کینه، حسادت، نبرد بین خیر و شر، عدالت‌خواهی و مفاهیمی از این دست، کودک را برای پذیرش مفاهیم عمیق‌تر زندگی آماده می‌کند. اثر کارول، موضوع فلسفی با برداشت‌های چندگانه دارد، هرچند اثر برای کودکان است امّا به دلیل همین مفاهیم فلسفی، بزرگسالان نیز از خواندن آن لذت می‌برند. «برای درک کامل کتاب *آلیس* باید به خاطر داشت که در آن، کل ساده‌تر از اجزایش است وگرچه در اصل برای کودکان نوشته شده، به اثر ادبی مورد علاقهٔ بزرگسالان تبدیل شده، اثری فلسفی و نقّادانه با معانی غنی و چندگانه» (کارول ٣٤).

زمانی که آلیس، مرتّب بزرگ و کوچک می شود و به این نتیجه می‌رسد که در دنیایی است که هیچ چیز ثبات ندارد، مرتّب از خودش این سؤال را می‌پرسد که من کیستم؟ پاسخ این سؤالِ فلسفی را بشر بارها از خودش پرسیده است. سفر آلیس،

جست‌وجویی استعاری برای کسب تجربه است اما آنچه در رؤیایش کشف می‌کند، چنان بامعنا و ترسناک است که آگاهانه‌ترین عمل نمی‌تواند رهنمون او بدین مفاهیم باشد. بنابراین سؤال «آخر من کیستم؟» دائماً ورد زبان آلیس است، سؤالی که مردم روی زمین بارها و بارها در طول زندگی‌شان از خود می‌پرسند.

داستان هلی فسقلی، تم یا موضوع افسانه‌ای دارد. دو ویژگی اصلی داستان‌های افسانه‌ای این است که دو عنصر جادو و اسطوره در آن وجود دارد. جادو و اسطوره در این داستان برگرفته از فرهنگ و ادبیات عامه است. زمانی که هلی می‌خواهد به سرزمین غول‌ها برود، سه شیشهٔ سرکه را در زیرزمین خانه کنار هم می‌گذارد سپس وردی می‌خواند و به سرزمین غول‌ها می‌رود. «دیو از موتیف‌های اصلی داستان‌های ایرانی و غربی است و کسانی که کاری را خلاف نظر افراد باتجربه انجام می‌دهند، گرفتار مصیبت دیو و غول می‌شوند» (احمد سلطانی ۳۸). داستانِ هلی مضامین فلسفی ندارد؛ زیرا از افسانه‌های ملی و قومی برگرفته شده است. تم یا موضوع افسانه‌های کهن، نبرد بین خیر و شر، تکریم آیین‌ها و سنت‌ها و احترام به بزرگ‌ترهاست. درواقع، داستان هلی، تلفیقی از افسانهٔ نو و کهن است زیرا قوانین و اصول فانتزی مدرن نیز در ساخت پی‌رنگ داستان مد نظر گرفته شده است. اما آنچه که در هر دو اثرِ موردِ بررسی مهم است، موتیف‌های مشترک بین‌الملل است که همهٔ نهادهای اجتماعی، تاریخی و اخلاقی را دربرمی‌گیرد.

٦. ۳ پیش‌نمونه

پراور در بخشِ دوم فصل ششم به مبحث پیش‌نمونه می‌پردازد و در این باب می‌آورد:

> واژهٔ پیش‌نمونه[1] به کرّات در نقد ادبی به کار می‌رود، اما این واژه، خاستگاهی مذهبی دارد و در واقع ترجمهٔ واژهٔ لاتین فیگور[2] است که برای توصیف طرحی به کار می‌رود که شخصیت‌ها و حوادث عهد عتیق پیش‌نمونه‌هایی از عهد جدید و تاریخ رستگاری آن بودند. یکی از محاسن واژهٔ پیش‌نمونه در بافت غیر مذهبی، وسعت معنایی آن است. محقق به کمک پیش‌نمونه می‌تواند دامنهٔ بررسی مطابقت‌های نمادین را توسعه بخشد... و باید بتواند تناسب و تفاوتی را بین قدرت خلاقیت نویسنده و نقب زدن‌های او به آثار دیگر، برقرار کند (پراور ۹۸–۱۰۰).

---

[1] prefiguration
[2] figura

پراور پیش‌نمونه قرار دادن متنی را قبح نمی‌داند بلکه از آثار خوبی که بر این اساس تدوین و نوشته شده‌اند تمجید می‌کند. او در مباحث خود تأکید می‌ورزد که روزگار ما درخصوص ریختن مضامین کهنه در ظرفی نو به ویژه در بازتفسیر اساطیر کلاسیک و افسانه‌های گذشته بسیار موفق بوده است (پراور ۹۵). شخصیت هلی فسقلی در داستان مورد بحث مقاله، از روی شخصیت *آلیس در شگفت‌زار* ساخته شده و به نظر می‌رسد که قاسم‌نیا داستان کارول را به عنوان پیش‌نمونه مدّ نظر داشته است. همچنین قاسم‌نیا با خلق شخصیت خیالی هلی فسقلی از روی طرح آلیس، تلاش کرده است تا خصلت و اندیشه‌های افراد داستان را گاهی به طور مستقیم و گاهی به طور غیر مستقیم بیان کند. به طور کلی شخصیت‌ها باعث وقوع رویداد در داستان می‌شوند و پی‌رنگ را پیش می‌برند.

> شخصیت‌پردازی در یک اثر، توصیف مشخص ابعاد، اعمال و طرز فکر و زندگی یک شخص است. خلق و خو، محیط، عادت، عواطف، امیال و غرایز جملگی مواردی‌اند که سرشت و ماهیت افراد را رقم می‌زنند و نویسندهٔ زبردست با استفاده از این خصوصیات، تصویری روشن از اشخاص مهم اثرش به خواننده ارائه می‌دهد (حری ۱٤۱).

شخصیت اصلی در داستان آلیس، دختربچه‌ای است که ویژگی‌های واقعی کودکان را داراست. « شخصیت آلیس، بازتابی از خصلت‌های کودکانی است که کارول با آنها در تماس بوده و نیز شخصیت آلیس تا حدی ترکیبی از شخصیت کودکانی است که کارول با آنها ملاقات داشته است» (خورانا ٦۳)[1]. شخصیت اصلی در داستان «هلی فسقلی»، دختربچه‌ای کنجکاو است. هلی در دنیای واقعی وجود ندارد و زاییدهٔ ذهن نویسنده است ولیکن، هلی ویژگی و خصلت‌های کودکانه را در خود دارد و می‌توان گفت شخصیت هلی نیز با خصلت‌های کودکانه پیوند خورده است. آلیس، در پایان داستان به پختگی و رشد فکری دست نمی‌یابد و این امر به دلیل همان آشفتگی و بی‌نظمی در کل داستان است. «آلیس در گذر از حادثه‌ای به حادثهٔ دیگر، هرگز درک منطقی یا رشد فکری یا روان‌شناختی پیدا نمی‌کند. ماجراهای او منظم نیستند، بلکه نامنظم و مغشوش، متغیر و غیرقابل پیش‌بینی‌اند» (کارول ۳۵). در داستان *هلی فسقلی*، هلی نیز در پایان داستان همان دختربچهٔ معصوم و بی‌تجربه‌ای می‌ماند که از ابتدا بود.

---

[1] Khorana

زیرا ویژگی داستان‌های کارناوالی همین است که حرکت دایره‌ای و بازگشت به جایگاه اوّل، را دارند.

٦. ٤ پی‌رنگ (طرح)

پراور، در فصل هشتم کتاب خویش به مبحث ساختار و اندیشه‌ها می‌پردازد. او در خلال این مبحث، پی‌رنگ (طرح) و انواع آن را با ذکر نمونه شرح و تفسیر می‌کند. وی اذعان می‌دارد که برخی از پی‌رنگ‌ها، «رابطهٔ علّی و معلولی آنها در آغاز و برخی دیگر از پی‌رنگ‌ها، رابطهٔ علّی و معلولی آنها در میانه و پایان ظاهر می‌شود» (پراور ۱۲۵). هرچند رخدادهای پی‌رنگ نوع اوّل گسترده‌تر است، اما در آغاز آنها، به نوعی، به پایان اشاره می‌شود. در پی‌رنگ‌های نوع دوم ــ همان‌هایی که در میانه و پایان داستان رابطهٔ علّی و معلولی‌شان از نو ارائه می‌شود ــ درواقع ما با خوانش اثر به سوی کنش‌های ناشناخته و غیرمنتظره حرکت می‌کنیم. تغییرات کیفی و استحاله دائماً رخ می‌دهد (همان ١٢٦). او همچنین در ادامهٔ بحث مذکور از پی‌رنگی به نام «واکنشی» نام می‌برد که در آن شخصیت اصلی از دنیایی عبور می‌کند که ساکنان آن احوال درونی خود را از رهگذر واکنش‌های مختلف و پاسخ‌های منحصر به فرد به موقعیت‌هایی که خودشان به وجود می‌آورند، آشکار می‌کنند (همان). همچنین پی‌رنگِ گسترده و علّی و معلولی نوع اوّل و هم پی‌رنگ واکنشی، هر دو، در هر دو داستان *هلی فستقلی* و *آلیس در سرزمین عجایب* مصداق و کاربرد دارد. در اصل، پی‌رنگ و توالی رویدادها در هر دو داستان بر این مبنا شکل گرفته است. در داستان *هلی فستقلی*، باورپذیری، عقلانی بودن و رابطهٔ علت و معلولی بین رویدادها از نقاط قوت داستان محسوب می‌شوند. به طور مثال، خاله خال خالی زنبیلی دارد که در آن همه چیز وجود دارد. نیز در هر دو داستان، رویدادهای متوالی و سلسله‌وار به لحاظ منطقی و زمانی به هم مرتبط هستند و عمل‌کنندگان هستند که این رویدادها را سبب می‌شوند یا از سر می‌گذرانند.

در طرح کلی، کتاب *هلی فستقلی* نقطهٔ مقابل *آلیس در سرزمین عجایب* است. در حالی که طرح داستان یکی است. به قول پراور «درواقع هر داستان بدون اشاره به دیگری، یادآور برخی از خصایص همتایِ خود است» (همان ١٢٤). در داستان *آلیس*،

همه چیز در خواب و رؤیا اتفاق می‌افتد. پی‌رنگ و طرح داستان بر پایهٔ رؤیا و در خواب شکل گرفته است. آلیس در خواب، خرگوشی را می‌بیند که ساعت مچی دارد و مانند انسان‌ها لباس پوشیده و با زبان آدمی با خودش حرف می‌زند. رویدادها در داستان از زمانی شروع می‌شود که آلیس درون سوراخ سقوط می‌کند و خودش را در تالار بزرگ و در برابر چندین در می‌بیند. توالی حوادث و اتفاقاتی که در داستان رخ می‌دهد، در ظاهر سلسله‌وار به نظر نمی‌رسد و در واقع نوعی پریشانی در آلیس وجود دارد که او هدف اصلی‌اش این است تا از دری که به سمت باغ بسیار زیبا گشوده می‌شود، عبور کند؛ اما به طور اتفاقی از مکان‌های دیگر سر درمی‌آورد و هر بار با قوانین عجیبی روبه‌رو می‌شود که از نظر وی بی‌منطق است. البته سرانجام موفق می‌شود تا از دری که به سمت باغ گشوده می‌شود، عبور کند. این پریشانی و سرگردانی ممکن است، به این علت باشد که کارول، داستان را فی‌البداهه خلق می‌کند. «داجسون در یکی از یادداشت‌های روزانه‌اش این طور می‌نویسد: قهرمان قصّه‌ام را یکراست فرستادم توی سوراخ خرگوش، بدون آنکه فکر کنم، بعد قرار است چه اتفاقی برایش بیفتد» (کارول ۳). «داجسون پس از به روی کاغذ آوردن داستان آلیس، در زیرزمین آن را بی‌ارزش پنداشت و کار نگارش این داستان را رها کرد. پس از سه سال دوباره به سراغ آن رفت، داستان را گسترش داد و با عنوان ماجراهای *آلیس در شگفت‌زار* و با نام مستعار لوئیس کارول منتشر کرد. داستانی که روزگاری نویسنده‌اش آن را بی‌ارزش و بی‌معنا می‌دانست، امروزه با دنیایی از معناها تعبیر می‌شود» (محمدی و قایینی ۲٤۲). درواقع، کارول از دل حوادثِ به ظاهر بی‌معنا، معانی عمیق فلسفی را بیرون می‌کشد که همین معناها نوعی منطق را بین توالی رویدادها به وجود می‌آورد که درحقیقت همان پی‌رنگ (طرح) داستان است. پی‌رنگ «رویدادهای متوالی و سلسله‌وار است که به لحاظ منطقی و زمانی به هم مرتبط هستند و عمل‌کنندگان هستند که این رویدادها را سبب می‌شوند یا از سر می‌گذرانند» (مکوئیلان ۱۳۰). نویسندهٔ داستان آلیس، به شکل پیاپی، منطق ساختارها و آیین‌های اجتماعی را دست می‌اندازد. مهمانی‌های چای و شام، بازی شطرنج و کریکت و گفت‌وگوهای نیک‌منشانه، همگی به همان اندازه گذرا و اتفاقی هستند که انحراف از هنجارهای معنایی. در پسِ سردرگمی آلیس برای یافتن حلقهٔ

ارتباط با جهان، شک و تردیدهای کارول دربارهٔ سامانه‌ها، قوانین و رفتارهای اجتماعی، آموزش در مدرسه و بازی‌ها نهفته است. باور کارول به اینکه رابطهٔ انسان‌ها بر یک سامانهٔ معنایی مشترک، اما گذرا بنا شده است، از دانش ریاضی او سرچشمه می‌گیرد. رفتارها و برخوردهای آلیس با موجودات و رویدادهای سرزمین عجایب و ابهام و سرگشتگی او، به گونه‌ای بیانگر روابط کودکان و بزرگسالان در دنیای واقعی است. کارول به سبب ارتباط نزدیک با کودکان، پرسش‌ها و سرگشتگی آنها را در دنیای بزرگسالان به خوبی درک می‌کرد.

علاوه بر موارد مذکور، پی‌رنگ «فانتزی نمی‌تواند کاملاً از تغییر و تحول و دگرگونی از اصول و قوانینش رها باشد» (کاتو ۳۰)[1]. بلکه پی‌رنگ یا طرح فانتزی باید برمبنای عقلانی بودن و باورپذیری نوشته شود. «پی‌رنگ یا طرح در چهارچوب داستان باید باورکردنی، منطقی و نامتناقض و خلاق باشد تا خواننده را علاقه‌مند و جذب کند» (بابو ۲۶)[2]. بنابراین، پی‌رنگ و طرح داستان آلیس براساس معانی فلسفی، همراه با توالی منطقی رویدادهای به ظاهر بی‌منطق شکل گرفته است. براین اساس، در داستان آلیس این ویژگی عقلانی و باورپذیری به خوبی رعایت شده است. زمانی که آلیس می‌خواهد بازی کروکت (کروکه) را انجام دهد، از جوجه تیغی و فلامینگوی زنده به عنوان توپ و چوگان استفاده می‌کند. نویسنده با الهام از طبیعت، بسیار خوب این ارتباط را ایجاد کرده است. از آنجایی که جوجه تیغی توانایی این را دارد که گرد شود و خودش را پرتاپ کند، برای خواننده نوعی باورپذیری را به وجود می‌آورد که جوجه تیغی حکم توپ را دارد و همچنین فلامینگو که به چوگان شباهت دارد، به عنوان وسیلهٔ بازی کروکت (کروکه) انتخاب می‌شود. چاشنی تخیل، این باورپذیری را در کودک تقویت می‌کند، ولی زنده بودن موجودات و در رفتن آنها، عقلانی بودن را مطرح می‌کند و این تناقض، همان رابطهٔ واقعیت با وهم و تخیل است که اساس فانتزی است. در این مرحلهٔ لذت و سرگرمی، همراه غیرممکن‌ها که ممکن تصوّر می‌شود، خواننده را با موضوع درگیر می‌کند. در داستان *هلی فستقلی در سرزمین غول‌ها*، رابطهٔ علت و معلولی بین حوادث داستان کاملاً رعایت شده است، به طوری که خواننده را در جریان حرکت

[1] Cuthew
[2] Baboo

داستان، به آرامی جلو می‌برد. آشنایی هلی با غول‌ها و رفتن او به سرزمین آنها و گرفتار شدن دایی رستم، سپس عزم هلی برای نجات دایی‌اش رویدادها را یکی یکی و پشت سرهم با یک نظم منطقی قرار می‌دهد. این انسجام تا حدی است که می‌توان حدس زد، نویسنده پی‌رنگ داستان را قبل از شاخ و برگ دادن به آن در ذهن پرداخته است. هر رویدادی که رخ می‌دهد، پاسخ منطقی به رویداد قبلی خود است و هیچ نشانه‌ای از سردرگمی و پریشانی در شخصیت اصلی داستان احساس نمی‌شود. هر دو داستان از نقطه‌ای بر روی کرهٔ خاکی، شروع می‌شود، سپس شخصیت‌ها به جهان فراتری یا دوم ــ که ساختهٔ ذهن نویسنده است ــ وارد می‌شوند و در پایان دوباره همگی به همان نقطه بازمی‌گردند. ویژگی پایان خوش، اساس بیشتر پی‌رنگ فانتزی‌هاست. کودک زمانی که از خانهٔ امنش جدا می‌شود، به پختگی و بلوغ می‌رسد؛ اما به محض بازگشت به نقطهٔ اوّل، دوباره همان کودک کم‌تجربه و معصوم است. همچنین داستان *هلی فستقلی* ریشه در افسانه‌های کهن و قدیمی دارد، نویسنده با ظرافت خاصی از این موضوع بهره برده است. زنبیل خاله خال خالی، زنبیل جادویی است و جادو یکی از ویژگی‌های اساسی در فانتزی‌هاست، چه در فانتزی مدرن و چه در فانتزی‌های قدیم یا همان افسانه‌های کهن. بر این اساس، این موضوع برای کودک باورپذیر می‌شود که زنبیل خاله خال خالی با بقیهٔ زنبیل‌ها فرق می‌کند. آداب و رسوم و سنت‌ها مثل سنت ازدواج و احترام به بزرگ‌ترها در داستان، نشان‌دهندهٔ این موضوع است که این داستان برگرفته از افسانه‌های قومی و سنتی است. ازدواج برای سن کودکان توجیه‌پذیر نیست ولی در دنیای فانتزی با دگرگونی‌ها و هنجارشکنی‌هایی روبه‌رو هستیم که این موضوعات جنبهٔ عقلانی پیدا می‌کنند. این ویژگی در داستان آلیس نیز دیده می‌شود. زمانی که دوشس، شانه به شانهٔ آلیس قدم می‌زند و با او صحبت می‌کند، در لحن او به طور غیر مستقیم نوعی ابراز علاقه مشهود است که آلیس احساس انزجار در خود می‌کند. نکتهٔ مهم دیگری که در پی‌رنگ دو داستان دیده می‌شود، جدال آرمانی بین خیر و شر است که در داستان *هلی فستقلی* این موضوع برجسته‌تر و مشهودتر است و در پایان نیز، خیر بر شر غلبه می‌یابد. در داستان آلیس، بی‌عدالتی و بی‌منطقی در دنیایی که آلیس در آن پا می‌گذارد، بیداد می‌کند.

٦. ٥ مکان‌بندی

پراور، فصل نهم کتاب *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی* را به «مکان‌بندی» تخصیص می‌دهد و تلاش دارد تا تعریف نو و متفاوتی از آنچه تاکنون دربارهٔ «مکان» گفته شده ارائه دهد. مراد پراور از مکان‌بندی:

> روشنگری متقابل متون متعدد یا رشته‌ای از متون است که درکنار یکدیگر قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، مکان‌بندی یعنی درک عمیق‌تر آثار و نویسندگان و سنّت‌های ادبی غالباً متفاوت، آنگاه که آنها را در کنار هم قرار می‌دهیم (پراور ۱۳۳).

مکان‌بندی انواعی دارد. «ساده‌ترینِ آن، آشکار ساختن شیوه‌ای است که نویسنده‌ای در خلق آثارش به کار می‌برد، از طریق مقایسهٔ آن با روش نویسنده‌ای دیگر» (همان ۱۳٤). مطابق تعریف ارائه‌شده از پراور، دو اثر فانتزی مورد بحث مقاله یعنی *آلیس در سرزمین عجایب* و *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها* از نظر مکان‌بندی در کنار هم قرار می‌گیرند. به سبب اهمیت «مکان» در داستان، این مقوله، به طور جداگانه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مکانی که رویداد در آنجا رخ می‌دهد، در دنیای دوم یا فراتری است که ساختهٔ تخیل و ذهن نویسنده است. همان ناکجاآبادی که مصداقی در واقعیت ندارد؛ اما شخصیت‌ها و کنش‌ها با دنیای واقعی همخوانی دارند. جهان دوم باید برای خواننده قابل تصوّر باشد، به همین دلیل فانتزی‌ها ریشه در ادبیات عامه دارند.

> نویسندگان ادبیات فانتزی، برای خلق اثر، جهانِ فراتری و نامحتمل نیاز دارند تا از ادبیات عامه برای ملموس کردن جهان تخیلی استفاده کنند و برای خوانندگان اثر، این جهان فراتری دست‌یافتنی و قابل تصور باشد. به عبارت دیگر، نویسندگان داستان‌های علمی خیالی و فانتزی از اصول و قواعد ادبیات سنتی، مانند موتیف‌ها و روایت‌های قومی بهره می‌برند و اجازه می‌دهند تا خوانندگانشان از طریق همان موتیف‌ها و نمادها این موضوع را تشخیص دهند. در این راه شاید، به طور ناخودآگاه، واقعیت و فرهنگی عمیق از جهان محتمل و فراتری را ایجاد کنند» (هاویروا ۲۷).

ساکنانِ جهان فراتری ممکن است، موجودات ساختهٔ ذهن انسان مانند دیو، غول و... باشند که با انسان‌های واقعی در تعامل هستند.

جهانِ فراتری در فانتزی همان جهان دوم محسوب می‌شود. ساکنان عادی این جهان دوم یا فراتریِ، افسونگران، کوتوله‌ها، غول‌ها، ارواح و ...هستند که گاهی اوقات با انسان‌های واقعی زندگی می‌کنند. کاربرد سحر و جادو در جهانِ فراتری همان اندازه عادی و طبیعی است که ما در دنیای واقعی‌مان از اینترنت استفاده می‌کنیمَ» (پاتریشیا ۱۰).

جهانِ فراتری با وجود تخیلی و وهمی بودن، مسبب آشفتگی و هرج و مرج نیست بلکه طبقَ قوانین خاص خودش یا حتی قوانین جهان واقعی پرداخته و ساخته می‌شود. اساسی‌ترین عاملی که در طرح فانتزی‌ها باید رعایت شود، یگانگی و وحدت اجزا در جهان فراتری است. جهانِ فراتری براساس مهندسی خیال ساخته می‌شود، نه آشفتگی خیال. پیوند منطقی اجزا در این جهان ضروری است. مهندسی جهان فراتری ریشه در قوانین و روابط همین جهان دارد، براین اساس، جهانِ فراتری در هر دو داستان مذکور وهمی و خیالی است. درواقع در مکانی رخدادها اتفاقَ می‌افتد که مصداقی از جهان واقعی ندارند. آلیس و هلی هر دو به مکانی می‌روند که قوانین خاصی در آنجا حاکم است، قوانینی که گاهی اوقات با قوانین جهان واقعی در تضاد هستند. از سویی جهانِ فراتری در هر دو اثر با جهان واقعی شباهت‌هایی دارد. در هر دو داستان، طبیعت بهَ گونه‌ای متصور می‌شود که با جهان واقعی مطابقت دارد. تنها ساکنان جهانِ فراتری موجوداتی هستند که با انسان‌ها متفاوت هستند. ولیکن از لحاظ آداب و رسومَ و اجرای قوانین، وجوه تشابهی با قوانین جهان واقعی دارند. در داستان «آلیس» تشکیل دادگاه، زندگی اجتماعی جانوران، سخنگو بودن و تشخّص‌دهی به حیوانات، رفتار و کردار حیوانات که شبیه به انسان‌هاست، از این گونه‌اند. در داستان *هلی فستقلی* نیز، آداب و رسوم خواستگاری، مهمانی‌ها، جنگیدن دو گروه یا دو قبیلهٔ متفاوت از غول‌ها، تناول کردن و مواردی از این دست، جهانِ فراتری را تلفیقی از وهم و واقعیت می‌کند. باورپذیری جهانِ فراتری زمانی ایجادَ می‌شود که شخصیت‌های اصلی در هر دو داستان انسان هستند، انسان‌هایی با ویژگی‌های بقیهٔ آدم‌ها. ساکنان جهانِ فراتری به گونه‌ای با شخصیت‌های اصلی هر دو داستان تعامل دارند که گویا چنینِ جهانی وجود دارد. تفاوت اصلی و عمده در دو داستان این است که هلی در بیداری به جهان دوم سفر می‌کند؛ در حالی که آلیس هنگامی که در خواب است، به جهان دوم می‌رود.

٦. ٦ زمان

مقولهٔ زمان، از بحث‌برانگیزترین موضوعات برای نقدِ آثـار ادبـی اسـت. در ادبیـات کودکان به ویژه در فانتزی‌ها، زمان، حرکت دایره‌ای و غیرخطی دارد، یعنـی همـه چیـز برگشت‌پذیر است و به حالت اوّل و عادی بازمی‌گردد. «زمان ابـدی ـ اسـطوره‌ای را در زبان یونانی، کایروس می‌گویند که در برابر زمان قابل اندازه‌گیری و خطی، یعنی همـان کرونوس، قرار می‌گیرد. کایروس[1]، بـرخلاف کرونـوس[2]، زمـان بازگشـت‌پـذیر اسـت» (خسرونژاد ۵۰۲). در داستان آلیس، زمان در هاله‌ای از ابهام است، گویا آلیس نمی‌داند، در چه موقعیت زمانی قرار دارد. این ابهام، زمانی بیشتر نمود پیدا می‌کند کـه آلـیس بـا کلاهدوز آشنا می‌شود و در آنجا همیشه ساعت شش بعدازظهر و موقع نوشـیدن چـای است. درواقع، ویژگی اصلیِ عصرانه زمان ثابت‌مانده و منجمـدشـدهٔ آن اسـت. مفهـوم زمان واقعی سیال و گذرا در اینجا وجود نـدارد. نبـودن زمـان بـدین معنـی اسـت کـه چای‌خوری در دام مکانی بی‌زمان افتاده است. زمین گـردش نمـی‌کنـد، عقربـه‌هـا دور صفحه ساعت نمی‌چرخند و گردش و چرخش فقـط در سـر میـز چـای‌خـوری انجـام می‌گیرد. در واقع، نکتهٔ ظریفی که در مورد زمان وجود دارد، این است که نویسـنده بـه آن تشخّص داده است. در جایی از داستان، هنگامی که آلـیس در کنـار کلاهـدوز بـرای نوشیدن چای می‌نشیند، کلاهدوز می‌گوید: اگر تو هم مثل من زمان را می‌شناختی، هیچ وقت از تلف کردن آن حرف نمـی‌زدی. بـدین ترتیـب ناگهـان زمـان در ایـن داسـتان تشخّص می‌یابد و وسیلهٔ بازی با کلام و خنده می‌شود. در داستان *هلـی فسـقلی*، زمـان همراه توالی حوادث به طور منظم با پی‌رنگ و طرح داستان پیش می‌رود. این حرکت به صورت غیرخطی است. البته در داستان مذکور، مفهوم زمان در جهانِ فراتـری مفهـومی متفاوت از زمان واقعی دارد ولیکن حرکت دارد و کندتر پیش می‌رود.

۷. نتیجه‌گیری

تطبیـق در ادبیـات میـان ملـت‌هـا بـرای کشـف مناسـبت‌هـای فکـری و هنـری و دادوستدهای فرهنگی در عصر حاضر ضرورتی انکارناپذیر است و چه بسا بـه تقویـت

[1] Caerus
[2] Cronus

مناسبات فرهنگی و روابط فکری ملل کمک کند. اگر توجه داشته باشیم که واقعهٔ مهم دنیای مدرن، «ظهور ناگهانی مثلث دهشتناک هویّت، فرهنگ و ارتباطات است» (ولتون ۳). شاید هیچ متنی به بلندای ادبیات داستانی در بازنگری و واکاوی کیفیت مناسبات سه گانهٔ یادشده نباشد؛ زیرا ادبیات داستانی به ویژه فانتزی غالباً در ظرف گفتمان زمانه آفریده می‌شود و ضمن تأکید بر حقیقت مانندی برای جذب و باورمندی مخاطبان بدان، بازنمایی روایت‌های گوناگون و متکثر انسان معاصر از ماهیت خویش، هویت فردی و اجتماعی، نحوهٔ نگرش به هستی و زمانه است. لذا بسیاری از رمان‌های مدرن را نبایست منتسب به یک ملت و محصور به فرهنگی خاص و محدود به زمانی کوتاه دانست، بلکه اثری فرازمانی و فرامکانی است؛ زیرا در تعامل و گفت و گو با فرهنگ، فلسفه و مفاهیم انسانی و روان‌شناختی نگاشته شده است و بازتابی از موقعیت انسان در تعامل و تقابل با روزگار محسوب می‌شوند. در مطالعات تطبیقی فانتزی *آلیس در سرزمین عجایب* را در ادبیات داستانی فرانسه و داستان *ملی فسقلی* را در ادبیات داستانی ایران بایست از این منظر نگریست.

در هر دو داستان، عناصر جادو، اسطوره و غیرممکن وجود دارد. جادو و اسطوره دو عنصر اساسی در افسانه‌های کهن و در فانتزی مدرن هستند. با اینکه داستان آلیس بیشتر به فانتزی مدرن شبیه است تا افسانه‌های کهن، ولیکن دو ویژگی اساسی افسانه‌ها، اسطوره و جادو را نیز در بر دارد. در داستان *ملی فسقلی* نیز که از افسانه‌های کهن وام گرفته، دو عنصر فانتزی مدرن یعنی جادو و غیرممکن وجود دارد. تم یا موضوع داستان «آلیس»، فلسفی است در حالی که موضوع داستان *ملی فسقلی* برگرفته از افسانه‌های ملی و قومی است. اگر ساختار هر دو متن را از دو لایهٔ ژرف‌ساخت و روساخت بررسی کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که داستان آلیس دارای لایهٔ ژرف‌ساخت و چند معنایی است؛ زیرا رمزآلود و پر از ابهام است؛ اما داستان *ملی فسقلی* دارای روساختی ساده و واضح است و تم یا موضوع آن، نبرد بین خیر و شر است. بنابراین داستان‌هایی که لایه‌های ژرف‌ساخت دارند، به سختی رمزگشایی می‌شوند؛ در حالی که داستان‌هایی که روساختی ساده دارند، آسان‌تر رمزگشایی می‌شوند. در هر دو داستان موتیف‌های فراوانی دیده می‌شود که برگرفته از فرهنگ و تمدن همان کشور است. مثلاً، دیو از

موتیف‌های مشترک و قدیمی، هم در ادبیات ایران و هم در ادبیات اروپاست. موتیف «قلیان» نمونهٔ دیگری از تأثیرپذیری و رابطهٔ بینامتنی است که در هر دو داستان به کار رفته است. کاربرد قلیان در داستان «آلیس» نشان‌دهندهٔ این موضوع است که کارول تا حدودی با فرهنگ و ادبیات شرقی به خصوص ایرانی آشنایی داشته است و احتمال تصادفی بودن منتفی است. در نتیجه، شرق نیز بر ادبیات فانتزی غربی تأثیرگذار بوده است. فضا و مکان، در هر دو داستان، جهانِ فراتری یا جهان دوم است، جهانی که کاملاً زاییدهٔ تخیل نویسنده است. هر دو کودک در جهان فراتری با موجودات عجیب و خارق‌العاده مواجه می‌شوند. همچنین دو کودک، به محض ورود به دنیای فراتری گرفتار جادو می‌شوند. هر دو از لحاظ اندازهٔ ظاهری و قد تغییر می‌کنند. شخصیت‌های دو داستان به اکتشافاتی دست می‌یابند و قوانینی را درک می‌کنند که خاص جهانِ فراتری است. قوانین، در جهانِ فراتری با قوانین در دنیای واقعی تفاوت دارد. مفهومِ زمان، در هر دو داستان دستخوش تغییر است. حرکت دایره‌ای زمان، وجه تشابه در هر دو داستان است و شخصیت‌های داستانی به جایگاه اوّلشان بازمی‌گردند. صور خیال، شامل تشبیه، استعاره، تمثیل و تشخیص در هر دو فانتزی دیده می‌شوند. در داستان آلیس، ورق‌های بازی دارای دست و پا هستند و مانند انسان‌ها تکلم می‌کنند. به زمان نیز شخصیت داده شده است و با کلاهدوز اختلاف پیدا می‌کند. شخصیت‌دهی در ادبیات کودکان به ویژه در گونهٔ فانتزی بسیار کاربرد دارد. زمانی که هلی به سرزمین غول‌ها پا می‌گذارد، دارای توان و قدرت ماورایی می‌شود و می‌تواند بر مشکلات پیشِ رو غلبه کند. داستان آلیس از اوضاع و احوال سیاسی زمانه‌اش بی‌تأثیر نبوده است. شاه و ملکه، که در رأس حکومت در جهان فراتری قرار دارند، تمثیلی از افراد صاحب قدرت و ثروت بریتانیا در آن زمان هستند که با زورگویی منافعشان را پیش می‌برند. نحوهٔ قضاوت ناعادلانه و هرج و مرج حاکم بر جهانِ فراتری نوعی گلایه از اوضاع بریتانیای آن زمان است. همین بی‌منطقی و بی‌عدالتی، آلیس را کلافه و سردرگم می‌کند.

در مجموع، داستان آلیس در مقایسه با داستان هلی، به فانتزی مدرن نزدیک‌تر است. ادبیات فانتزی کودکان در ایران نیز متأثر از ادبیات فانتزی اروپاست، منتها رنگ و لعاب

ادبیات فولکلور در آن کاملاً ملموس است و فانتزی در ایران هنوز پیوند و ارتباط خـود را با افسانه‌های کهن قطع نکرده است.

پی‌نوشت

۱. فرانسوا یوست، فصل چهارم کتاب *درآمـدی بـر ادبیـات تطبیقـی* خـویش را بـه گونه‌ها و شکل‌های ادبی اختصاص داده است، و در این باره می‌آورد:

> امروزه، برخلاف گذشته، گونه و شکل باهم مترادف‌اند و گاه به جای یکدیگر به کار می‌رونـد. در یونان و روم باستان، شاعران و نویسندگان برای انتقال افکار و احساسات خود از قالب‌هـای مختلفی بهره می‌بردند. به بیان دیگر، آثار ادبی‌شان را به سه گونهٔ ادبیِ اصـلی، یعنـی حماسـه (برای خواندن)، نمایش‌نامه (برای اجرا) و شعر غنایی (بـرای شـنیدن)، تقسـیم مـی‌کردنـد. بـه همین دلیل نوع ادبی بار معنایی کلاسیک دارد و با شکل ادبی مترادف نیست (یوست ۱۵۳).

به عقیدهٔ یوست، دایرهٔ کاربرد گونهٔ ادبـی امـروزه گسـترده‌تـر شـده اسـت و حتـی می‌توان آن را برای گونه‌های ادبی متأخرتر مانند داستان کوتاه نیز به کار برد (همان).

منابع

احمدسلطانی، منیره. «*تأثیر روابط بینافرهنگی در عناصر ادبـی، زیبـایی‌شناسـی و فـرم ادبیـات کودک و نوجوان*.» نشریهٔ *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*. سـال دهـم، ش ۳۸، ۱۳۸۳: ٦٤-٦٠.

پراور، زیگبرت سالمن. *درآمدی بر مطالعات ادبـی تطبیقـی*. ترجمـهٔ علـی‌رضـا انوشـیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت، ۱۳۹۳.

حری، ابوالفضل. *جستارهایی در باب نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانهٔ کتاب، ۱۳۹۲.

خسرونژاد، مرتضی. *دیگرخوانی‌های ناگزیر، رویکردهای نقد و نظریـهٔ ادبیـات*. تهـران: کـانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۸۷.

دهخدا، علی‌اکبر. *لغت‌نامه*. زیر نظر سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.
ژون، سیمون. *ادبیات عمومی و ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ حسن فروغی. تهران: سمت، ۱۳۹۰.
قاسم‌نیا، شکوه. *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها*. ج ۱ و ۲. تهران: پیدایش، ۱۳۸۲.
کارول، لوئیس. *ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب*. ترجمهٔ زویا پیرزاد. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.
ـــــــ . *نگاهی دیگر بر آلیس در سرزمین عجایب*. ترجمهٔ حسن هاشمی میناباد. تهران: چامه، ۱۳۷۷.
محمدی، محمدهادی و قایینی زهره. *تاریخ ادبیات کودکان ایران*. ج٦. تهران: چیستا، ۱۳۹۲.
محمدی، محمد. *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار، ۱۳۷۸.
ـــــــ . *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش، ۱۳۷۸.
ـــــــ . «*تطبیق کیفیت تخیل در افسانه‌های نو و کهن*.» نشریهٔ *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*. سال دهم، ش ۱۰: ۱۳۷٦: ۵۷-٤۰.
مکوئیلان، مارتین. *گزیدهٔ مقالات روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.
موسوی، مصطفی و جمالی عاطفه. «فانتزی، چیستی و تاریخچهٔ آن در ادبیات جهان و ایران.» نشریهٔ *ادب فارسی* (دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.) دورهٔ ۱، ش۲، ۱۳۸۸: ٧٤-٦١.
میرصادقی، جمال. *داستان‌های خیالی*. تهران: سخن، ۱۳۹۲.
ولتون، دومینک. *جهانی‌سازی دیگر با کتاب‌شناسی و نمایهٔ موضوعی*. ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۷.
نیدلمن، راث. « *فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟*». ترجمهٔ حسین ابراهیمی (الوند). نشریهٔ *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*. سال ششم، ش۲۳، ۱۳۷۹: ۳۱-۷.
هانت، پیتر. «*فانتزی و جهان‌های جایگزین*.» ترجمهٔ شیوا مقانلو. نشریه *کتاب ماه کودک و نوجوان*، ش ۱٤۸، ۱۳۸۸: ۷۱- ٦۲.
یوست، فرانسوا. *فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات*. ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی. نشریهٔ *ادبیات تطبیقی*، سال دوم، ش ۸، ۱۳۸۸: ٥٦-۳۷.
ـــــــ . *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ مصطفی حسینی. نشریهٔ *ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. پیاپی ۸ (پاییزو زمستان ۱۳۹۲): ۱٤۹-۱٥٤.

Baboo, Latifeh .*Translation of Elements of Fantasy in Children's Literature*. Islamic Azad University South Tehran Branch. Thesis. 2014.

Cuthew, Lucymarie. *Fantasy, Morality and Ideology: A Comparative Study of C.S. Lewis' The Chronicles of Narnia and Philip Pullman's His Dark Materials.* M. Phil. Thesis. University of Birmingham, 2006.

Havirova, Bc.Tereza. *Fantasy as a Popular Genre in the Works of J.R.R.Tolkien and J.K.Rowling*. Master's Thesis. Masaryk University of Czech Republic.2007.

Khorana, Meena. *Dictionary of Literary Biography, British Children's Writers, 1800-1880*. V.163. Gale Research Inc.1996.

Patricia T.Opheim, Anna. *Once Upon in a Fantasy – A Study of Fairy Tale Elements in Fantasy Literature*. Master's thesis. Stavanger University of Norway, 2010.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی