فانتزی؛ چیستی و تاریخچهٔ آن در ادبیات جهان و ایران

دکتر مصطفی موسوی
استادیار دانشگاه تهران
و
عاطفه جمالی
(از ص ٦١ تا ٧٤)

چکیده:

فانتزی، تخیلی‌ترین گونهٔ داستانی است. در فانتزی، نویسندگان با گذر از جهان واقع و نقض قوانین و چارچوب‌های جاری و دست و پاگیر آن، جهانی ثانوی با قواعد نوخلق‌می‌کنند. جهانی که مملو از عناصر و حوادث شگفت‌انگیز، موجودات خارق‌العاده و فضایی خیالی است. فانتزی‌نویسان در این آثار به اکتشاف در آن سوی تجربه‌ها می‌اندیشند و در تلاش‌اند با ایجاد حیرت و شگفتی، انسان محاط در عالم علم و خرد را در سرزمین داستان به آرزوهای ناممکن خود برسانند. نخستین فانتزی‌ها در غرب، در قرن نوزدهم، در بریتانیای عصر ویکتوریا خلق شدند. با گذر زمان و فراهم شدن زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی در دیگر کشورها همچون آمریکا، ایتالیا، فرانسه، سوئد و آلمان نیز فانتزی‌های ارزشمندی به نگارش در آمدند.

نخستین فانتزی‌های ایرانی در اوایل دههٔ ۱۳۰۰ هجری شمسی نوشته شدند، اما به دلیل فقدان زمینه‌های اجتماعی، تقلیدهایی خام و نارسا از آب درآمدند. اگر چه در ادامه، شاهد ترجمه‌های درخشانی از بهترین آثار فانتزی جهان هستیم، اما توجه به تألیف فانتزی به شکل انبوه، به دلیل فراهم نبودن اسباب لازم، تا پایان دههٔ ٦٠ میسّر نشد. سرانجام در اوایل دههٔ ۷۰، پس از پایان جنگ ایران و عراق، با بازگشتن آرامش به فضا، تألیف فانتزی ابتدا به شکلی کمرنگ و در ادامه تا امروز به شکل مستمر دنبال شده است.

در این مقاله پس از تعریف فانتزی و بحثی در چیستی آن، کوشش می‌شود تا از طریق بررسی تاریخچه و تکامل فانتزی در ادبیات فارسی، وضعیت امروزی آن نشان داده شود.

واژه‌های کلیدی: فانتزی، ادبیات کودک و نوجوان، فانتزی فارسی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه:

نیاز عمیق انسان، چه در اعصار گذشته و چه در دنیای نو، به خیال‌پردازی و بیان آرزوهای دست‌نیافتنی انکارناپذیر است. انسان، همیشه با استفاده از نیروی خیال به خلق موقعیت‌های غیرحقیقی و دلخواهی پرداخته است که در آن‌ها از محدودیت و اضطراب دنیای واقعی نشانی نباشد. انسان عصر کهن برای آرامش، به اسطوره‌ها، حماسه‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها پناه می‌برد و انسان عصر مدرن، آرزوهای دور و دراز خود را در قالب فانتزی عیان می‌کند.

از عمر نوشته‌های فانتزی ـ که تخیلی‌ترین گونهٔ ادبی است ـ مدّت زیادی نمی‌گذرد. این گونهٔ ادبی حدود دو قرن پیش، هنگامی که پایه‌های دنیای نو نهاده گردید، در غرب متولّد شد. نیاز روانی انسان مدرن، محصور در عصر خرد و علم، به دنیایی بی‌دغدغه و آرام، او را واداشت که این بار تخیل شگفت خود را در کالبدی نو ـ یعنی فانتزی ـ زنده کند.

فانتزی در شکل کهن و کلاسیک آن، در فرهنگ ایران، سابقه‌ای طولانی دارد. با کاوش در ادبیات منظوم و منثور این سرزمین به سرچشمه‌ای غنی از فانتزی در ضمن آثار حماسی، اسطوره‌ای، افسانه‌ها و قصه‌ها برمی‌خوریم. اما خلق فانتزی در معنای مدرن و نو آن مدت کوتاهی است که مورد توجه نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان قرار گرفته است.

امروزه نویسندگان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان ایران می‌کوشند با مطالعه و گزینش دقیق آثار کهن ادبیات فارسی به پرورش و خلق دوبارهٔ این آثار در قالب فانتزی بپردازند.

همین امر، نشان‌دهندهٔ ضرورت توجه به مبحث فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان است. متأسفانه در زمینهٔ فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان ایران، تنها کتاب موجود به زبان فارسی، بخشی از *تاریخ ادبیات کودکان ایران* (ج ٦) است.

در این مقاله برای شناخت این گونهٔ ادبی نو، ابتدا فانتزی تعریف می‌شود؛ سپس نحوهٔ رشد و تکامل آن در غرب مورد بررسی قرار می‌گیرد. در ادامه، تاریخچهٔ فانتزی در ادبیات فارسی و برجسته‌ترین فانتزی‌نویسان امروز ایرانی مورد توجه قرار می‌گیرند تا بدین وسیله، بخشی از تاریخ ادبیات ناگفتهٔ این سرزمین مورد بحث قرار گرفته و تبیین شود.

Archive of SID

www.SID.ir

چیستی فانتزی:

واژهٔ فانتزی که در *فرهنگ آکسفورد* به دو شکل Fantasy و Phantasy ضبط شده، از واژهٔ لاتین Phantasia و از ریشهٔ یونانی گرفته شده است. معنی و مفهوم اصلی Fantasy، هوس و نوآوری خیالی (ابداع خیالی) و Phantasy، به معنای تخیل و اندیشهٔ خیالی است.

به دست دادن تعریفی روشن از این گونهٔ متنوع در قالب عبارت‌های موجز، به دلیل ترکیب شدن آن از معانی مختلف و خصلت‌های متناقض و متضاد، دشوار است.

شیلا اگف(منتقد)، این گونه را با توجه به خصلت‌های دوگانهٔ متضاد موجود در آن، چنین توصیف می‌کند: «فانتزی، ادبیات تناقض است؛ کشف واقعیت است از درون آنچه غیر واقعی است؛ کشف پذیرفتنی است از دل آنچه غیر قابل پذیرفتن است؛ کشف باورکردنی است، از دل آنچه باورنکردنی است.» (لین، ص ۹؛ به نقل از نادلمن، Eggof, p.80)

اگان، تعاریف اصلی فانتزی را متأثر از تئوری‌های روانکاوانهٔ فروید و یونگ می‌داند. از نظر *فروید* «فانتزی، فرایندی است که تصاویر منحصر به فرد خودش را طبق قواعد جانشین‌سازی، جابه‌جایی و غیره تولید می‌کند.» (نک: اگان، ص ۱۰)

یونگ با اتّکا به نقش انکارناپذیر ناخودآگاه در آفرینش فانتزی می‌گوید: «فانتزی نتیجهٔ فوران ناخودآگاه است که منجر به آزادسازی کهن الگوها می‌شود؛ الگوهایی که موضوع شکل‌گیری خلاقیت و خیال‌بافی‌ها قرار می‌گیرد.» (Nodelman; Mavis , p.318)

اگر چه جنس تخیل فانتزی‌ها خودآگاهانه و روزانه است، ناخودآگاه که به عقیدهٔ یونگ در فرایند آفرینش هنری به جنبش درمی‌آید، نویسنده را در خلق تصاویر ناب خیالی یاری می‌دهد.

در فانتزی ـ که تخیلی‌ترین گونهٔ داستانی است ـ نویسنده با جهش خلاقانهٔ خود از جهان واقعی، در پی آفرینش جهانی دیگر با شخصیت‌ها، رویدادها و فضاهای خارج از قلمرو امکان است. «فانتزی، وسیله‌ای است که به خواننده فرصت گم‌شدن در دنیای دیگر و کشف بینشی عمیق را می‌دهد. فانتزی از بستر زمان خارج می شود و خواننده را در دنیای جدید با خصوصیات جغرافیایی و فیزیکی ویژه‌ای وارد می‌کند.» (Timmerman, p.6)، اما پرداختن به امر ناممکن در فانتزی، نباید سبب غیرمنطقی شدن اثر شود. اگر چه در فانتزی جهانی ثانوی با

Archive of SID

www.SID.ir

عناصری که امر ناممکن در آن به امری معمولی بدل می‌شود، آفریده می‌شود، این موضوع، جواز آن را صادر نمی‌کند که در این جهان هر کس هر چه دلش خواست انجام دهد. *لوید الکساندر* می‌گوید: «جهان فانتزی باید در مفهوم و زیرساخت‌های ژرفش از جهان واقعی، عقلانی‌تر باشد.» (Hillman, p.159)

نگرش به واقعیت در فانتزی با دیگر آثار ادبی متفاوت است. فانتزی نه به طور کامل جذب واقعیت می‌شود و نه از آن روی برمی‌گرداند، بلکه در آن، تلفیقی مناسب از دو دنیای تخیلی و واقعی ایجاد می‌شود. در این آثار یا دو دنیا به موازات هم حرکت می‌کنند یا به هم می‌آمیزند.

فانتزی‌نویس نخست باید خود جهان ثانوی ساخته و پرداختهٔ ذهنش را کاملاً باور داشته باشد[1] سپس به گفتهٔ کولریج خواننده را به «تعلیق ارادی ناباوری» و پذیرش امکان وجود دنیای تخیلی وادارد. (Lackens, p.20)

خالق فانتزی اگر با مهارت به خلق جهانی ثانوی بپردازد و در خواننده این باور را ایجاد کند که هر آنچه در آن دنیا می‌گذرد، حقیقت دارد و مطابق با قواعد و قوانین آن جهان است، نویسنده‌ای موفق خواهد بود. اما به قول تالکین وقتی ناباوری فرا رسد، طلسم [این جهان] شکسته می‌شود. (تالکین، ص۱۲۹)

او که فانتزی را حق انسان و عالی‌ترین و ناب‌ترین شکل هنر می‌داند، آن را چنین تعریف می‌کند: «تلاشی که صرف محدود کردن تخیل بر نیرویی می‌شود که به آفریده‌های آرمانی، انسجام ارگانیک پدیده‌های واقعی را می‌دهد.» (تالکین، ص۱۳۳)

یکی از اصول اساسی فانتزی، درهم شکستن قوانین و چارچوب‌های جاری زندگی و در مقابل، ایجاد قوانین و الگوهای نو است.

در این دسته از آثار، جهان روزمره ـ که عناصر آن رنگ کهنگی گرفته‌اند ـ با تحوّل و دگردیسی روبه‌رو می‌شود. در فانتزی به وسیلهٔ زبان، موجودات، فضا، رویدادهای عادی، ملاک‌ها و معیارهای اخلاقی و تابوها بازی غریبی آغاز می‌شود و همهٔ این عناصر با هدف ایجاد شگفتی و حیرت به شکلی متفاوت بازآفرینی می‌شوند.

گروهی از صاحب‌نظران، عنصر حیرت و ایجاد شگفتی را در معرّفی فانتزی مورد توجه

Archive of SID

www.SID.ir

قرار داده‌اند. از نظر آنها وجه تمایز دنیای فانتزی با واقعی در شگفت‌انگیز بودن آن است. آته‌بری می‌گوید: «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 حاصل می‌شود.» (لین، ص۲۸؛ به نقل از نادلمن، Alleberry, p.3)

کوتاه سخن اینکه فانتزی اثری است که در آن با گذر از جهان واقع و نقض قوانین دست و پاگیر آن، جهانی دیگر با قواعد نو خلق می‌شود. جهان تازه‌ای که سرشار از عناصر و حوادث شگفت‌انگیز و موجوداتی خارق‌العاده و فضایی‌خیالی است. نویسندگان در این آثار به اکتشاف در آن سوی تجربه‌ها می‌اندیشند و در تلاش‌اند عطش انسان محاط در عالم خرد و علم را با برآوردن آرزوهای ناممکن و خیالات دور و دراز در سرزمین داستانی رفع کنند.

تاریخچهٔ فانتزی در غرب:

قرن هفدهم و به‌ویژه هجدهم، عصر تولّد روشنگری است. در این عصر، خردگرایی و علم‌محوری تفکر رایج بود. علم به شکل آکادمیک مطرح شده و توسعه و پیشرفت علمی نهادینه شده بود. در این عصر که دورهٔ خرد و فلسفه نیز نامیده می‌شود، وابستگی به سنت‌ها نفی، و ستیزی بی‌امان با افسانه‌ها، اسطوره و در مجموع همهٔ آنچه رنگ وهم و خیال دارد آغاز می‌شود.

کانت به عنوان «پدر روشنگری» در دفاع از سلطهٔ علم و عقل و خرد بر همهٔ امور، «شهامت برای به کارگیری فهم» را شعار روشنگری قرار داد و استفاده از خرد و کاربست‌های آن را در امور خصوصی و عمومی ضروری دانست. (نک: کانت، «در پاسخ به پرسش روشنگری چیست؟»)

روسو با انتقاد به افرادی که افسانه‌ها و داستانهای پریان را برای کودکان مفید می‌شمردند، و با اتکا به برخی قصه‌ها به این نتیجه رسید که افسانه‌ها در عین سرگرم‌کنندگی فریب‌دهنده‌اند و سبب برانگیختن کودکان به انجام امور ناپسند می‌شوند.[۲] او معتقد بود: «فانتزی ممکن است به آدمهای بالغ چیز بیاموزد، اما برای کودکان مفید نیست.» (روسو، ص ١٤٧)

دامنهٔ مخالفت با آثار تخیلی تا اواخر قرن هجده و حتی اوایل قرن نوزدهم میلادی نیز

Archive of SID

www.SID.ir

کشیده شد. یکی از نویسندگان مطرح این عصر، یعنی سروالتر اسکات با تأکید بر مضر بودن فانتزی برای خوانندگان جوان می‌گوید: قبول و باور چنین فعالیت‌های نمایشی بشر که به وضوح، کذب و دروغ است، موجب به‌وجودآمدن بعضی سوء تعبیرها در ذهن خوانندهٔ جوان می‌شود. به علاوه، فانتزی او را مجبور می‌کند وارد نوعی وجود ذهنی دوگانه شده و قسمتی از انرژی خود را در حالتی هیجانی و افراطی و در یک زندگی تخیلی ـ درست زمانی که نیازمند این است که هر چه بیشتر با دنیای واقعی کلنجار برود ـ به کار گیرد.» (نک: هیوز، ص ١١٦)

دو تن از متولیان ادبیات کودک در غرب، یعنی سارا تریمر و ماریا اجورت نیز این آثار را همچون غذایی مضر و بی‌ارزش برای کودکان می‌دانستند. آنها معتقد بودند باید آثاری خلق شود که در برگیرندهٔ نکات پندآموز و اخلاقی باشد. اجورت در *همراه والدین* (١٧٩٦) می‌نویسد: «به چه دلیل باید ذهن را به جای آگاهی‌های سودمند با تصورات خیالی آلوده کنیم؟ چرا باید این همه وقت گرانبها تلف شود؟ برای چه باید ذائقهٔ بچه‌ها را خراب و اشتهایشان را با خوراندن شیرینی کور کنیم؟» (نک: زایپس، ص٣٢)

اما از آنجا که جهان همواره و در هر حال آمیخته‌ای از ذهن و عین است و هیچگاه افسون‌زدوده نمی‌شود، سرانجام طلسم تخیل‌زدایی در اواسط قرن نوزدهم شکسته شد.

عوامل مؤثر در روی آوری دوباره به آثار تخیلی در غرب عبارت‌اند از: احساس نیاز انسان پریشان و تنهایِ عصرِ مدرن به عاملی غیرعقلی برای کاستن از فشار دنیای غرق در عقل و اندیشه، گسترش علم روانشناسی و توجه به جنبه‌های مثبت تخیل، روبه‌رو شدن نویسندگان با معضل محدودیت موضوع و تکراری و کسل‌کننده شدن داستانهای واقع‌گرا برای خوانندگان.

فانتزی در غرب از دل رمانتیسم سربرآورد. بریتانیای عصر ویکتوریا مهد نخستین فانتزی‌ها بود. این کشور در این عصر پیشتاز کشورهای صنعتی بود. در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ـ که به دوران طلایی ادبیات کودک مشهور است ـ چندین شاهکار فانتری در بریتانیا خلق شد. برخی از این آثار عبارتند از: *بچه‌های آب* از چارلز کینگزلی (١٨٦٣)، *آلیس در سرزمین عجایب* از لوئیس کرل (١٨٦٥)، *در پشت باد شمالی* نوشتهٔ جورج مک دونالد (١٨٧١) و *کتاب جنگل* اثر رودیارد کپلینگ (١٨٩٤).

Archive of SID

www.SID.ir

دو ویژگی عمدهٔ آثار فانتزی عصر ویکتوریا توجه به نکات مذهبی و اخلاق‌گرایی است. این آثار که «فانتزی‌های متعالی» نامیده شده‌اند (جکسن، ص ٢٧)، تحت نفوذ سنّت افلاطون‌گرایی مسیحی قرار دارند و واقعیت را به چیزی که حقایق استعلایی بر آن تابیده است تعبیر می‌کنند.

در آغاز قرن بیستم تا پیش از جنگ جهانی اوّل نیز در بریتانیا، فانتزی‌نویسان مقتدری همچون ایدیت نسبیت، کنت گرهام و جیمز ماتیو بریه به‌ترتیب با خلق فانتزی‌های *پنج بچه و او* (١٩٠٢)، *باد در میان شاخه‌های بید* (١٩٠٨) و *پیترپن* (١٠٢١) همچنان این کشور را در عرصهٔ فانتزی‌نویسی، مقتدر نگه داشتند.

در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم در کشورهای دیگری نیز همچون بریتانیا، نویسندگان به ندای تخیلات خود پاسخ دادند و آثار ارزشمندی در این گونهٔ ادبی خلق کردند.

فانتزی که در آمریکا تا اواسط قرن نوزدهم گونه‌ای گمراه کننده و بی‌ارزش به شمار می‌آمد، سرانجام با آثار کریستوفر پیز کرنچ به نام‌های *آخرین هاگرماگرما* (١٨٥٥) و *کوبولتوزو* (١٨٥٦) بدین کشور راه یافت و با شاهکار فرانک بائوم یعنی *جادوگر شهر اُز* (١٩٠٠) به ثبات رسید.

در ایتالیا کارلو کولّودی با نوشتن *پینوکیو* در ١٨٨١ یکی از شاهکارهای فانتزی عروسکی کلاسیک جهان را خلق کرد و سلما لاگرلو در اوایل سدهٔ بیستم *سفر شگرف نیل هولگرسون* را در حوزهٔ کشورهای اسکاندیناوی آفرید.

هم‌زمان با پیدایش زیرگونه‌های متنوّع فانتزی همچون فانتزی عروسک‌های جاندار، فانتزی حیوانات و ... در فرانسه شاخهٔ پربار دیگری از فانتزی، یعنی فانتزی علمی‌ـ تخیلی (که امروز گونه‌ای مجزا را تشکیل داده است) مجال رشد یافت. ژول ورن در ١٨٦٤ با نوشتن *سفر به اعماق زمین* نام خود را به‌عنوان نخستین خالق فانتزی‌های علمی ـ تخیلی ثبت کرد.[٣]

شرایط ایجاد شده در جریان جنگ جهانی اوّل سبب توقف میل به فانتزی‌نویسی شد. اما در فاصلهٔ میان دو جنگ جهانی، آثاری آفریده شدند که هریک سرفصل تازه‌ای را در زمینهٔ فانتزی‌نویسی گشودند: آی ـ آی. میلنه، نویسندهٔ انگلیسی، یکی از اوّلین آثار کلاسیک عروسکهای جاندار با نام *وینی ـ دـ پو* را در سال ١٩٢٦ نوشت. جان رانلد رول تالکین ــ که

Archive of SID

www.SID.ir

امروز یکی از فانتزی‌نویسان مشهور جهان به شمار می‌آید ــ *هابیت* را، که از برجسته‌ترین داستان‌های شاخهٔ ارزشمند فرافانتزی[٤] محسوب می‌شود، در ۱۹۳۷ به جهان ادبیات کودک و نوجوان تقدیم کرد.

پایان جنگ جهانی دوم، مساوی با تجدید حیات برای فانتزی بود. آسترید لیندگرن بلافاصله پس از جنگ، *پی پی جوراب بلند* را نوشت و سی.اس.لوئیس چند سال بعد یعنی در سال ۱۹۵۰ یکی از شاهکارهای فرافانتزی یعنی *شیر، کمد و جادوگر* را خلق کرد. در ادامه، در نیمهٔ قرن بیستم، ستارگان درخشان دیگری همچون *تار عنکبوت‌های شارلوت* از ای.بی.وایت (۱۹۵۲)، *قرض بگیران* اثر مری نورتن (۱۹۵۳)، *ارباب حلقه‌ها* از تالکین (۱۹۵٤)، *داستان سه نفر* نوشتهٔ لوید الکساندر (۱۹٦٤)، *جادوگر سرزمین دریا* از اورسولا لگوئین (۱۹٦۸) و *شاه خاکستری* اثر سوزان کوپر (۱۹۷۵) در آسمان پرفروغ فانتزی درخشیدند. (نک: محمدی، پیشینه و پیدایش فانتزی)

اما قرن بیست‌ویکم، قرن درخشش جوآن کتلین رولینگ و مجموعه فانتزی‌های هری‌پاتر است. رولینگ با دانش عمیق از پیشینهٔ فانتزی و آشنایی با آثار نویسندگان مطرح این گونهٔ ادبی، خلاقیت و نوآوری و وسعت دامنهٔ لغات، فهم دقیق از مخاطب و آفرینش شخصیت‌های همانند با نسل امروز، موفق شده است آثار خود را در صدر پرتیراژترین و پرفروش‌ترین آثار جهان قرار دهد. (نک: هیلمن، صص ١٦٤ـ ١٦٢)

تاریخچهٔ فانتزی در ایران:

فانتزی به معنای مدرن آن در ایران کودکی نوپاست. اما وجود عناصر فانتاستیک در ادبیات کهن این سرزمین پیشینه‌ای به درازای خود ادبیات دارد و به تعبیر دیگر، آمیختگی خیال و واقعیت برای برساختن جهانی رنگین‌تر از جهان واقع، از مختصات دیرین فرهنگ و ادبیات ملل و از جمله فرهنگ غنی ایران زمین است.

ظهور نخستین فانتزی‌های نو در ایران، مقارن با اواخر عهد قاجار است. تا پیش از آن در جامعهٔ در حال تحوّل عصر مشروطه، بیشتر، اهداف آموزشی مورد توجه روشنفکران و

Archive of SID

www.SID.ir

پژوهشگران ادبیات کودک بود و دیدگاهی منفی نسبت به ادبیات سنّتی و افسانه‌های عامیانه وجود داشت.

از آغاز سدهٔ چهاردهم، در پی آشنایی برخی روشنفکران با دیدگاه‌های نو روانشناسی غرب، توجه به افسانه‌ها و آثار تخیلی بیشتر شد. نهضت توجه به آثار عامیانه، ابتدا به شکل ترجمهٔ افسانه‌های ازوپ و لافونتن خود را نشان داد و با گردآوری افسانه‌های عامیانهٔ ایران توسط هدایت، صبحی و کوهی کرمانی ادامه یافت.

در اواسط قرن نوزدهم میلادی، مقارن با اواسط سدهٔ سیزدهم شمسی، برخی از بهترین فانتزی‌های کلاسیک جهان خلق شده بودند.

در ایران این عهد، که بستر سیاسی و فرهنگی مناسبی برای رشد و بالیدن آثار تخیلی و ذهن‌گرا وجود نداشت، نخست برخی از آثار مطرح فانتزی جهان همچون *هشتاد روز دور دنیا*، *شرح سفر کاپیتان اطراس به قطب شمال* و *جزیرهٔ پنهان* به فارسی ترجمه شدند.(٥) سپس تحت تأثیر این آثار، در اوایل سدهٔ چهاردهم شمسی رمانهای تخیلی انگشت‌شماری خلق گردیدند.

افسانهٔ طی زمان (١٣٠١) از موسی نثری همدانی از نخستین نمونه‌های فانتزی تألیفی ایرانی است. «این فانتزی که مخاطبان آن، نوجوانان بودند از زمرهٔ فانتزی‌های علمی ـ تخیلی با گرایش به تاریخ است.» (محمّدی؛ قایینی، ج٦، ص ٤٩٦)

رستم در قرن بیست و دوم (١٣١٣) حاصل تلاش صنعتی‌زادهٔ کرمانی در آفرینش فانتزی‌های علمی ـ تخیلی است. او که بیشتر به نگارش آثار تاریخی گرایش داشت، این بار با تقلیدی کم‌مایه از آثار ژول ورن، کوشید تا استعداد خود را در زمینهٔ تخیلی‌نویسی نیز بیازماید.

آثار فانتزی تألیفی خام و کم‌ارزش این دوران به دلیل عدم شناخت نویسندگانشان از فلسفهٔ دنیای مدرن و فراهم نبودن زمینهٔ اجتماعی، رنگ «امیرارسلانی» و سنّتی داشتند. (محمدی، ص ١٧)

در دهه‌های ٢٠ و ٣٠ نیز فانتزی‌نویسی با رکود مواجه است. *درخت مروارید* از جبار باغچه‌بان، و *دوست ناشناس* از میرهادی ربانی از جمله آثار فانتزی این دوران‌اند. (نک: همان، صص ٥٠٩ ـ ٥٠٥) بر خلاف تألیف، در این دو دهه، بازار ترجمهٔ آثار فانتزی جهان بسیار داغ بود.

Archive of SID

www.SID.ir

مترجمان توانای این دوران با دست‌چین کردن برجسته‌ترین آثار فانتزی جهان همچون *کاپیتان گرانت*، *پینوکیو*، *فندق‌شکن و شاه موشها*، *کوچولو و کارلسون*، *آلیس در سرزمین عجایب*، *جادوگر شهر اُز* و *داستان‌های جن و پری* و ترجمهٔ آنها کارنامهٔ درخشانی از خود به یادگار گذاشتند.

در دو دههٔ ٤٠ و ٥٠ با گسترش شهرنشینی، شکل‌گیری طبقهٔ متوسط، رشد مراکز دانشگاهی و رونق اندیشهٔ علمی، جامعه، به برخی از پیش شرطهای ظهور فانتزی دست یافت؛ اما این دو دهه باز هم بستر زایش آثار تخیلی ناب نبودند.

دههٔ ٤٠، دههٔ رشد چشمگیر آثار واقع‌گرا و نیز تولّد ادبیات تمثیلی ــ استعاری کودک و نوجوان، با ظهور نویسندهٔ مارکسیست، صمد بهرنگی است. برخی از آثار تخیلی محدود این دهه عبارت‌اند از: *من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید* از احمدرضا احمدی؛ *دور از خانه* از نادر ابراهیمی؛ *طلسم شهر تاریکی* از رضا مرزبان؛ *گل بلور و خورشید* اثر فریده فرجام، و *هرزه گیاه ماجراجو* از داریوش عباداللهی.

برخی از آثار صمد بهرنگی همچون *ماهی سیاه کوچولو*، *یک هلو و هزار هلو*، *الدوز و کلاغ‌ها* و *الدوز و عروسک سخنگو* را نیز می‌توان در دستهٔ آثار تخیلی این دهه طبقه‌بندی کرد. هرچند این آثار جهت دارند و نویسنده در قالب این آثار نمادین می‌کوشد اندیشه‌های مارکسیستی همچون اختلاف طبقاتی موجود در جامعه و طرفداری از طبقهٔ ستمدیده را به خوانندهٔ خردسال خود منتقل کند و او را با دنیای تاریک و تلخ بزرگسالان آشنا نماید، اما به دلیل وجود عناصر فانتاستیک همچون دنیای غیرواقعی، شخصیت‌های حیوانی و عروسکی سخنگو و ... در داستان‌ها، می‌توان آن‌ها را در زمرهٔ فانتزی‌های این دهه قرار داد.

در دههٔ ٥٠ تا پیش از انقلاب ۱۳۵۷، شرایط دشوار اجتماعی، سبب کندی روند رشد ادبیات واقع‌گرا شد. در این عصر، نسلی از نویسندگان با الگوبرداری از بهرنگی، به خلق بیمارگونهٔ آثار استعاری ـ تمثیلی پرداختند. به اعتقاد برخی از منتقدان «رشد سریع و فزایندهٔ عامل استعاره، در ادبیات کودک این عصر، بحرانی و غیرطبیعی بوده و سبب توقف رشد دیگر جنبه‌های ادبیات کودک شد.» (صادقی، صص ۱۸۰ـ ۱۷۹) نویسندگان این آثار در قالب فانتزی، شعار

Archive of SID

www.SID.ir

اتحاد، مبارزه، برابری و پیروزی سرمی‌دادند. اگرچه این نوشته‌ها به دلیل پیام‌های دشوار بزرگ‌سالانه و پیچیدگی ساختار، برای کودکان و نوجوانان جذابیت چندانی نداشتند، اما فانتزی بودن آنها غیرقابل‌انکار است. برخی از برجسته‌ترین آثار فانتزی این دوره عبارت‌اند از: *آب و گندم*، *میهمانی مهتاب*، *باهم*، *با شدن و بی‌شدن* از قدسی قاضی نور؛ *قصهٔ آقا کوزه* از اکبر نعمتی؛ *سرگذشت چمنزار بزرگ* از *شکور لطفی*؛ *این پایین خبری نیست* از محمدرحیم اخوت؛ *کوچه باغ‌های شهر خواب* از رضا مرزبان و *سرگذشت شهر کوچک از* منوچهر آتشی.

پس از انقلاب، در برههٔ زمانی ۱۳۵۷ تا ۱۳٦۸، یعنی فاصلهٔ پیروزی انقلاب تا پایان جنگ تحمیلی، ادبیات کودک، تحت سیطرهٔ آشکار فضای انقلابی و جنگندگی جامعه قرارگرفت و خالقان این شاخه از ادبیات، استفاده از موضوعات مذهبی، مبارزه‌جویانه، استقلال طلبانه و ... را در اولویت قرار دادند. موضوعاتی که اغلب، کودکانه به نظر نمی‌رسیدند. در واقع فضای خاص این دوره برای خلق آثار فانتزی مناسب نبود. برخی اشخاص و نهادهای اخلاق‌گرای این دوران، استفاده از تخیلات دور و دراز را در اثر ادبی ناپسند می‌دانستند و داستان‌های تخیلی را داستان‌هایی مضر و بی‌ثمر به شمار می‌آوردند.

هفت روز هفته دارم از احمدرضا احمدی؛ *بقچهٔ گلی* از شکوه قاسم‌نیا و *فضانورد در کورهٔ آجرپزی* از محمّد محمّدی حاصل تلاش فانتزی‌نویسان این دوران در جان‌بخشی به گونهٔ فانتزی است.

پس از خاتمهٔ جنگ و فرونشستن احساسات تند حماسی، به فانتزی روی خوش نشان داده شد و گرایش به داستان‌های تخیلی، چه در تألیف و چه در ترجمه، به شکل چشمگیری فزونی یافت. دلیل روی‌آوری به گونهٔ فانتزی در سال‌های پس از جنگ را در دو چیز می‌توان جستجو کرد: «اوّل اینکه نویسنده احساس می‌کند باید کم‌کم از گذشته عبورکند و وارد فضای تازه‌ای غیر از جنگ و انقلاب شود. دیگر آنکه واخوردگی‌های سیاسی و اجتماعی نویسنده، سبب فرو رفتن در خود و جامعه‌گریزی و در نتیجه پناه بردن به دنیای تخیل می‌شود.» (حجوانی، ص ۲۷)

سیل ترجمهٔ فانتزی‌ها دقیقاً پس از دوران جنگ آغاز شد و تا امروز به طور مستمر ادامه یافته است. گویی مترجمان توانا در پی سال‌های جنگ و آتش، و سیراب کردن عطش

Archive of SID

www.SID.ir

خوانندگان آثار تخیلی بودند. ترجمهٔ آثار برجستهٔ فانتزی جهان همچون آثار رولد دال، میشل انده، شل سیلور استاین، جان کریستوفر، آسترید لیندگرن، تالکین، سی.اس.لوئیس و ... گواهی بر این مدّعا است.

تألیف فانتزی نیز همچون ترجمه، از اواسط دههٔ ٦٠ به شکل پراکنده و از سال ۷۰ به این سو به شکل یک جریان مستمر، مورد توجه نویسندگان بسیاری قرارگرفت. گروهی از فانتزی‌نویسان از همان سال‌های نخست پس از جنگ یا حتی پیش از خاتمهٔ آن به آفرینش فانتزی رغبت نشان دادند، اما گروهی دیگر در این چند سال اخیر به این جریان رو به رشد پیوسته‌اند.

احمدرضا احمدی که نخستین فانتزی‌اش پیش از انقلاب منتشر شده بود، با خاتمهٔ جنگ با آثار برجسته‌ای همچون *نوشتم باران، باران بارید* (١٣٦٨)، *خرگوش سفیدم همیشه سفید بود* (١٣٦٩)، *در بهار، پرنده را صدا کردیم جواب داد* (١٣٦٩)، *در بهار خرگوش سفیدم را یافتم* (١٣٧٠)، *اسب و سیب و بهار* (١٣٨٠) و همهٔ *آن قایق‌های کاغذی* (١٣٨٤) کارنامهٔ درخشانی از خود به نمایش گذاشت.

فریبا کلهر که نخستین آثار فانتزی‌اش در دههٔ ٦٠ در مجلّات رشد به چاپ رسیدند، در دههٔ ۷۰ به شکل جدّی فانتزی‌نویسی را دنبال کرد. *امروز چلچلهٔ من* (١٣٧٠)، *هوشمندان سیارهٔ اوراک* (١٣٧١)، *آخرین تک شاخ* (١٣٧٦)، *ابروهای جادویی کیوکیو* (١٣٧٩)، *قصه‌های یک دقیقه‌ای* (١٣٧٩)، و *نردبان هزار پلّه* (١٣٨٢) از آثار برجستهٔ این بانوی نویسنده هستند.

محمدهادی محمدی که اکنون بیشتر در حوزهٔ پژوهش و تحقیقات ادبیات کودک و نوجوان، فعّال است، فانتزی‌نویسی را از دههٔ هفتاد آغازکرد. برخی از مشهورترین آثار این فانتزی‌نویس عبارت‌اند از: *فضانورد در کورهٔ آجرپزی* (١٣٦٧)، *دختر ک و آهوی ابریشمی* (١٣٦٩)، *امپراتور سیب‌زمینی چهارم* (١٣٧٠)، *باغ‌وحش آسمان* (١٣٧٠)، *عینکی برای اژدها* (١٣٧٥)، *فانتزی شلغم و عقل* (١٣٧٧).

برخی دیگر از نویسندگان پرکار این حوزه عبارت‌اند از: محمدرضا شمس، احمد اکبرپور، سوسن طاقدیس، سرور کتبی، مژگان مشتاق، جمشید خانیان، مژگان شیخی، لاله جعفری و

Archive of SID

www.SID.ir

فرهاد حسن‌زاده.

اکنون فانتزی‌نویسان ایران می‌کوشند با رها شدن از قید تقلید و با سودجستن از فانتزی‌های کلاسیک و کهن، فانتزی‌های نو را به سوی بومی شدن سوق دهند. تلاش ستودنی برخی از نویسندگان همچون آرمان آرین در *سه‌گانهٔ پارسیان و من* و محمدرضا یوسفی در *بلیناس جادوگر و شیر سپید یال*، گامی نو در مسیر الهام‌جویی از حماسه‌ها و افسانه‌های ایرانی برای خلق فانتزی‌های مدرن است. این تلاش‌ها نویدبخش آینده‌ای خوب و درخشان برای فانتزی بومی در ایران‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ اورسولالگوئین می‌گوید: «همانطور که هومر جنگ تروا و داستان ادیسه را باور داشت، نویسندهٔ فانتزی هم باید جهان دیگر خود را باور کند.»

۲ـ او افسانهٔ کلاغ و روباه را مثال می‌زند و می‌گوید: «کودکان با خواندن این افسانه به جای اینکه یاد بگیرند پنیر را از منقار خود نیندازند هوس می‌کنند آن را از منقار دیگران بربایند.» (روسو، ص ۱۵٤)

۳ـ منتقدان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات کودک، دربارهٔ نخستین رمان علمی ـ تخیلی هم‌عقیده نیستند. براون و تاملینسون، سفر به اعماق زمین و کسانی همچون مارگرت پی.اسموند و جودیت هیلمن، *فرانکشتین*، اثر ملی شلی (۱۸۱۷) را نخستین اثر علمی ـ تخیلی می‌دانند. (هیلمن، ص ۱۷۲)

٤ـ این دسته از فانتزی‌ها از پربارترین و غنی‌ترین شاخه‌های فانتزی مدرن‌اند. دلیل انتساب این نام بدانها حادث‌شدنشان در جهانی دیگر با شخصیت‌ها، وقایع، حوادث، و فضای خاص خود است. ساختار اصلی این داستان‌ها همچون افسانه‌های جادویی و پریان است. در فرافانتزی، همچون افسانه‌های پریان، ابتدا زندگی قهرمان داستان در محیط عادی و کسل‌کنندهٔ دنیای واقعی به تصویر کشیده می‌شود، ناگهان دنیای مافوق طبیعی دست به کار می‌شود و قهرمان فناناپذیر را برای سفری طولانی به منظور رسیدن به خوشبختی به حرکت وامی‌دارد. (نک: سالیوان، «فرافانتزی»).

۵ـ *هشتاد روز دور دنیا* را فروغی در سال ۱۲۷۷ هـ‌ش، *شرح سر کاپیتان اطراس به قطب شمال* را اعتمادالسلطنه در سال ۱۲۸۲ هـ‌ش و *جزیرهٔ پنهان* را محمود طرزی در سال ۱۲۹۲ ش ترجمه کردند. (محمدی؛ قایینی، ج٦، ص٤٩٥)

منابع:

اگان، کی‌ران، «فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکان»، ترجمهٔ شیوا خویی، *کتاب‌ماه کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۰۳– ۱۰۲ ۱۰۱، ۸۵–۱۳۸٤ هـ‌ش

تالکین، جی. آر.آر.، «فانتزی و کودکان»، ترجمهٔ غلامرضا صرّاف، *کتاب‌ماه کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۰٦–

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰۵- ۱۰٤، ۱۳۸۵ هـ.ش

ـــــــــــــــ ، «فانتزی در ادبیات کودک؛ بازیابی، گریز و تسلّی»، ترجمهٔ غلامرضا صرّاف، *کتاب‌ماه و کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۱۷- ۱۱٦- ۱۱۵، ۱۳۸٦ هـ.ش

جکسن، رزمری، «فانتزی‌های ویکتوریایی»، ترجمهٔ غلامرضا صرّاف، *کتاب‌ماه کودک و نوجوان*، ش ۹۹، ۱۳۸٤ هـ.ش

حجوانی، مهدی، «سیری در ادبیات کودک و نوجوان ایران پس از انقلاب اسلامی»، *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، سال ٦، شمارهٔ ۲۱، ۱۳۷۹ هـ.ش

روسو، ژان‌ژاک، *امیل یا آموزش و پرورش*، ترجمهٔ منوچهر کیا، گنجینه، تهران، ۱۳٦٦ هـ.ش

زایپس، جک، «تبارشناسی فانتزی»، ترجمهٔ مسعود ملک‌یاری، *کتاب‌ماه کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۱۳۲، ۱۳۸۷ هـ.ش

سالیوان، سی.دبلیو، «فرافانتزی»، ترجمهٔ پرناز نیری، *کتاب‌ماه کودک و نوجوان*، شمارهٔ ۳۷، ۱۳۷۹ هـ.ش

صادقی، فرّخ، بررسی ادبیات کودک، رز، تهران، ۱۳۵۷ هـ.ش

کانت، ایمانوئل، «در پاسخ به پرسش روشنگری چیست؟» در: *روشنگری چیست؟*، گردآورنده: ار هاردبار، ترجمهٔ سیروس آرین‌پور، آگاه، تهران، ۱۳۸٦ هـ.ش

محمّدی، محمّد، *فانتزی در ادبیات کودکان*، روزگار، تهران، ۱۳۷۸ هـ.ش

ـــــــــــــــ ، «فانتزی واکنشی در برابر دنیای مدرن»، *شرق*، سال ۳، شمارهٔ ۵۸۰، ۱۳۸٤هـ.ش.

ـــــــــــــــ ، قایینی، زهره، *تاریخ ادبیات کودکان ایران*، ج ٦، چیستا، تهران، ۱۳۸۲، هـ.ش

نادلمن لین، راث، «فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت»، ترجمهٔ حسین ابراهیمی (الوند)، *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، سال ٦، شمارهٔ ۲۳، ۱۳۷۹ هـ.ش

هیوز، فلیستی.ای، «فانتزی در ادبیات کودک از نظریه تا عمل»، ترجمهٔ راحله اکبری، شهرام اقبال‌زاده، *روشنان*، دفتر دوم، ۱۳۸٤ هـ.ش.

Hillman, Judith , *Discovering childrcn's literaturc*, Third Edition, Merrill, Ohio: 2003

Luckens, Rebbeca , *A critical Handbook of children's Literature*, Pearson, Boston: 2003

Nodelman, Pery; Mavis , Reimer, *The Pleasure of children's Literature* , Allyn & Baran, Bocon: 2003

Timmerman, John, *Other worlds, the Fantasy Genre*, Bowling Green University, Ohio: 1990.

Archive of SID

www.SID.ir